

L'ANÀLISI DE TRADUCCIONS INDIRECTES EN VERS: EL CAS DE LA POESIA XINESA EN CATALÀ

Nicolau DOLS
Universitat de les Illes Balears
Richard MANSELL
University of Exeter

Plusieurs traductions peuvent être également fidèles tout en étant très différentes de forme: chacune est presque une création.
Georges Soulié de Morant.

INTRODUCCIÓ

Un dels principis més ben assentats de la lingüística moderna, l'arbitrarietat del signe, va ser situat al capdamunt d'una jerarquia de principis per un dels estudiants de Saussure.¹ Ens sembla evident que l'arbitrarietat del signe és a la base del problema principal de la traducció: què vol dir «equivalència» i de quines maneres es pot mesurar.² La bibliografia sobre el problema teòric de la traducció és extensíssima justament perquè es tracta d'un tema recurrent al voltant de la diversitat dels constructes culturals en què es concreta la unicitat universal de la facultat del llenguatge. Abordarem aquí un cas culturalment complex, com és el de les traduccions catalanes modernes de poesia xinesa clàssica. A la diferència de concepcions estètiques se suma la distància tipològica entre les dues llengües i, doncs, moltes distàncies a mesurar entre productes interpretats com a eficaçment expressius i artístics i, en la mesura que ens cal avaluar, equivalents a banda i banda de tots els ponts. Les diferències en les maneres de dir les coses són virtualment innumbrables. Aquí

1. «Le principe de l'arbitraire du signe n'est contesté par personne; mais il est souvent plus aisé de découvrir une vérité que de lui assigner la place que lui revient. Le principe énoncé plus haute domine tout la linguistique de la langue; ses conséquences sont innombrables. Il est vrai qu'elles n'apparaissent pas toutes du premier coup avec une égale évidence; c'est après bien des détours qu'on les découvre, et avec elles l'importance primordiale du principe» (Saussure 1987 [1916]: 100).

2. Recordem l'afirmació de Roman Jakobson: «Equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics» (Jakobson 1959: 233).

aplicam una manera de donar-ne compte que arranca de la Teoria de l'Optimitat (TO) (McCarthy / Prince 1993), una teoria que, com és ben sabut, pretén explicar la relació entre formes efectivament produïdes pel parlant i formes subjacents mitjançant l'ordenació particular que cada sistema lingüístic fa d'uns principis de la gramàtica que es postulen com a universals. Ja a Dols (2006) i Mansell (2004; 2008a; 2008b; 2024) i a Dols / Mansell (2008) hem explorat les possibilitats d'aplicació de la teoria a unes relacions que no són les originals de la TO, sinó les que hi pot haver entre un text original i un text transcodificat. Un problema teòric afegit és la complexitat que suposa la traducció indirecta: les traduccions "clàssiques" de poesia xinesa al català (Carner, Ferraté, Manent, Mestres) són obra de poetes que no tenien accés directe a la llengua xinesa. Però la traducció indirecta és traducció igualment en el sentit que n'acompleix les funcions. El nostre treball és fonamentalment de base teòrica i una proposta metodològica, que, tanmateix, contribueix a un millor coneixement empíric dels anostaments de la poesia xinesa clàssica.

No deu ser gratuït del tot afirmar que hi ha una creença estesa que traduir poesia xinesa a una llengua occidental és més difícil que traduir-hi poesia d'altres procedències. És fàcil que aquesta percepció resulti del fet constatable que la poesia xinesa parteix d'una llengua tipològicament diferenciada de les anomenades "llengües occidentals" (típicament llengües indoeuropees) i del fet igualment constatable que la poesia xinesa ha tingut una evolució completament diferent de les llengües europees. Més enllà del substrat compartit per tots els humans en matèria de figures retòriques de base semàntica, les diferències són notables i es basen, efectivament, en elements lingüístics tipològics que permeten determinades construccions prosòdiques, i alhora es basen també en codis diferents. Tothom qui ha volgut passar d'una prosòdia quantitativa a una prosòdia basada en la intensitat ha fet un primer tast del que pot suposar canviar de patró (és el cas de la transició de la poesia llatina a la de les llengües romàniques), i tothom qui ha intentat traduir poesia llatina al català o que hagi intentat adaptar al català els patrons rítmics llatins ha hagut de prescindir de la llargada vocàlica i substituir-la per la intensitat. Els elements de base tipològica que dificulten la importació de la forma de l'original xinès són sobretot la clara tendència al monosil·labisme i la presència productiva dels tons.³ Els elements de la tradició poètica xinesa que suposen un compromís per al traductor són principalment els clixés i la figura del paralelisme, més enllà de la prosòdia tonal i de tonicitat, clarament lligada als factors tipològics (Cheng 1996 [1977]). També lligada a la tradició poètica o, més ben dit, a la definició bàsica del gènere, és important assenyalar el caràcter més pròpiament connotatiu de la poesia xinesa respecte a un caràcter en comparació més denotatiu de la poesia occidental. Bona mostra d'això és l'el·lipsi dels pronoms personals, especialment al gènere lü-shi.⁴

No és objectiu d'aquest treball analitzar les traduccions de poesia xinesa al català i cercar un mètode que ens permeti arribar a conclusions en aquest àmbit. L'objectiu d'aquest treball és just al contrari: investigar com es comporta un determinat mètode d'anàlisi de

3. «Chinese prosody is largely concerned with the number of characters per line and the arrangement of tones – both of which are untranslatable. But translators [...] often may be seen attempting to nurture Chinese rhyme patterns in the hostile environment of a Western language» (Weinberger 1987: 5).

4. Cheng (1996 [1977]: 39).

traduccions en unes condicions pràcticament extremes, com són les de les discrepàncies entre la poesia xinesa clàssica i la catalana contemporània. També es tracta aquí d'explorar quines són les possibilitats d'aplicar en aquestes condicions l'adaptació que proposam de la TO.

