

# El *huaben*: la traducció de novel·la xinesa del segle XVII

Sara Rovira i Esteva

Sílvia Fustegueres i Rosich

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Data de recepció: 1/9/1999

---

## Resum

Els *huaben*, relats escrits per ser llegits, apareixen durant el segle XVII, fruit d'una rica tradició oral. Feng Menglong (1574-1646), autor i editor de prestigi reconegut, fou un dels principals impulsors d'aquest gènere. Aquestes narracions reflecteixen amb fidelitat fets històrics, el calendari usat a la Xina tradicional, els diversos ritus, el complex sistema administratiu i també inclouen personatges històrics o llegendaris. Aquestes característiques, evidentment, presenten certs problemes a l'hora de traduir els *huaben*: hi ha problemes de sintaxi i lèxic, figures retòriques que no sempre existeixen en la llengua d'arribada, un simbolisme difícil de copsar pel lector de la traducció, barreja de registres i de recursos expressius. Nosaltres, en la nostra traducció, hem intentat situar-nos en un punt intermedi entre l'adaptació al nostre context cultural i la imposició de la cultura original.

**Paraules clau:** *huaben*, Feng Menglong, novel·la curta, tradició oral, problemes de traducció.

---

## Abstract

The *huaben*, stories written to be read appear in the 17<sup>th</sup> century thanks to a rich oral storytelling tradition. Feng Menglong (1574-1646), writer and editor with a China-wide reputation, was one of this genre's most important promoters. His narrations perfectly echo history, the traditional Chinese calendar and rites, the complex administrative system and also include historical or legendary characters. It is obvious that this features present certain difficulties when translating the *huaben*: syntactical and lexical problems, rhetorical figures which do not always exist in the target language, a symbolism which the translation's reader finds difficult understand, a mix of language registers and expressive resources. In our translation, we have tried to take a mean position between the adaptation of the story to our cultural context and the imposition of the original one.

**Key words:** *huaben*, Feng Menglong, short-story, oral tradition, translation problems.

---

## Sumari

## 1. Introducció

### 1.1. Context històric

Feng Menglong va néixer el 1574 i va morir el 1646. Va viure, doncs, el final de la dinastia Ming (1368-1644) i l'inici de la Qing (1644-1911), l'última dinastia xinesa. Va col·laborar amb els grups de resistència contra l'avanç dels manxús, que finalment van acabar imposant-se l'any 1644 i van fundar la dinastia Qing. Aquesta complicitat amb els moviments de resistència va fer que, tot i no veure's implicat directament en cap purga o càstig, veiés com alguns dels seus amics i coneguts més actius sí que eren purgats o castigats. Les últimes obres de Feng, elaborades just en el canvi de dinastia (recordem que la dinastia Ming va caure el 1644 i que ell va morir dos anys més tard), tracten els esdeveniments polítics de l'època, des del suïcidi de l'últim emperador Ming fins a les històries de màrtirs famosos, passant per les revoltes que es van produir en diversos llocs del país. Així doncs, quan fem esment de Feng o de la societat de la seva època, hem de tenir en compte que ens estem referint a un moment de poca estabilitat política, amb una economia centrada en el comerç. Els comerciants eren la classe social dominant, i els seus costums es reflecteixen en moltes de les obres d'aquesta època (en quasi totes les obres hi ha un o altre personatge que és comerciant).

### 1.2. Huaben: relats escrits per a ser llegits

Apareixen durant la dinastia Song (960-1279) com a resposta de la necessitat del poble d'una literatura pròpia. Cal recordar que fins aquell moment la literatura xinesa havia estat la literatura d'una elit, ja que estava feta per i per a gent de les capes socials altes, que era l'única que tenia accés a la cultura.

Les obres estaven fetes utilitzant una llengua complicada, fosca i plena d'al·lusions culturals que una persona sense una bona educació difícilment podria entendre. En certes èpoques, la forma de l'escrit primava sobre el seu contingut. I cal recordar que el poble pràcticament no sabia llegir.

Així, doncs, ens trobem amb una producció literària d'un gran volum que circula únicament entre els membres dels alts estrats de l'escala social xinesa.

Arriba un moment, però, en què cal que el poble entengui certes obres «literàries»: les històries budistes. És aleshores quan apareix un xinès de formes més senzilles i amb una estructura sintàctica més clara adreçat, clarament, a la gent de nivells culturals més baixos.

Sorgeix així un tipus d'obres concebudes per a ser explicades i que no s'escriuen, sinó que perduraven en la memòria popular i es traspassaven oralment de generació en generació. Era habitual que en un mercat o un lloc similar hi hagués alguna persona que, com a mitjà de guanyar-se la vida, intentés atraure l'atenció dels passavolants i els volgués captivar amb una història. És per això que intentava captar l'atenció de la seva audiència fent apartos o adreçant-los reflexions quan arribava a cert punt de la narració, a més de fer servir un llenguatge planer i entenedor, de fer al·lusions a gent coneguda de l'època i de fer parlar els seus personatges igual que ho farien en la realitat. És a dir: si un personatge era inculte, el

feia parlar com a tal, com per exemple la mestressa d'un bordell. O bé citava versos i tornades que el seu públic coneixia perquè, fins i tot, els poguessin recitar amb ell.

La finalitat d'aquestes històries era reflectir la vida quotidiana de la Xina de l'època afegint-hi un to moralista i pedagògic. Volia que el públic s'identifiqués amb els personatges i que fos conscient de les conductes dolentes, que calia evitar, i de les bones, que calia fomentar.

L'estructura més habitual d'aquestes narracions és la següent: s'inicien amb una cita d'un poema que pot no tenir gaire o res a veure amb l'argument i la història sol anar precedida per una anècdota (coneguda com a «història introductòria») que sí té alguna cosa a veure amb el tema principal.

El *huaben* no és res més que una història redactada a la manera d'aquests trobadors xinesos: una narració escrita per a ser dita o llegida en veu alta. Aquest pas de la llengua oral a l'escripta es va veure propiciat pel fet que, amb la caiguda de la dinastia Song, es va perdre el costum de fer narracions en públic i va ser aleshores quan es van començar a compilar en forma escrita.