1. ASPECTES TEÒRICS

1.1. ELS PROBLEMES DE LA TRADUCCIÓ

El dubte sobre la possibilitat o la impossibilitat de la traducció es resol sempre tenint en compte què s'ha d'entendre per traducció. Quan per traducció s'entén la identitat absoluta dels elements que conformen un text en la llengua original i els elements que conformen un text en la llengua de destinació, el més assenyat és negar la possibilitat de la traducció (Comrie 1989). En canvi, quan no parlem d'identitat entre els elements que conformen dos texts, sinó d'una mateixa intenció funcional a l'hora de vehicular uns continguts, el panorama s'aclearix gràcies a la laxitud amb què s'observen les relacions entre els elements estructurals. Aquesta unitat funcional pot ser de tipus pragmàtic⁵ o d'interpretació d'unes estructures cognitives prelingüístiques i universals (Seiler 1995). I tanmateix, en qualsevol cas roman sempre una evidència: hi ha texts que es presenten com a traduccions d'altres texts i són rebuts i acceptats com a tals traduccions.⁶ És a dir, la traducció és una realitat cultural preexistent al debat teòric sobre la possibilitat de la seva existència. Una altra constatació que complementa aquesta: un text pot generar més d'una traducció acceptable per part del receptor, i això sembla cert fins i tot sense haver d'invocar diferències diacròniques o d'altre tipus entre lectors de les traduccions fetes a partir d'un mateix text original. Sigui com sigui, sembla que el terme clau aquí és «negociar», que esvaeix del tot l'horitzó impossible de la traducció perfecta, tanmateix inassolible per mor del principi més ben assentat de la lingüística moderna, l'arbitrarietat del signe. «Negociar» posa la traducció en un camp de relacions dinàmiques entre cultures i ajuda a explicar que no hi hagi mai una única traducció possible.⁷ Per això mateix, les múltiples

5. «The translator's task is to negotiate the pragmatic meaning of the ST [Source Text] and establish its coherence as well as to re-negotiate this meaning into a TL code» (Emery 2004: 146).

6. Evidència que permet a Chesterman fer una definició gairebé —però no totalment— tautològica de la traducció: «any text that is accepted in the target culture as being a translation» (Chesterman 1997: 59). Per a Toury, això vol dir que també són objectes legítims d'estudi les pseudotraduccions (aquells texts que es presenten com a traduccions, però en realitat són traduccions “fictícies”) (Toury 2012 [1995]: 40).

7. «The economic definition of equivalence, on the other hand, enables us to focus on value as something manifested through the translation of texts in situations of contact between interrelated cultures. Equivalence is to be understood as emerging from active interrelations, determined by what translators actually do, and not by abstract comparisons between falsely discrete and passive systems» (Pym 1992: 46).

opcions que s'obren davant el traductor fan que la seva tasca sovint sigui més la de descartar que la de cercar. Pym (1992: 68) ho expressa així:

The basis of comparison is all too available; the translator knows how many alternative TTs⁸ have been suppressed or could prove superior in the future.

Segons les necessitats del lector, els gusts del moment, l'estil del traductor o qualsevol altra circumstància, una traducció és preferible a una altra. No hi ha, doncs, traducció perfecta en un sentit estàtic i immutable; hi ha traducció òptima en cada cas. És la conclusió a què arriba Song (2005: 310) amb l'ajuda de Ke (1999):

Translation is no longer something that can be looked upon as either possible or impossible but it must indeed be recognized as "a process in which the perfect or, to be more exact, the optimal solution ... is (and should be) always pursued by the translators", as can indeed be attested by "the practice of translating and re-translating famous literature throughout the ages". (Ke 1999: 296-297)

Aleshores traduir és negociar significat i dotar-lo d'una forma acceptable en la llengua de destinació, però sempre hi ha més d'una manera possible de fer això, i el traductor ha de decidir entre una diversitat d'opcions. Suposem que el traductor no pren una forma o una altra de manera aleatòria. Deu tenir uns criteris més o menys explícits (això ara no importa) que el fan obrar amb una certa coherència a l'hora d'avaluar les opcions possibles. Ben mirat, el procés intern d'avaluació d'aquestes opcions no deu ser gaire diferent del mecanisme que la Teoria de l'Optimitat (Prince / Smolensky 1993; McCarthy / Prince 1993) proposa per al funcionament de la fonologia i, en general, de la gramàtica.

1.2. LA TRADUCCIÓ INDIRECTA

La traducció indirecta, i sobretot la traducció literària indirecta, ha patit d'una certa ignorància dins els estudis sobre la traducció, una falta d'atenció crítica que fins i tot provoca una proliferació terminològica. En anglès, lingua franca dels estudis de la traducció (Whitfield 2019), es veuen «indirect translation», «relay translation», «mediated translation», «intermediate translation» i «second-hand translation», i Pym (2011: 82) declara que el resultat és «a mess» ('un caos').⁹ Això no obstant, aquests darrers anys han vist un creixement notable d'interès acadèmic en aquest camp, i aquest s'ha concentrat en «indirect translation» en anglès (Pięta / Bueno Maia / Torres-Simón 2022) i «traducció indirecta» en català (García Sala / Sanz Roig / Zabolcklicka 2014).

El problema no es limita merament a la terminologia. La traducció indirecta també crea dificultats metodològiques per a un dels enfocaments més elementals per als estudis

8. TT = Target Text.

9. En francès existeix una propagació semblant, com ara «retraduction», «double traduction», «traduction indirecte», «traduction relais» i «traduction de seconde main» (Gambier 1994, Cho 2014).

de la traducció: la comparació de texts de partida i d'arribada. En perspectiva històrica, per la necessitat de vincular un text de partida amb cada text d'arribada, els texts intermediaris sovint han passat per alt la mirada dels estudiosos (Dollerup 2014: 2). A més, fins i tot en els casos en què es pretén comparar un text d'arribada amb un text intermediari (o més d'un), aquests darrers poden ser molt difícils d'identificar i de localitzar (Dollerup 2014: 1), sigui reconegut o no l'ús de la traducció indirecta per part del traductor. Nogensmenys, si el nostre propòsit és que l'anàlisi comparativa identifiqui les decisions dels traductors (i per tant acostar-nos amb legitimitat al procés de traducció), aleshores és essencial identificar i incloure dins l'anàlisi el text intermediari (Touy 2012 [1995]: 100-101); si no, qualsevol intent de determinar la causalitat no tindrà en compte totes les facetes del cas.

A més dels problemes metodològics que provoca la traducció indirecta a l'hora d'estudiar aquest fenomen, també ha sofert un cert desdeny, tant dins el camp acadèmic com des del món editorial. Els estudis sobre la traducció indirecta constaten que aquesta pràctica s'usa poc dins el món literari (Ringmar 2012, Dollerup 2014, Sapiro 2016), i Sapiro afirma que aquesta tendència és encara més forta per l'«upmarket publishing» (Sapiro 2016: 93), com ara la ficció literària i la poesia. Aquesta perspectiva prioritza l'original «ascribing uppermost value to the original text» (Touy 2012 [1995]) i menysprea les traduccions, i per tant les traduccions directes pateixen una doble distància, multiplicant els suposats errors inevitables provocats per la traducció. Aquest és un argument instrumentalista que s'emmarca dins el corrent de la intraduïbilitat, o bé, dins la seva versió «feble», de la traducció com a empobriment.¹⁰

S'ha de notar, emperò, que la traducció indirecta no sempre queda descartada com a element exclusivament negatiu en aquests gèneres; proliferen exemples com ara les traduccions angleses del poeta polonès János Pilinszky, fetes pel també poeta Ted Hughes, a partir de les versions intermediàries i crítiques de János Csokits¹¹ (un cas ben semblant a les traduccions de Wang Wei fetes per Marià Manent des de les traduccions interlineals i comentaris de Dolors Folch). Aquestes incidències són dignes d'interès, ja que la posició de prestigi ocupada pel traductor-poeta es diferencia de la norma anglosaxona predominant de traductors “invisibles” (Venuti 2018 [1995]).

Queda una altra qüestió important des del punt de vista de la política de la traducció (i l'estatus de la traducció dins un camp literari nacional) i que té conseqüències per a l'anàlisi comparativa esbossada més amunt: fins i tot si s'empra la traducció indirecta, no sempre se'n reconeix l'ús. Per a Don Bartlett, traductor del noruec a l'anglès, és un fenomen «widespread and growing»:

Although I have not been approached by a single company, Jo Nesbø's books have been translated widely from the Norwegian-English translation. From talking to other transla-

10. I s'ha de reconèixer que la valoració general de la traducció als Països Catalans a les primeres dècades del s. xx era positiva, sobretot com a eina de recuperació cultural i d'internacionalització de la cultura catalana (Carner, Eugeni d'Ors...).

11. Aquesta era una pràctica força freqüent de la revista *Modern Poetry in Translation*. Vegeu les seves aportacions a Weissbord (ed.) 1989.

tors, I know that mine is not an isolated case. There are many of us. Some of us have even received e-mails from foreign translators asking us for explanations of our English. (Bartlett 2013: 60-61)

Però aquesta tendència de la traducció indirecta a amagar-se no s'ajusta del tot al nostre cas de la poesia xinesa, ja que és «striking how these Catalan poets displayed their foreign sources in such an unabashed, exuberant way» (Prado-Fonts 2022: 159-160).

1.3. LA TEORIA DE L'OPTIMITAT

No és difícil trobar bones introduccions a la Teoria de l'Optimitat en fonologia (Kager 1999, per exemple) i, més generalment, en gramàtica (Dekkers / van der Leeuw / van de Weijer 2000). La Teoria de l'Optimitat va aparèixer per primer cop a Prince / Smolensky (1993) i a McCarthy / Prince (1993). L'avantatge principal de la teoria era que combinava universalitat i particularitat en un marc que entenia que la causa de les diferències entre sistemes lingüístics era l'ordenació jeràrquica diferent de restriccions o principis universals. En segon lloc, ja no calia recórrer a nivells intermedis de representació. Com és ben conegut, el marc teòric que s'escampà amb Chomsky / Halle (1968) obligava a actuar d'una manera seqüencial, de manera que una cadena de segments es modificava passa per passa aplicant-hi regles fonològiques en un determinat ordre. Tanmateix, només la representació fonètica, al final del procés de derivació, era físicament identificable. Per altra banda, el component fonològic començava allà on acabava el component sintàctic: la representació morfològica subjacent era el resultat de l'aplicació de regles de transformació de l'estructura sintàctica subjacent creada per les regles categorials a partir d'elements del lexicó. Com a resultat d'això, tots els estadis intermedis que anaven de la representació morfològica subjacent a la representació fonètica eren suposats. S'afegien nivells de representació en benefici de l'explicació del procés. Les diferències entre la representació subjacent i la fonètica són normalment una necessitat per fer que la gramàtica sigui econòmica: si els processos morfològics són regulars i predictibles, aleshores no hi ha necessitat d'afegir complexitat a les unitats lèxiques: una vegada identificat un procés, no cal mantenir dues formes diferents d'una mateixa unitat com a entrades diferents del lexicó. La Teoria de l'Optimitat ha resolt el lligam entre representació subjacent i representació fonètica i, alhora, ha prescindit del sistema de derivacions de la fonologia generativa estàndard. La proposta teòrica consisteix en un complex de dues funcions, Gen(eració) i Aval(uació): Gen crea candidats a esdevenir forma fonètica a partir d'una representació subjacent, i Aval en selecciona l'òptim, identificat com aquell que incorre en les transgressions de menor nivell de l'escala de principis universals. L'objectiu del lingüista és la detecció de l'ordenació particular que imposa cada sistema a aquest conjunt de principis.