Una traducció ha d'intentar reflectir el canvi de registres que hi ha entre el narrador (que usa un llenguatge culte) i els personatges (que s'expressen amb un llenguatge col·loquial i, de vegades, fins i tot vulgar) i el fet que, de tant en tant, l'autor s'adreça directament al lector per fer-lo reflexionar sobre el que li està explicant i fer-li adoptar un paper actiu, de participació. Es tracta d'un estil amb què el lector català actual no està gaire familiaritzat i per això pot ser que el sobti.

Una altra característica d'aquestes històries orals és que són de producció anònima: no se'n coneix l'autor. La gran majoria es basen en narracions i arguments populars heretats de dinasties anteriors que no tenien amo i tothom coneixia.

Aquest tipus d'històries es van fer molt populars durant la dinastia Ming, i els editors no van dubtar a publicar-ne compilacions massives que van tenir un gran èxit.

Evidentment, la versió escrita d'aquestes narracions populars perdia, en certa mesura, la frescor de l'original. No obstant això, conservava en gran manera les característiques de la narració oral (versets, al·lusions a personatges de l'època, apartats per a l'espectador, etc.) i era considerablement més fresca que les obres escrites en xinès clàssic, el qual va anar quedant arraconat per a l'ús en les obres que els xinesos consideraven d'un nivell més elevat (poesia, assaig).

Algunes de les compilacions que han perdurat fins als nostres dies són obra de l'autor de les narracions que hem traduït: Feng Menglong. Tot i que n'és considerat l'editor, no se sap ben bé on acabava la seva tasca d'editor i on començava la d'autor, perquè les seves aportacions a les obres compilades podien arribar a ser molt importants.

### 1.3. Feng Menglong: presentació de l'autor i la seva obra

Feng Menglong era molt ben conegut pels intel·lectuals de la dinastia Ming que se centaven en la literatura popular. En algunes obres de referència actuals, fins i tot es diu que és la «personificació de la literatura popular xinesa i que ha contri-

buït molt més al seu creixement i expansió que qualsevol altra persona de la Xina premoderna».

Com hem dit abans, va néixer el 1574 a Changzhou, a la prefectura de Suzhou, avui dia a la província de Jiangsu (a *Du la desena* fa al·lusió als bellíssims paratges d'aquesta zona, i a *La camisa de perles* fa esment de la seva prosperitat econòmica). Era el mitjà de tres germans que eren coneguts com els «tres Fengs» de la població pel seu talent. El Feng que ens ocupa era, d'una banda, seriós i treballador i, de l'altra, un petit baliga-balaga bohemí i sensual amic de les visites a les hèteres de l'època.

No se sap gaire cosa més de la seva vida, tot just que no va fer gaire bon paper en els exàmens imperials d'accés al funcionariat (de fet, a *Du la desena* el protagonista, Li Jia, no aconsegueix passar aquests exàmens; això fa que ens preguntem si aquest detall ja era present a les versions anteriors de la història o el va afegir Feng per reflectir de la seva pròpia experiència). L'únic càrrec administratiu que va aconseguir fou a Shouning, un petit comtat de Fujian, durant quatre anys quan ja en tenia més de seixanta. No obstant això, aquest càrrec li va servir per redactar una de les seves obres, *Shouning daizhi* (*Història provincial de Shouning*, 1637), que ens permet entreveure alguns elements del seu caràcter i la seva actitud envers les coses.

La seva producció literària cobreix un gran nombre de gèneres i consta d'una gran quantitat d'obres. Tot i que la seva producció en general s'emmarca dins de la història curta i la novel·la, també va escriure obres de teatre i poemes i va compilar cançons populars i acudits.

La seva activitat principal, però, va ser la d'editor. En les compilacions que publicava tant hi tenien cabuda obres pròpies com obres de les dinasties anteriors (Song i Yuan) i de les seves pròpies (Ming i Qing).

Quan Feng Menglong adaptava una obra, hi feia tots els canvis que li semblaven necessaris d'acord amb el seu gust i la seva ideologia personal o bé amb allò que li semblava que agradaria als seus lectors (condicionat per les circumstàncies socials del moment històric que li havia tocat viure). D'altra banda, també hi ha la possibilitat que hi hagués diverses versions d'una mateixa història i que l'editor hagués d'unificar-les en un sol text per poder publicar-la en forma de novel·la.

De fet, com que aquestes obres no tenien un autor conegut, això donava una total llibertat a qualsevol editor per fer-hi les esmenes que millor li semblessin. El resultat era que, de vegades, podia haver-hi més aportacions de l'editor que no pas de l'autor o els autors originals.

Les compilacions més importants fetes per Feng de les quals tenim notícia són les següents:

- *Yushi mingyan* (*Paraules il·lustres per ensenyar el món*, 1620)
- *Jingshi tongyan* (*Paraules comprensives per aconsellar el món*, 1624)
- *Xingshi hengyan* (*Paraules duradores per despertar el món*, 1627)

Són la seva gran obra i es coneixen amb el nom de *Sanyan* (tres paraules). Recullen un total de 120 narracions i tant inclouen obres adaptades com obres

escrites per ell mateix. Sembla que les primeres d'aquestes històries procedeixen de la dinastia Song (960-1279) i que, a mesura que va anar fent més compilacions, el nombre d'obres d'aquesta dinastia va anar disminuint en favor dels de les narracions de les dinasties Yuan (1279 -1368) i Ming (1368-1644).

De tota manera, com ja hem dit, l'obra de Feng Menglong també destaca en altres àmbits de la literatura: pel que fa a les antologies de narracions clàssiques, cal esmentar, *Gujin tangai* (*Històries noves i antigues*, 1620), *Zhinang* (*El sac de saviesa*, 1626) i *Qingshi leiliu* (*Introducció a la història de l'amor*); quant als reculls d'acudits, hi ha *Xiaofu* (*Tresor d'acudits*), que es va convertir en un clàssic menor al Japó; en teatre, *Shuangxiang ji* (*Un parell d'herois*) i *Wanshizu* (*Satisfacció completa*), i pel que fa a les compilacions de cançons, cal fer esment de *Wanchang* (*Cançons d'encant i harmonia*). Aquesta enumeració no pretén ser exhaustiva, únicament vol fer palesa la gran producció literària d'aquest autor en termes de volum.