Vegem-ne uns exemples:

(A) Suposem una jerarquia: Principi A >> Principi B >> Principi C (Recordem que els principis són universals i les jerarquies, particulars de cada sistema.). Aleshores, l'avaluació de candidats funciona així (cada asterisc representa una transgressió):

	Principi A	Principi B	Principi C
Candidat 1	*	*	
Candidat 2		*	
☞ Candidat 3			***

El Candidat 3 és el candidat guanyador perquè el Principi C és el que es troba al nivell més baix de la jerarquia i el Candidat 3 no viola ni el Principi A ni el Principi B, violats pels candidats A i B.

(B) Un sistema en què la jerarquia (particular) de principis (universals) fos diferent, per exemple Principi B >> Principi C >> Principi A, podria seleccionar un candidat diferent:

	Principi C	Principi B	Principi A
Candidat 1		*	*
☞ Candidat 2		*	
Candidat 3	***		

1.4. GIRANT L'ULLADA CAP A LA TRADUCCIÓ

Explicitem la hipòtesi d'aplicació de la TO a la traducció (Dols / Mansell 2008):

1. L'arbitrarietat del signe impedeix que el resultat d'una traducció sigui un text totalment idèntic al text original. Com a resultat d'això,
 - a) o bé la traducció és impossible, o
 - b) dos o més textos es poden admetre com a traduccions acceptables del mateix text original.
2. Si 1b és ver, aleshores hi pot haver maneres diferents en què les traduccions acceptables d'un mateix text difereixin d'aquest text i
 - a) les diferències acceptables entre les traduccions del mateix original es poden analitzar sobre una base de principis en conflicte, i, a més,
 - b) les jerarquies de principis responsables de cada traducció es poden entendre com a plasmació de les preferències del traductor.

(1) és un axioma fermament fonamentat en lingüística. (1a) ja s'ha discutit a bastament en la literatura sobre traducció¹² i no ens proposam aportar-hi nous arguments. En

12. Vegeu Comrie (1989) sobre la impossibilitat de la traducció, i Song (2005) al costat possibilista, tots dos amb arguments relacionats amb els universals lingüístics. Toury (2012 [1995]) i Chesterman (1997) tenen una visió empiricista de les traduccions com a objectes culturals (una posició que no és fàcil de mantenir davant l'evidència de traduccions totalment substitutòries o cobertes). D'altres veuen les traduccions com a noves formes lingüístiques d'estructures pragmàtiques subjacents (Emery (2004)) o realitats cognitives prelingüístiques.

canvi, (1b) ens permet connectar amb altres visions de la traducció més possibilistes i arrelades en conceptes com el de ‘negociació’, o, directament, ‘optimitat’. Com a resultat de (1b), (2a) obre la porta a un mètode ja ben provat en lingüística i avança a través de (2b) cap a una nova manera de classificar les traduccions (en vers) allunyada de les tipologies rígides.

1.5. TEXTS DIFERENTS COM A TRADUCCIONS ACCEPTABLES DEL MATEIX ORIGINAL

L’argument de Ke (1999) citat a Song (2005) que hem vist més amunt ja és prou aclaridor. Introduïrem ara algunes evidències que analitzarem més avall com a exemples d’aplicació de l’argument de Ke. Podem prendre els següents tres versos de diferents poemes escrits en anglès, francès i català:

1. Can’t understand why she thinks of Chang’an (Watson 2002)
2. Trop jeunes pour se rappeler Longue paix (Cheng 1996 [1977])
3. Que encara res no saben de recordar Chang’an (Ferraté 1992)

Són tots tres traduccions del mateix vers de Du Fu:

未解忆长安 – wèi jiě yì Cháng’ān

El que ens sembla interessant no és que totes aquestes traduccions hagin estat acceptades com a corresponents d’un mateix vers original xinès, sinó més aviat que les diferències entre original i traduccions sembla que corren sobre vectors o dimensions diferents. Es combinen diferències en el ritme, en la sintaxi i en el contingut semàntic per oferir aquestes tres possibilitats de traducció. Només per assenyalar-ne uns exemples, des del punt de vista semàntic, la traducció francesa opta per la interpretació planera de *cháng ān*, mentre que l’anglesa i la catalana mantenen Cháng’ān com a topònim; des del punt de vista sintàctic, el vers francès és un sintagma adjectiu amb una oració d’infinitiu, el vers anglès conté una oració subordinada interrogativa indirecta parcial i el vers català és una oració subordinada adjectiva de relatiu amb oració d’infinitiu; des del punt de vista de la dixi, divergeixen en la identificació del subjecte o agent del verb de sentit incorporat com a nucli de la clàusula sintàctica de nivell més baix en cada cas: «thinks», «rappeler» o «recordar»: tercera persona del plural en els versos francès i català i tercera persona singular femení en el vers anglès; des del punt de vista de la informació, els versos francès i català fan una pressuposició causal («trop jeunes» / «encara»), inexistent en la traducció anglesa; des del punt de vista mètric, els versos francès i anglès són de nou síl·labes sense cesura identificable ni patró prosòdic definit coherentment amb la resta del poema, mentre que el vers català és computable com a alexandrí amb cesura (6+6) en un patró mantingut en els vuit versos de la composició. La combinació de divergències en vectors diferents complica encara més les comparacions. Més enllà de la frontera de vers, la relació entre aquests versos i la resta dels poemes respectius encara hi afegeix noves perspectives que tenen a veure amb la correspondència contingut/vers o estructura de la rima.

No perdem de vista que aquestes tres traduccions s’han publicat i, per tant, han estat acceptades fins a un cert punt per editors i lectors com a equivalents de «未解忆长安». El punt de vista empiricista sobre les traduccions com a fets consumats no hi té, doncs,

cap problema. Tanmateix, els tòpics populars sobre la traducció són posats en entredit. El nostre interès en la comparació no és taxonòmic, sinó més aviat dirigit cap a la gènesi de la traducció. Amb aquest objectiu suposarem que la traducció poètica no és només una activitat impressionista, sinó el resultat de l'organització de les preferències —o les capacitats!— del traductor. Proposarem, més avall, un aparat formal per analitzar el conflicte de principis en la traducció de poesia. Es tracta d'una adaptació dels recursos de la TO a la traductologia.

1.6. L'ANÀLISI DEL CONFLICTE DE PRINCIPIS EN LA TRADUCCIÓ POÈTICA

D'una manera general en la comparació de traduccions en vers es poden identificar tres vectors: contingut, sintaxi i vers. No és només el nombre total de dimensions allò que ens interessa assenyalar, sinó també i principalment la direcció que prenen les divergències dins cadascuna d'aquestes dimensions. En cada cas, hi ha dos extrems possibles: o la fidelitat al text original o l'obediència a la gramàtica i a la tradició literària en què es vol inscriure el text de destinació.

La nostra proposta és que el traductor tria un punt concret sobre un continuïum que va de (i) la fidelitat al text original a (ii) la fidelitat a la gramàtica i a la tradició literària de destinació. Cal tenir en compte que les tres dimensions citades no es tracten necessàriament de la mateixa manera: per exemple, la fidelitat al contingut es pot sacrificar en benefici de la fidelitat a la gramàtica de qualsevol dels dos extrems i viceversa, entre moltes d'altres combinacions. La fidelitat als dos costats de l'operació en cada vector és extremadament difícil d'assolir i pràcticament impossible de mantenir al llarg de tota la composició. Se'n poden produir casos parcials sobretot en traduccions de textos de tradicions literàries i adscripcions lingüístiques molt pròximes, com:

As armas e os barões assinalados – Les armes i els barons assenyalats.¹³

Els principis que requereixen un nivell així de coincidència es poden imaginar com situats al cim de la jerarquia de principis del traductor just abans de posar-se a traduir. Només quan l'objectiu es demostra inabastable, alguns principis són reafirmats en un nivell inferior de la jerarquia. Quins principis es mouen i a quins nivells es reafirmen és el que ha d'aclarir el crític. Per fer aquesta tasca necessitam formalitzar un conjunt de principis. Proposam els següents:

13. Tanmateix l'estructura rítmica va obligar Colom / Dolç, en la seva traducció *Els Lusíades* (1964) de Luís Vaz de Camões, a preferir «Les armes i els barons més distingits», una solució que incorre en una transgressió de dependència i una d'identitat (veg. més avall la definició dels principis de fidelitat ID i DEP).

F/CONTINGUT:

ID: un element de l'output¹⁴ que es correspongui amb un element de l'input ha de ser-ne equivalent.¹⁵

MAX: cada element de l'input s'ha de correspondre amb un element de l'output.

DEP: cada element de l'output s'ha de correspondre amb un element de l'input.¹⁶

F/GRAMÀTICA:

F/ORD: tant com ho permeti la gramàtica de la llengua de destinació, els elements de l'output han d'aparèixer-hi en el mateix ordre en què apareixen a l'input.

F/SIN: les relacions sintàctiques a l'input han de preservar-se a l'output.

F/VERS:

F/METRE: el metre de l'output ha de reflectir el metre de l'input.

F/RIMA: l'estructura rítmica de l'output ha de reflectir l'estructura mètrica de l'input.

F/RITME: l'estructura rítmica de l'output ha de reflectir l'estructura rítmica de l'input.

F/ACCENT 1: no canvieu el lloc de l'accent primari.

F/ACCENT 2: no canvieu de lloc un accent secundari.

ALINEAU: cada vers de l'output ha de dur el mateix contingut que el vers corresponent a l'input.

F/RETÒRICA: per a cada figura retòrica de l'original hi ha d'haver una figura retòrica corresponent a la traducció. [Subdividible en tantes restriccions com figures retòriques: F/METÀFORA, F/SINÈCDOQUE, F/METONÍMIA, etc.].¹⁷

M/GRAMÀTICA: per a cada restricció de F/GRAMÀTICA hi ha una restricció de marcatge que exigeix respecte a la gramàtica de la llengua de destinació.

M/VERS: per a cada restricció de F/VERS hi ha una restricció de marcatge que exigeix respecte a la tradició literària de la llengua de destinació.

La diferència entre «traducció perfecta» i «traducció òptima» és que la primera, en cas que fos possible, respectaria totes les restriccions alhora, mentre que la segona en

14. Feim servir «input» i «output», seguint la convenció de la TO, i els aplicam respectivament a text d'entrada i text de sortida.

15. En general, es refereix a identitat semàntica, encara que entre llengües pròximes sovint es pot especificar si hi ha violació d'identitat lèxica amb manteniment de la identitat semàntica.

16. Aquestes tres restriccions combinades poden retornar-nos a les quatre relacions bàsiques entre texts basades en la quantitat i el material semàntic de Pym (1992): expansió, abreviació, addició i elisió, les dues primeres, basades en diferències de quantitat sense alteració semàntica, i les dues darreres, basades en diferències de quantitat i significat.

17. A Dols (2007) ja es fa referència als treballs de Slingerland i Lakoff / Johnson sobre la universalitat de la metàfora com a producte de la capacitat humana del llenguatge. És per això que introduïm una restricció d'aquest estil i que es refereix a figures retòriques de caire més aviat semàntic, i no pas a figures que tinguin a veure amb prosòdia o versificació.

respecta algunes a força de violar-ne d'altres (v. gr. es viola la identitat semàntica per mantenir el metre, o al contrari). Aquest punt de flexibilitat és el que cal retenir: l'ordenació jeràrquica d'aquestes restriccions ens ha de donar el tipus de traducció. Una primera aproximació teòrica ens retorna la distinció ben coneguda de traducció subsidiària / traducció substitutòria (Nord 1997), o traducció oberta / coberta (House 1977), o altres tipologies basades en la voluntat de presentar el nou text com a ajuda per llegir l'original o com a text literari autònom, per bé que d'autoria reconeguda. En certa manera, aquesta disjuntiva expressada en termes extrems és el mateix que Schleiermacher ja va enunciar a principis del segle XIX mitjançant la metàfora del moviment.¹⁸ D'aquesta manera,

M/Principis >> F/Principis → traducció substitutòria.