D'altra banda, també fou revisor de les obres d'altres autors de l'època, ja que estava adscrit a una escola (la de Wujiang) que atorgava una gran importància a la prosòdia i a la perfecció del ritme musical, al contrari del que propugnaven altres escoles, com ara la de Linchuan, que donava més importància al contingut.

Per acabar, Feng Menglong també es preocupava per la historiografia, i va escriure diversos manuals (tres, com a mínim) sobre l'obra clàssica *Chunqiu* (*Anals de la primavera i la tardor*) i un altre sobre els «quatre clàssics» (*I ching*, *Li jing*, *Shi jing* i *Yue jing*). Podríem dir que l'únic camp literari en què no va excel·lir fou la poesia clàssica.

A continuació presentarem dues novel·les curtes d'aquest autor que ens serviran per analitzar els problemes de traducció dels *huaben* —textos escrits per ser llegits— del xinès al català. Es tracta de *Du la desena s'enutja i llença a l'aigua el cofre dels mil tresors* (a partir d'ara *Du la desena*) i *En Jiang Xingge retroba la camisa de perles* (a partir d'ara *La camisa de perles*). Tots dos formen part de les *Sanyan* que hem esmentat més amunt.

- La primera, *Du la desena*, està recollida en la gran majoria d'antologies de literatura xinesa; això ens dóna una idea de la seva importància i de la representativitat d'aquest tipus de literatura popular. Es tracta d'una novel·la d'amor entre un jove de les capes benestants i una cortesana, amb uns personatges que es poden identificar fàcilment amb el públic de la seva època i totes les característiques de la narració oral, alhora que comença a integrar elements d'una cultura mercantil madura com era en aquella època la xinesa. L'argument se centra en la història d'amor entre els dos joves: ell, un estudiant fracassat que s'arruïna per passar tot el temps que pot al costat d'ella, i ella, una prostituta fina que s'enamora del noi i arran d'això vol abandonar la professió. Ell té un caràcter dèbil i tarda bastant a pagar el rescat perquè ella pugui marxar del bordell. Finalment, però, quan un tercer personatge s'encaterina de la noia i es proposa aconseguir-la, aquest tercer en discòrdia ho té molt fàcil per convèncer el protagonista perquè abandoni la noia, aprofitant-se de la por i el respecte que deu als seus pares segons la moral confuciana. Aquesta història es basa en una novel·la clàssica de l'autor Song Maocheng.

- La segona, *La camisa de perles*, que és la història que encapçala l'última de les compilacions del Sanyan, es basa en un conte clàssic d'un parell de dècades abans del mateix autor de *Du la desena*. L'argument és el d'una esposa jove seduïda mitjançant enganys mentre el seu marit (que és comerciant) és fora en un viatge de negocis. Quan aquest torna i ho descobreix la fa fora de casa sense fer públic, però, l'adulteri. La dona es casa amb un altre home i, al final de la història, pot tornar el favor al seu primer marit, amb qui es torna a casar després de la dispensa del marit actual, que queda aclaparat per l'amor de tots dos. El tema moral subjacent d'aquesta novel·la és la recompensa i el càstig celestial (la protagonista, el seu marit i la dona de l'amant de la protagonista tenen un bon fi, mentre que els personatges que han contribuït a l'engany de la protagonista acaben molt malament).

## 2. Problemes de traducció

### 2.1. *El difícil equilibri entre la domesticació i l'estrangerització*

Aquestes dues novel·les van ser escrites a la Xina durant el segle XVII. Així, doncs, hi ha una gran diferència entre la nostra realitat cultural i lingüística actual i la que apareix en aquestes novel·les. Abans de començar a traduir cal que el traductor es plantegi si respecta les referències culturals i l'estil de l'original al màxim o si, al contrari, l'adapta a un context cultural més nostrat. D'entrada, atesa la gran distància geogràfica, històrica i cultural d'aquestes obres, vam decidir que no era aconsellable intentar que el text sonés com si hagués estat escrit originàriament en català i vam refusar una única solució global. Així, doncs, vam optar per buscar l'equilibri entre totes dues opcions i vam sospesar individualment la millor estratègia de traducció a cada problema concret. L'objectiu era que el text fos viable en català però que el lector fos sempre conscient que el text que tenia al davant pertanyia a una realitat diferent a la seva. L'ideal era aconseguir una traducció acurada, és a dir, fidel a l'original sense renunciar a una lectura amena. Això no obstant, també ens vam adonar que perquè aquesta opció traductora tingués èxit, era imprescindible disposar d'uns lectors motivats que mantinguessin una actitud activa davant del text.

Si haguéssim optat per cenyir-nos al màxim al text original, probablement els lectors haguessin rebutjat el text per il·legible. Si haguéssim optat, en canvi, per dir-ho tot tal com es diu en català, segurament estaríem parlant més d'una versió que d'una traducció, en què s'agafen les idees d'un text i es rescriuen amb una llengua nova.

Aquesta decisió implicava necessàriament que alguns passatges cridarien l'atenció o serien difícils d'entendre per a un lector no familiaritzat amb la cultura xinesa i per això vam decidir introduir notes a peu de pàgina amb l'objectiu de facilitar la comprensió i la lectura. Tot i així, com que aquestes notes de vegades no són suficients o desperten la curiositat dels lectors, vam optar per afegir un apèndix al final, de lectura opcional però recomanada, perquè aquells lectors que ho desitgessin poguessin situar-se dins del context cultural abans de començar a llegir.

## 2.2. Distància cultural, geogràfica i cronològica (Xina segle XVII-Catalunya segle XX)

### 2.2.1. Fets històrics

La novel·la comença amb l'explicació d'uns fets històrics que ajuda els oients/lectors xinesos a contextualitzar la narració que ve a continuació des del punt de vista històric i geogràfic.

La nostra història va succeir durant l'any vint del regnat Wanli, en què el primer ministre japonès Hideyoshi va declarar la guerra a Corea i la va envair. El rei de Corea va informar de la situació i va demanar ajuda a l'emperador de la Xina, que hi envià soldats per mar, fet que va propiciar que un funcionari del Tresor Públic s'adrecés a l'emperador de la manera següent [...]

Wanli és el nom del regnat de l'emperador Shen Zong de la dinastia Ming, que va regnar des del 1573 fins al 1620. L'any vint d'aquest regnat correspon al 1592 de la nostra era. El lector xinès de l'època en té prou amb el nom del regnat per contextualitzar la història en el temps, però nosaltres, no. Això ho vam arreglar amb una nota.

També és molt habitual en aquest tipus d'històries que l'autor situï l'acció en un lloc concret de la geografia xinesa, la qual cosa implica tota una sèrie de connotacions que a nosaltres se'ns escapen.

Aquesta és la història d'un home que es deia Jiang de cognom i De de nom i a qui, de petit, li deien Xingge. Era de Zaoyang, del districte de Xiangyang, a la província de Huguang. El seu pare es deia Jiang Shize, el qual havia viatjat amb freqüència a Guandong des de ben jove per fer-hi negocis.

En aquest cas era impossible recollir en una nota totes les connotacions de les dades geogràfiques que ens dóna l'autor i per tant ho vam deixar córrer, però és, per exemple, rellevant el fet que aparegui Guandong (província de la qual Canton n'és la capital) perquè significa que ja era un centre comercial important al s. XVII.

Sovint es citen versos ja existents que fan al·lusió a determinats fets històrics. L'elecció no és casual perquè l'autor sap que aquests versos formen part de la memòria popular i que sense haver-ho de dir explícitament el públic inferirà una certa informació. Com ara el següent:

Per enderrocar el regne de Xiang i instaurar el de Liu,  
cal fer-se assessorar per experts.

Aquest fragment fa una clara referència a dos dels regnes combatents del període del mateix nom (453-221 aC). Per analogia, el lector xinès sabrà que l'autor li està avançant informació: d'una banda, que l'alcalde és una experta i, de l'altra, que en Jiang Xingge té moltes possibilitats de sortir-se amb la seva.

### 2.2.2. Calendari lunar

A la Xina clàssica tot funcionava d'acord amb el calendari lunar, el qual consta de dotze mesos de trenta dies cadascun (a més a més s'intercalen alguns mesos per

tal d'ajustar-ho). Els tres primers mesos són la primavera, els tres següents l'estiu i així successivament. No té un començament fix respecte al calendari solar, tot i que normalment coincideix amb el final de gener o el principi de febrer. Hem respectat el calendari lunar perquè no fer-ho ens semblava una occidentalització excessiva i innecessària. Els exemples següents ho il·lustren:

Ara que estem al segon mes de l'any i no fa ni fred ni calor, no creus que és el moment ideal per iniciar el viatge?

Ja era la segona dècada del cinquè mes i feia moltíssima calor.

### 2.2.3. *Ritus nupcial*

Tal com queda parcialment reflectit a *La camisa de perles*, a la Xina antiga, per dur a terme un matrimoni s'havien de seguir una sèrie de sis passos: 1r) el pretendent demanava a un/a mitjancer/a que expressés en nom d'ell a l'altra família el desig de casar-se amb la seva filla; 2n) el pretendent preguntava a la persona mitjancera el nom i la data de naixement de l'escollida per veure si eren compatibles; 3r) un cop segur que els astres els eren favorables, el pretendent comunicava a la família de la noia la decisió en ferm de casar-s'hi; 4t) la família de l'home enviava regals a la família de la dona per tal de formalitzar l'acord; 5è) fixaven una data, i 6è) l'home anava a buscar la dona a casa seva per rebre-la com a esposa. En el cas de *Du la desena*, però, la situació dels dos protagonistes és tan absolutament desesperada i atípica que ni tan sols no s'acompleix el ritu que acabem d'explicar; l'única cosa que fan és celebrar un banquet íntim amb els amics. Amb això, però, tant ells dos com la resta de presents en tenen prou per considerar-se casats, i per això es diuen «marit» i «muller» l'un a l'altre. És a dir, en cap moment hi ha lloc una celebració de caire religiós, ni els casa un tercer. A continuació tenim un fragment en què queda palesa la distància cultural en aquest aspecte:

Així, doncs, demanaren a una alcavota que anés a casa del senyor Wang a parlar-ne amb ell [...] després d'haver dut a terme els sis rituals del matrimoni, la nova esposa va entrar a casa seva.

### 2.2.4. *Ritus funeraris*

Un altre dels temes importants i recurrents dins de les obres clàssiques xineses és el rígid món dels ritus funeraris. Òbviament, aquests ritus s'aplicaven amb més o menys rigor segons la posició social del finat i els recursos econòmics de la família. Quan una persona moria, començava un llarg període de dol durant el qual la família del difunt no podia participar en actes socials de caràcter lúdic, no es podien celebrar casaments ni compromisos matrimonials i calia dur una roba adequada (és a dir, roba de color blanc i preferentment basta, de cànem o lli). A partir del dia de la defunció es feia una cerimònia religiosa cada set dies fins arribar a set vegades. Si el difunt era el cap de família, el fill (home) gran era qui portava tot el pes de la cerimònia; en cas que el difunt fos un altre membre, aleshores era el mateix patriarca qui s'encarregava de totes les gestions (entre les quals hi havia



la d'oferir menjar als presents, llogar les ploraneres professionals, els músics i sacerdots i fer les libacions). A l'hora de vetllar el mort tothom es treia les joies, es descalçava i es deixava anar els cabells en senyal de dol. El dia que s'havia seleccionat per al funeral dins dels quaranta-nou dies de dol s'enterrava el mort enmig d'ofrenes per tal que la seva ànima fos ben rebuda en el món del més enllà. Aquestes ofrenes consistien a cremar papers retallats que representaven monedes, cavalls i altres objectes valuosos. Molts d'aquests ritus es continuen celebrant a la Xina actual.