F/Principis >> M/Principis → traducció subsidiària.

Naturalment, els tipus de traducció poden ser molts més i, sense necessitat d'establir una tipologia fixa, podem guiar-nos per les restriccions proposades (i moltes d'altres que es puguin proposar) per fixar amb més detall els tipus amb què ens puguem trobar.

2. DE LA POESIA XINESA A LA POESIA CATALANA

2.1. L'ANÀLISI DEL CONFLICTE DE PRINCIPIS EN LA TRADUCCIÓ DE LA POESIA XINESA

A la Introducció ja hem esmentat com a factors de dificultat per a la traducció les diferències tipològiques entre llengües i també les concepcions poètiques no del tot coincidents entre les tradicions occidentals i la xinesa. Chan (1994) ha delimitat les raons possibles de la incompatibilitat entre llengües i entre els registres poètics de les llengües, i entre aquestes raons es compten els diferents horitzons d'expectativa dels lectors, ja sia per raons inherents a la segmentació semàntica de la realitat i a les diferents possibilitats gramaticals, ja sia per la insistència diferent que una tradició poètica aplica a l'expansió dels usos convencionals de la gramàtica.

Sens dubte és per la divergència essencial entre la poesia xinesa i la poesia occidental que s'ha afirmat sovint que traduir poesia xinesa és impossible. Així, Dolors Folch afirma «La traducció del xinès és eterna. No parerà mai, ni que ja s'hagués traduït tot. Es podria tornar a traduir tot una altra vegada. Sempre es podrà tornar a començar».¹⁹ Efectivament, afirmar que un procés requereix un temps de computació inacabable és el mateix que afirmar-ne la impossibilitat, com fa, pràcticament amb les mateixes paraules, Bortolotti-van Loon (1998),²⁰ parlant de qualsevol traducció i no just de les traduccions des del xinès. Com ja hem dit, no es tracta de cap altre principi que no s'enunciàs el mateix dia que va néixer la lingüística moderna: l'arbitrarietat del signe, que assegura que

18. Vegeu Prado (2005: 29-30).

19. Pallarès (2001: 168).

20. «This process never ends because there can be no definitive translation of any one literary text».

no hi ha la mateixa relació entre signe i cosa referida entre llengües diferents. D'aquí neix la necessitat i el problema de la traducció. Tota la resta és una qüestió de grau, no de substància. Aquesta mateixa generalització del problema és la que assenyala Manent (1986: 9), també citat a Prado (2001: 111), però afegint-hi el problema de la traducció indirecta per llengua interposada:

No fa gaire algú comparava la traducció d'un poema a un peix que es mor damunt la sorra, acolorit de reflexos enganyadors. És proverbial, certament, la dificultat de trobar equivalències d'expressió poètica en una altra llengua: i ¿quines garanties de semblança hi haurà entre aquestes interpretacions catalanes i l'original xinès, passant per l'alambí de dos idiomes?

Si entenem la traducció en termes de representació idèntica, és clar que la traducció és impossible. Però aquest no és el cas; a la base de la traducció hi ha el canvi i la diferència. Això implica que pot haver-hi traduccions «imperfectes», i, com hem vist, aquestes «imperfeccions» poden reposar sobre cordes diferents. Més amunt hem vist una bateria de principis que volem acarar amb traduccions reals per comparar-les en diferents dimensions. El sistema d'avaluació que ens ofereix la TO és, a la pràctica, la plasmació d'una intuïció instal·lada d'antic al cor de la teoria de la traducció. És tan senzill com afirmar que, a l'hora de traduir, no tot és traslladable, i que cal que el traductor triï quina part del text original s'emportarà i quina part deixarà enrere. Així, per exemple, a Savory:

Rhyme imposes a constraint upon the writer, a constraint which bears most heavily on the essential feature of the translator's art, his choice of words. It is scarcely possible to find a rhymed translation of a lyric which does not contain evidence of this as shown either by the omission of something that the original author wrote, or the inclusion of something that he did not. (Savory 1957: 85)

Aquí Savory, si bé d'una manera informal, apunta cap als principis de MAX, DEP i RHYME, assenyalats més amunt. Encara cinquanta anys després, Brownrigg (2007) assenyala que el resultat de la traducció és una tensió entre objectius. Concretament i seguint els conceptes de *xìn, dá i yǎ* (信,达,雅) de Yan Fu, distingeix les tendències a la fidelitat, la comprensió o l'elegància (i, hi afegeix pel seu compte, la tendència al respecte de la forma física de l'original, una mena de fidelitat, tanmateix). El resultat del conflicte és equivalent al que podem anomenar estil del traductor.

2.2. LES CONCEPCIONS DE LES TRADUCCIONS CATALANES DE POESIA XINESA

Folch (1984) és una primera aproximació de qualitat a les traduccions al català de la poesia xinesa. Hi tracta detalls de la poesia xinesa i dels quatre volums de traduccions clàssiques: Apelles Mestres (*Poesia xinesa*, 1925), Marià Manent (*L'aire daurat*, 1928, i *Com un núvol lleuger*, 1967) i Josep Carner (*Lluna i llanterna*, 1935). L'autora persegueix el mateix que en part perseguim nosaltres aquí: donar raons per comparar els estils

d'aquests tres traductors que obraren amb ignorància de les obres en la llengua original, n'assenyala fonts intermèdies i n'analitza uns poemes traduïts («Hua jian tu zhao»,²¹ «Sòng yǒurén» i «Yè sī» de Li Bai, «Chūn yè xǐ yǔ» de Du Fu, i «Sòng bié» de Wang Wei). La idea dels dos pols (la fidelitat a l'original i a la tradició d'arribada) de què parlàvem més amunt és present en la manera de fer de Folch, si bé ella només fa servir el mot per assenyalar que, en general, les traduccions de Mestres i Manent són més fidels als originals que no les de Carner:

En canvi, el poeta que es Carner es permet d'intuir esplèndidament la multiplicitat de significats continguts en els ideogrames gu xiang (故鄉): país natal, però també petita contrada, terra dels pares. Per això, «oh ma infantesa, tinc enyor de ta contrada», expressa bé el sentit original. El preu, però, n'ha estat el trencament del paral·lisme i la introducció d'una llarga perífrasi. (Folch 1984: 79-80)

Les anàlisis de Dolors Folch són molt acurades, i ens n'interessa sobretot el concepte de «preu» que acabam de veure: no tot és transportable, com dèiem, i en la jerarquia de principis del traductor, empíricament extraïble per anàlisi, rau el seu estil.