Ara bé, l'enterrament no sempre era definitiu, ja que era molt important per a la prosperitat de la família el fet de trobar un lloc on el mort pogués descansar en pau i on regnés l'harmonia des del punt de vista de la geomància (*fengshui*): essencialment un lloc sec, elevat i orientat al sud i, és clar, aquesta ubicació podia costar una mica de trobar. Per a aconseguir-ho, es contractaven els serveis d'un mestre geomàntic, les quals es dedicaven a buscar el lloc adequat per a cada difunt. La recerca d'un indret on establir-se favorable des del punt de vista del *fengshui* aportava concòrdia, longevitat i bona fortuna i és per això que no es limitava a l'emplaçament de les sepultures sinó també als habitatges dels vius, les orientacions de les ciutats, etc. En alguns casos, els ciutadans més previsors fins i tot es feien buscar aquest lloc força abans de morir. En els exemples següents podem observar diversos aspectes dels ritus relacionats amb la mort:

En Xingge resà per última vegada davant de l'estela del seu pare i es tragué la roba de tela de xarpellera.

A més, encara no s'ha acabat l'any de dol, cosa que impedeix el casament. Si aquest noi vol casar-se amb la meua filla, que esperi fins que s'acabi el dol i aleshores en tornarem a parlar.

També va saber que la tal senyoreta Ping no volia cap regal de noces, tret d'un tros de terra per poder-hi enterrar el seu difunt marit de seguida.

Cal remarcar que en l'últim exemple el difunt porta més d'un mes mort sense haver estat enterrat. La seva dona el té en una caixa a l'habitació de l'hostal on s'està i com que la resta d'inquilins comencen a apressar-la a causa de l'avançat estat de descomposició, finalment decideix tornar casar-se per poder-lo enterrar com cal.

### 2.2.5. *El sistema administratiu*

La qüestió administrativa és força complicada. Les obres xineses clàssiques estan plenes de personatges amb càrrecs administratius que no tenen res a veure amb els que nosaltres coneixem i que, per tant, tenen una traducció difícil. Les unitats administratives també són diferents de les nostres i han anat variant al llarg de la història. En el moment històric en què estan ambientades aquestes novel·les, la unitat administrativa bàsica era el districte, que agrupava diversos nuclis de població i era governat per un magistrat. Els districtes s'agrupaven per formar una prefectura

ra (o subprefectura, en alguns casos), dirigida per un prefecte i, al seu torn, diverses prefectures formaven un circuit, regit per un intendent. Finalment, els circuits s'integraven en províncies, al capdavant de les quals hi havia un governador. Per sota del districte també hi havia d'altres unitats que no hem esmentat.

### 2.2.6. *Personatges històrics o llegendaris*

Un dels poemes que apareix a *La camisa de perles* fa:

Si en lloc de Guanying la poséssim a l'altar,  
el poble igualment l'aniria a venerar.

Guanying és la deessa xinesa de la misericòrdia. Originàriament era el sant budista Avalokitesvara. Aquesta referència necessita una nota al peu de pàgina perquè tot i que és venerada per milions de persones, aquí ens és totalment desconeguda.

A *La camisa de perles* quan l'alcovota vol trencar la fermesa amb què la Sanqiao'er és fidel al seu marit, s'hi dirigeix d'aquesta manera:

El pastor de bous i la teixidora només es troben un cop l'any però vós els guanyeu de sis mesos [...]

«El pastor de bous i la teixidora» és una llegenda que diu que el setè dia del setè mes del calendari lunar coincideix amb el retrobament entre les constel·lacions d'Altair i Vega, que per culpa d'una maledicció només es podien retrobar un cop l'any. L'alcovota hi fa referència perquè el marit de la Sanqiao'er quan va marxar li va prometre que abans d'un any tornaria i de fet ja ha passat un any i mig des que va marxar i no en té cap notícia. L'alcovota vol insinuar que ja fa massa temps que l'espera i que és normal que tingui un desig sexual insatisfet.

## 2.3. *Distància entre llengües*

### 2.3.1. *Sintaxi*

Hem de tenir en compte que el xinès d'aquestes històries es caracteritza per ser una llengua molt sintètica, polisèmica i ambigua. Pràcticament mancada de connectors, amb una gran abundància d'oracions juxtaposades i pocs signes de puntuació. Hi ha paràgrafs llarguíssims que obliguen a dur a terme una tasca de reformulació important: en una de les novel·les, 15 paràgrafs en xinès es van convertir en 118 paràgrafs en català.

A més a més, tots els diàlegs, versos, màximes, proverbis i cançons estan inclosos dins del text mateix, cosa que contribueix a una lectura bigarrada i densa. En aquest cas, hem optat per disposar els diàlegs de la manera habitual (amb guions i punts a part cada cop que canvia el personatge) per facilitar-ne la lectura. Així mateix, hem optat per donar una tipografia diferent als versos, les màximes i els proverbis per tal que el lector català vegi que són aportacions culturals, afegits a la història principal.

### 2.3.2. *Figures retòriques*

Quan ens trobem amb una metàfora tenim dues possibilitats: o bé la mantenim, o sigui, mantenim la tradició de la llengua original tot i que no existeixi en català (la qual cosa ens obliga a fer una nota), o bé fem una traducció més lliure, és a dir, busquem una metàfora equivalent en català que tradueixi el sentit original (però perdem la metàfora original). Vegem-ne uns quants exemples:

分明接了个钟馗，连小鬼也没得上门。

(...fenming jiele ge zhongkui, lian xiaogui ye mei deshang men.)

*Zhongkui* (钟馗) és un esperit exorcista i amb aspecte ferotge que foragita els fantasmes malignes o dimonis. Per cap d'any els xinesos en posen un dibuix a la porta de les cases per espantar els esperits dolents, allunyar-los de la seva vida i garantir un any de benaurança. *Xiaogui*, que literalment vol dir dimoniet o petit esperit, fa referència alhora als esperits de què parlàvem més amunt i als clients del prostíbul. A la nostra cultura, però, actualment hem perdut aquest tipus de creences màgiques i no tindria cap gràcia traduir-ho literalment perquè es perdria el doble sentit. Per això hem traduït *zhongkui* per espantaocells perquè és una figura que també té la funció d'allunyar la desgràcia i de protegir les collites i, per tant, els recursos de les famílies. D'altra banda, es van valorar les connotacions sexuals i picaresques que té la paraula *ocell* en català. En definitiva, la traducció literal hagués estat: «Has acollit un *zhongkui* i els dimonis més petits no gosen visitar-nos» i nosaltres vam optar per: «Has acollit un espantaocells i ni els ocellets més petits no gosen visitar-nos.»

别人家养的女儿便是摇钱树，千生万活，偏我家晦气，养了个退财白虎。

(Bierenjia yangde nyuer bian shi yaoqianshu, qianshengwanhuo, pian wojia huiqi, yangle ge tuicai baihu.)

*Yaoqianshu* (摇钱树) literalment significa «arbre del qual cauen diners quan el sacseges» i s'aplica a les situacions o persones que són una font fàcil i inesgotable de riquesa. Nosaltres vam preferir buscar una comparació que fos recurrent també en la nostra literatura perquè la reacció del lector català pogués ser equivalent a la del lector xinès i vam considerar que «ser com la gallina dels ous d'or» complia perfectament aquesta funció perquè tenia les mateixes connotacions. La metàfora que apareix just després d'aquesta també ens va fer pensar. *Tuicai baihu* (退财白虎) significa literalment «tigre blanc que allunya la riquesa». Però com que per a nosaltres això no té cap sentit, vam buscar un símil que donés la idea que algú o alguna cosa no compleix la funció per a la qual ha estat fet, que és fer guanyar diners, i per això ho vam traduir per «criar una llebre que no corre», la qual, si no guanya les curses, no fa guanyar diners. Així, doncs, la traducció literal hagués estat: «Les filles d'altres cases són com un arbre que quan el sacseges cauen diners i els permeten viure la mar de bé. A casa nostra, en canvi, hem tingut mala estrella i hem criat un tigre blanc que allunya els diners.» I finalment va quedar: «Les filles

d'altres cases són com la gallina dels ous d'or i els permeten viure la mar de bé. A casa nostra, en canvi, hem tingut mala estrella i hem criat una llebre que no corre».

Vegem què succeeix amb la descripció física de la protagonista:

两弯眉画远山青，一对眼明秋水润。脸入莲菽，分明粟文  
君，唇似樱桃，何减白家樊素。

(Liangwanmei hua yuanshan qing, yiduiyan mingqiu shuirun. Lian ru lianzi, fanning Zhuo Wenjun, Chunsi yingtao, he jian baijia Fansu.)

En la descripció de la bellesa de la prostituta Du, hi trobem nombroses figures retòriques de quatre caràcters. El ritme és, per tant, irreproducible. En la descripció de les seves celles trobem una metàfora que les equipara amb la negror de les muntanyes llunyanes; nosaltres hem mantingut la imatge però en lloc de traduir-la per una metàfora, l'hem traduïda per una comparació: «Les seves celles arquejades i fines eren tan negres com llunyanes muntanyes [...]».

La negror, la finor i l'arquejament de les celles són exponents de la bellesa femenina segons els cànons xinesos. Tot i que aquí actualment nosaltres no els compartim, són totalment assimilables per al nostre públic. Passa el mateix amb la comparació amb què continua la descripció: «[...] i els seus ulls eren brillants i transparents com l'aigua de la tardor», que es pot traduir perfectament per la mateixa figura.

Si continuem, trobem una altra metàfora i una altra comparació: «El seu rostre era una flor de lotus, com el de Zuo Wenjun [...]». Aquesta metàfora es pot traduir literalment, tot i que no és habitual en la nostra tradició literària, ni la flor de lotus és una flor coneguda a la nostra cultura; això no obstant, encara que no sapiguem que són blanques o roses, la imatge d'una flor ens fa pensar en la finor i fragilitat de la bellesa femenina. En la comparació, en què trobem una referència intertextual, apareix Zuo Wenjun, que és un personatge històric (dona de l'escriptor Sima Xiangru, de la dinastia Han) que apareix sovint a la literatura xinesa com a prototipus de dona intel·ligent i bella però per a nosaltres és totalment desconeguda.

Finalment, trobem una comparació també traslladable a la nostra cultura en què l'autor fa referència a la vermellor dels llavis de la Du de la manera següent: «[...] els seus llavis de cirera eren més dolços que els de Bai Fansu.» En aquesta ocasió també ens trobem amb un cas de referència intertextual. Es tracta d'una concubina del famós poeta Bai Juyi. La comparació dels llavis femenins amb les cireres i amb els llavis de la Fansu és molt recurrent dins la tradició poètica xinesa. Segons els cànons xinesos de bellesa femenina les boques petites, vermelles i amb forma de pinyó són mostres de bellesa femenina. Aquí tenim, doncs, una doble comparació que, malgrat que tampoc no ens és familiar, ens permet fer-nos una idea molt clara de la seva fisonomia i maquillatge. Tant en el cas de Zuo Wenjun com de Bai Fansu, vam optar per afegir unes notes explicatives.

La metàfora que trobem per referir-se al moment del desvirgament de la prostituta Du és especialment xocant:

那杜十娘自十三岁破瓜…

(Na Du shiniang zi shisan sui pogua...)

Aquesta frase literalment vol dir que «Du la desena a l'edat de tretze anys va trenca el meló [...]», que hem traduït amb una metàfora diferent: «Du la desena havia estat desflorada als tretze anys [...]» perquè és una metàfora propera a la nostra cultura. Això ho vam fer perquè en xinès aquesta és una manera habitual de descriure el desvirgament de la dona, però en català la imatge sona còmica i fins i tot grollera.

### 2.3.3. Lèxic

#### *Amb diferent connotació*

En la majoria de traduccions trobem que *jiu* (酒) es tradueix per «vi», però tot i que es tracta d'una denominació genèrica per a totes les begudes alcohòliques, nosaltres vam optar per «licor» perquè per a nosaltres el vi té unes connotacions culturals massa fortes i el referent a la Xina no és el mateix ni molt menys (n'és un exemple el fet que sol estar fet d'arròs, es pren calent i en petites dosis).

Un altre lloc on vam buscar un equivalent funcional fou en el títol mateix en què apareix el caràcter 百 (*bai*), que vol dir «cent», però en aquest cas està usat en sentit figurat referint-se a una gran quantitat. Per nosaltres, aquest sentit l'expressa molt millor la paraula «mil» que la paraula «cent» i per això:

杜十娘怒沉百宝箱

(Du shiniang nu chen baibaoxiang.)