Després d'aquestes quatre traduccions clàssiques estudiades per Folch, encara en vindrien d'altres, com la de *Vell país natal* (1986), una antologia de Wang Wei, en què ella mateixa va fer les traduccions literals a què Marià Manent va donar forma poètica catalana. El 1996 Ramon Dachs i Anne Hélène Suarez publicaren *Cent un juejus de Xina Tang*, i el 2013 Manel Ollé *Pedra i pinzell. Antologia de la poesia clàssica xinesa*. Ollé (2014) repassa les traduccions indirectes de poesia xinesa al català, tant les col·leccions dels quatre ja esmentats, com les aportacions més esporàdiques de la mà de Josep M. López-Picó, Josep M. de Sagarra, Josep Palau i Fabre, Antoni Pous, Narcís Comadira o Francesc Parcerisas. És interessant el comentari d'Ollé sobre la utilització de la traducció indirecta dels clàssics xinesos al català:

En la mesura que els poetes catalans que practiquen la traducció indirecta miren d'escapar a l'escenari estrictament traductològic quan escamotegen els textos mitjancers (no els exhibeixen ni expliciten, tot i que normalment no n'amaguen l'existència: tot just apunten indicis, noms que constitueixen les fonts sobre les quals treballen, sense entrar en detalls), llavors podem afirmar que projecten el seu procés de recreació poètica cap al territori de la «represa», de la «inspiració», de la «versió» d'uns temes i motius amb la reescriptura d'unes imatges, ficcions o continguts que presumptament connecten directament els poemes xinesos i els seus. (Ollé 2014: 63)

Bai (2022) esmenta un total de quinze antologies de poesia xinesa traduïda el català. També Bai es fixa en el preu que confessen els propis traductors a l'hora d'anostrar la literatura xinesa, i així cita el comentari d'Apelles Mestres (1925):

21. Es correspon amb el conegut com «Yuè xià dúzhuó», però no hem volgut modificar els títols citats per altres autors ni canviar-ne els caràcters (tradicionals o simplificats). Igualment hem respectat les transcripcions en pinyin citades, de vegades amb separació per paraules i de vegades per síl·labes, aquesta darrera caràcter per caràcter.

He posat gran esment en no ferli dir rès qu'ell no digui, ni suprimir rès de lo que diu. A fi de no comprometre la fidelitat he cregut convenient suprimir la rima-sobre tot la consonant, que sols he usat en comptadíssims casos y encara quan se m'ha prestat dòcilment a dir lo que volia dir jo, y no lo que volgués ella [...] En quant a la forma, he usat els metres qu'espontàniament se m'han ofert per a interpretar ab major fidelitat y justesa. (Bai 2022: 18-19)

Els comentaris d'aquest tipus, centrats en la negociació de què s'importa i què s'ignora són freqüents en les traduccions de la poesia xinesa, i ho són precisament a causa de la concepció diferent de la relació autor-lector que es dona en aquesta tradició. El fet que la llengua xinesa és aïllant i, per tant, mancada de morfemes flexius és la característica que permet al poeta deixar el procés de concreció semàntica i sintàctica a mercè del lector. No és que en xinès no es puguin vehicular sentits precisos, és que les característiques del xinès han permès el desenvolupament d'un gènere, la poesia, amb un tipus d'estètica que no situa la concreció del missatge en la descodificació lingüística, sinó en la descodificació literària basada en el coneixement del cànion. És aquesta diferència bàsica amb la poesia occidental la que ha fet de les traduccions de poesia xinesa un camp atractiu per a poetes que cerquen la innovació estètica. Però això mateix els obliga a un tipus de negociació traductològica molt més àmplia que no la que es dona davant un text en una llengua diferent, però tanmateix situat en les coordenades de la tradició literària occidental. És a dir que hi estan obligats quan el que pretenen presentar en la seva llengua és un text catalogable de poesia en la seva tradició cultural. Així ho explica Ollé (2012):

La llengua xinesa permet un predomini del component semàntic que converteix el poema en una juxtaposició dinàmica d'imatges en interacció. L'ambigüitat funcional i l'absència de nexes, modificadors, marcadors i determinants contribueixen de forma decisiva a convertir el poema en un procés de construcció de sentit germinal, inacabat, que el lector pot transitar seguint qualsevol de les diferents interpretacions sintàctiques que fan possibles els potencials de significació. I converteixen qualsevol traducció en una tria dolorosa que deixa necessàriament fora totes les altres opcions. (Ollé 2012: 14-15)

2.3. ANÀLISI DE CASOS

2.3.1. Aspectes a tenir en compte dels poemes originals

Les traduccions que s'analitzen aquí ho són de lü-shi, un tipus de composició que organitza el poema en dos quartets composts de dos díctics cadascun. Des del punt de vista de l'estructura del poema, té importància el recurs al paral·lisme: dos versos es construeixen sobre el mateix patró sintàctic amb continguts semàntics oposats. El prototip de lü-shi exigeix paral·lisme al segon i tercer díctic i rebutja aquesta figura al darrer dels quatre. Un exemple il·lustratiu de paral·lisme és el que trobam al primer dels poemes analitzats aquí, *Sòng yōurén*, de Li Bai:

青	山	橫	北	郭
Qīng	shān	héng	běi	guō
Verd / Blau	muntanya	a través	nord	muralla
白	水	繞	東	城
Bái	shuǐ	rào	dōng	chéng
Blanc	aigua	envoltar	est	ciutat

Des del punt de vista de la prosòdia, aquest gènere construeix versos de cinc síl·labes cesurats entre la segona i la tercera i alternança rítmica. En concret, el vers comença amb síl·laba àtona, però el segon hemistiqui ha de començar amb síl·laba tònica, de manera que la cesura no és més que una separació entre dos pics d'intensitat:

A T / T A T

En termes de prosòdia clàssica (occidental, és clar), el primer hemistiqui és format per un iambe i el segon per un troqueu seguit d'una síl·laba tònica no adscrita a cap peu. Ens interessarà retenir, per a l'anàlisi de les traduccions catalanes, que el ritme prosòdic en qualsevol cas és binari.