Literalment és: «Du la desena s'entuja i llença el cofre de les cent riqueses a l'aigua» es va convertir en: «Du la desena s'entuja i llença el cofre de les mil riqueses a l'aigua».

#### *Tractament entre persones*

Una de les coses que poden sobtar més, però, és l'ús de termes de parentiu (germà/ana, madrastra, etc.) entre persones que no pertanyen a un mateix llinatge. Aquest és un ús molt freqüent i arrelat en la cultura xinesa.

Una de les maneres que hi ha és la d'emprar termes de parentiu que reflecteixin la relació entre les persones o bé l'edat. És per això que les prostitutes del relat *Du la desena*, tot i anomenar-se les unes a les altres pel cognom, fan servir també el tracte de «germana», igual que les dues dones d'en Jiang Xingge al relat *La camisa de perles*. També és per això que Du (en la primera novel·la) tracta la mestressa del prostíbul de «madrastra», ja que aquesta última, per edat, podria ben ser la seva mare i a més a més és qui l'ha criada. Entre amics, és freqüent tractar-se de «germà» o «germana», i tampoc no és estrany sentir que una persona jove tracti de «tia» o «oncle» una persona més gran, encara que no tinguin cap vincle de sang. Vegem-ne un exemple:

Germana desena, has estat un model per a nosaltres, i avui te'n vas amb el teu marit sense saber quan ens tornarem a veure. El dia que marxeu, les teves germanes volen acomiadar-se de tu.

Pel que fa al tractament entre promesos o parelles, pot estranyar que l'home i la dona es tractin com a «marit» i «muller» tot i que no hi hagi hagut un casament institucionalitzat; senzillament, quan una parella es casa, la dona va a viure a casa del seu marit sense que això vagi precedit per cap cerimònia de tipus religiós, almenys tal com l'entendem nosaltres.

### *Termes sense equivalents*

El sistema d'exàmens imperials per accedir al funcionariat era molt complicat i és impossible trobar termes equivalents en català. Només ens queda la possibilitat de posar una nota. En el cas de *Du la desena* apareix el *xiucaí*, que era l'examen de nivell prefectural i donava accés al títol de llicenciat (tenien dret a fer-lo els batxillers, que havien aprovat l'examen de districte i alguna altra prova presidida pel prefecte). Aquest títol, però, no equival a les llicenciatures d'avui dia, i només certificava que aquella persona sabia fer composicions poètiques i que, per tant, sabia llegir i escriure.

### *Unitats de mesura*

Els sistemes de mesura xinesos i, entre ells, la moneda, són manifestacions culturals molt diferents a les nostres i, per tant, de difícil traducció.

Quant a la mesura de grans longituds, la unitat més emprada és el *li* (里), que correspon aproximadament a mig quilòmetre (ha variat al llarg de la història de 405 a 576 m). Una altra mesura de longitud per a llargades curtes que apareix en aquests novel·les és el *chi* (尺), unitat que equival a 1/3 m.

D'altra banda, el *liang* (兩) és una unitat de mesura que demana una certa atenció. Equival a 37,3 grams i podríem dir, potser, que és l'equivalent xinès de l'unça catalana (33,3 grams). Actualment serveix únicament per a mesurar pesos, tot i que antigament també s'utilitzava com a unitat monetària. Com que en les dues novel·les que us presentem apareix amb aquest darrer sentit, hem preferit respectar-ne el nom xinès. Ara bé, dir que el *liang* és una moneda no és una afirmació gaire acurada. Antigament no es pagava amb monedes tal com les entendem avui dia. Quan la gent comprava qualsevol cosa, aquesta cosa tenia un valor establert en plata. És a dir, que els *liang* no eren monedes sinó unitats de pes que, a efectes pràctics, actuaven com a moneda; evidentment, tant es podien referir a un material com a un altre: dins d'aquestes novel·les trobem que els personatges paguen en *liang* de plata o d'or, segons l'ocasió, que es pesen en el moment de la transacció. El següent n'és un bon exemple:

Si podeu prescindir d'aquesta relació de llit, aprofiteu l'oportunitat que us ofereixo i feu-ho: estic disposat a donar-vos mil liangs per fer content el vostre venerable pare, només cal que li digueu que heu estat a la universitat de Beijing i que no heu malgastat ni un cèntim.

#### 2.3.4. *Simbolisme*

Hem de fer esment del riquíssim simbolisme xinès, que traspua arreu de la literatura. I l'obra de Feng Menglong, per més que se centra en fets de la vida quotidiana i

utilitza un llenguatge popular bo i intentar allunyar-se de les fórmules més cultes i clàssiques, està plena de símbols que a nosaltres no ens són gens familiars. N'hi ha moltíssims i, per tant, només n'esmentarem uns quants a mode d'il·lustració.

- El color de la cirera (櫻桃) és molt apreciat pels poetes i artistes xinesos. Des que s'ha fet la comparació poètica entre els llavis de la famosa bellesa Fansu i el vermell intens de les cireres, aquesta fruita ha esdevingut un emblema habitual del gènere femení.
- El préssec (桃) i el seu color rosat simbolitzen la frivolitat femenina i són també el color que simbolitza l'acte sexual. Per això, quan la prostituta Du es posa a cantar per al seu marit en la intimitat escull la cançó més adequada a l'ocasió (amb connotacions clarament sexuals):

La Du agafà aire, tossí per aclarir-se la veu, agafà el ventall per marcar el ritme i, amb un lament molt suau, va començar a cantar «Les flors vermelles del presseguer», una peça de l'escena «El llicenciat ofereix beure a una bellesa», de la bonica òpera «El pavelló de la lluna», de l'escriptor de la dinastia Yuan Shi Junmei.

- El fènix (鸞), juntament amb el drac, és una de les criatures mitològiques més recurrents dins de la literatura xinesa. Es tracta de l'ocell per excel·lència i només apareix en temps de pau i prosperitat. La parella de fènixs simbolitzen una vida conjugal harmoniosa i feliç. El súmmum d'aquesta felicitat s'expressa mitjançant el cant dels fènixs, que és considerat el més bell dels cants. Per això, també s'utilitza per referir-se a una veu especialment bella (com la de *Du la desena*). Aquest exemple és molt il·lustratiu:

心事多违，彼此郁郁，鸾鸣凤奏，久矣不闻。

(Xinshi duo wei, bici yuyu, luan ming feng zou, jiu yi buwen.)

Però ara tenim molts motius per estar afligits i tristos, i fa molt de temps que no se senten cantar els fènixs.

- Els colors són també un món inesgotable de riquesa cultural i de simbolisme. En xinès poden simbolitzar rang, autoritat, virtuts, vicis, penes i alegries. El vermell (红) és el representant de l'alegria i s'utilitza per a totes les ocasions festives (per això les núvies xineses van vestides de vermell), també el podem trobar simbolitzant el sexe, la virtut i la sinceritat. El blanc (白) és el color de dol i de moral pura. El negre (黑) simbolitza el dimoni, la culpabilitat i el vicí i, per tant, és poc popular. El rosa o vermell de préssec (桃红, 粉红) simbolitza la frivolitat femenina i, en general, l'acte sexual; de fet, és el color de les pólvores que utilitzen les dones per empolverar-se. El caràcter *qing* (青) té una alta connotació poètica i pot voler dir verd, blau o negre, segons les circumstàncies. Vegem un fragment d'un poema, com a mostra de la importància de conèixer el simbolisme dels colors:

Les cortines blanques s'han tornat vermelles,  
la roba de dol l'han canviada per roba de color.

Si no sabem que el blanc és el color del dol i el vermell el de l'alegria i especialment el de les ocasions felices com el casament, se'ns escaparà el significat del poema, que ens informa que el període de dol i tristesa per la mort d'un familiar ha finalitzat i que la família es prepara, doncs, per a la celebració d'un casament.

#### 2.4. Barreja de llengua escrita i oral (barreja de registres)

Hem de tenir en compte que aquestes històries provenen de la tradició oral i alhora s'han escrit per ser llegides; per tant, l'existència del públic original condiona totalment els elements que configuren la novel·la. Com ja hem dit més amunt, la història principal sovint ve precedida d'una anècdota coneguda per l'audiència com a part introductòria, que té un tema similar o que d'alguna manera està relacionada amb la història principal. Això servia tant per fer temps mentre la gent s'aglomerava al voltant de la persona que explicava la història, com per allargar la durada de la narració. La llengua és viva i fluida, i reflecteix la que es parlava en aquella època. Molt sovint, dins del relat hi ha intercalats comentaris o preguntes adreçats directament a l'audiència per contribuir al clímax narratiu. L'exemple següent crea una clara expectativa del lector:

La Sanqiao'er pensava en la promesa que li havia fet el seu marit abans de marxar, i com més hi pensava, més nerviosa es posava. Sortia diverses vegades al dia a escrutar la llunyania. En una d'aquestes sortides, el seu esguard es va topar amb el d'un noi molt atractiu [...]. I qui era, aquest noi tan ben plantat?

Els dos exemples següents serveixen per mostrar les traces que queden al text escrit de la narrativa oral:

Però deixem-nos de futileses. El fet és que en Xingge seguia els passos de son pare i viatjà amb ell diverses vegades.

Però en aquest tema no cal que ens hi estenguem més. Durant els quaranta-nou dies de dol hi anaren parents propers i llunyans a donar-li el condol.

D'altra banda, aquestes històries, a més a més de la funció testimonial de la vida quotidiana de la Xina d'aquell temps i de la funció lúdica, tenen un objectiu clarament pedagògic i moralista. Per això l'autor se serveix de tot tipus d'elements com ara cançons, poemes, cites, etc., que l'audiència coneix i als quals fa referència de manera subtil, intercalant-los enmig del text principal. Alguns són creació de l'autor i d'altres formen part del saber comú. Per exemple hi ha una referència a Confuci amb una cita d'una de les *Analectes*, la qual cosa ens enfronta amb el xinès més clàssic i culte:

四海之内，皆兄弟也。  
(Sihai zhinei, jie xiongdi ye.)

Tots som germans sota la capa del cel.



## 2.5. Diversitat de gèneres i recursos expressius

Aquesta barreja de gèneres i de recursos expressius té diferents funcions: d'una banda, introdueix unes pinzellades líriques que amenitzen la densitat del text i trenquen el ritme narratiu. Per exemple, quan l'autor explica la relació entre els dos protagonistes de *Du la desena* hi intercala dos versos que diuen: «Un amor tan profund com un mar sense fons. Uns sentiments tan sòlids com les muntanyes»; de l'altra, serveixen per cridar l'atenció de l'oient o lector i satisfer les seves expectatives quant a l'aparició de tòpics o elements coneguts, la identificació amb els quals fa que tinguin una bona predisposició a acceptar les tesis i els judicis que el narrador anirà desenvolupant al llarg de la novel·la. N'és un exemple el proverbi següent: «Els amics que vénen pel teu sou, quan hi ha problemes ja els has vist prou.» Finalment, també serveixen per resumir els fets que s'han succeït fins aleshores (per garantir que els que han arribat tard a la narració es posen al dia) o d'avançar els esdeveniments futurs (és a dir, crear una expectativa). Aquest poema ho exemplifica:

Voler diners d'aquest jove  
és com demanar la lluna en un cove.  
Seria una proesa  
que es pogués casar amb la bellesa.

Dins de l'apartat d'ensenyaments ètics o morals, els exemples següents il·lustren la parcialitat de l'autor i com a través del text vol incidir en la manera de pensar de la gent. En el primer cas vol que l'oient prengui partit per *Du la desena* i la miri amb bons ulls, malgrat la seva condició de prostituta:

Pobra preciositat sense defectes que injustament es va veure empesa a la mala vida!

En els exemples següents, l'autor fa palesa la seva antipatia cap a les alcavotes i els endevinaires:

Tot i això, la Sanqiao'er, com que es va creure les paraules d'aquell venedor d'il·lusions, només feia que pensar en la tornada del seu marit [...]

Al món hi ha quatre tipus de persones a les quals més val no acostar-se perquè tan bon punt s'han fixat en tu, no hi ha manera de desfer-se'n.  
Voleu que us les digui?  
Els monjos errants, els pidolaires, els senyors feudals i les alcavotes.

Quanta gent pot enredar la boca d'una alcavota [...]