Pel que fa a la rima, s'aplica només als versos parells (opcionalment el primer vers també es pot rimar) i és igual als dos quartets, tot i que hi pot haver excepcions a aquesta regla, com el mateix poema de Li Bai a què ja ens hem referit, amb rima diferent a cada quartet. La rima s'ha de fer en una síl·laba de to recte (fr. *plat*, ang. *level*).²² D'altra banda, cal que hi hagi alternança entre to recte i to oblic entre els dos finals de cada díctic. Complementàriament, la distribució de tons a l'interior de cada vers i entre els interiors de versos diferents està condicionada per restriccions com (Chang 2007):

- (1) no hi pot haver un to recte (-) envoltat per dos tons oblics (/): */-/,
- (2) les síl·labes 2a i 4a de cada vers han de ser diferents en to (recte o oblic) de les seves corresponents a l'altre vers del díctic, i
- (3) les síl·labes 2a i 4a de cada vers final de díctic han de ser iguals en to (recte o oblic) de les seves corresponents del vers següent (inicial de díctic).

En relació amb l'univers retòric de la poesia clàssica xinesa, els usos retòrics occidentals són de tipus més aviat substitutori, mentre que els usos retòrics xinesos són, sobretot, de contigüitat. Allen (1993) i Owen (1985) s'han referit a l'escassetat de metàfores a la poesia antiga i clàssica xinesa. Recorren a la possibilitat que l'autor escrivís tenint en compte un lector al qual interessava més l'anècdota històrica viscuda pel poeta que no pas una elaboració feta directament per l'autor.²³ Més enllà d'aquesta explicació estètica,

22. Coincideix amb el primer to del xinès antic, dels quatre que tenia segons el Qièyùn: píng (pla), shǎng (ascendent), qù (de partida) i rù (entrant). No és possible identificar aquests quatre tons antics amb els tons actuals del xinès. Karlgren (1954) va prendre els noms dels tons com a descripcions i en va fer una identificació que implicava direcció tonal i caràcter abrupte / no abrupte (això darrer, referit a síl·labes acabades o no en consonant oclusiva, que no existeixen en xinès actual), però la descripció fonètica acurada d'aquests tons, basada en pronúncies contemporànies, ha estat posada en dubte, com a Norman (2002[1988]: 53).

23. «The traditional Chinese reader had faith that poems were authentic presentations of historical experience. Poets wrote, as readers read, under those assumptions» (Owen 1985: 57).

s'obre la possibilitat d'un receptor més actiu que no el que nosaltres podem considerar propi de la nostra tradició, capaç de lligar l'esquema poètic inicial a un marc més general, forjat per la tradició i suportat per les relacions intertextuals (Allen 1993: 312). Tanmateix, no es pot afirmar de cap manera que la noció de metàfora sigui estranya a la poesia xinesa ni a la seva tradició crítica. De fet, de les sis categories literàries esmentades al *Dàxuè* (fù, bǐ, xīng, fēng, yǎ i sòng), les tres primeres sembla que es refereixen a figures retòriques o maneres de dir (les tres darreres, en canvi, es refereixen a subgèneres). Les explicacions que s'han succeït sobre les tres primeres (obscures al text primigeni) vindrien a fer de *fù* descripció recta, de *bǐ* comparació explícita i de *xīng* descripció obliqua o comparació implícita.²⁴ Tanmateix, això no desfà l'estranyesa que sent un lector occidental quan cerca dins un poema xinès el tipus de recurs expressiu que coneix i que l'ajuda a identificar el text com a poètic i a interpretar-lo. Sigui com sigui, l'empremta humana que fa que l'art sigui art, la manipulació dels elements naturals a través de la percepció, aquí és condicionada per uns filtres basats en la tradició, de manera que la relació entre element present i element absent en què es basa tota metàfora es construeix en la poesia xinesa clàssica sobre les dualitats poema / tradició, imatge observada / tòpic. En el cas del lü-shi, a més a més, l'extraordinària complexitat prosòdica ja descrita justifica el recurs al tòpic: no per facilitar la composició, sinó per justificar determinades tries lèxiques (V. Yu 1981: 218-219). Aquesta relació paradigmàtica que lliga l'ús d'una determinada metàfora amb una tradició vinculada al gènere, es complementa en l'eix sintagmàtic amb la relació combinatòria que fa que dues metàfores en contacte puguin produir un significat impensat. És el que fa veure Cheng (1996 [1977]) en comentar el poema «Yuè yè» («Nit de lluna») de Du Fu. En concret, Cheng exemplifica aquest recurs amb els versos 香霧雲鬟溼 / 清輝玉臂寒²⁵ («flairosa boira núvol pentinat humit / pura brillantor jade braç fred»), que combina dues metàfores d'ordre atmosfèric (teniu en compte que «disc de jade» és una manera habitual de referir-se a la lluna per referir-se a una dona). L'efecte és acceptable en la tradició perquè les imatges hi eren preexistents i, alhora, crea un ambient nou, nocturn i vaporós (Cheng 1996 [1977]: 97).

Caldrà, doncs, tenir en compte aquesta caracterització del gènere en què s'inscriuen els poemes seleccionats a l'hora d'estudiar-ne les traduccions. És obvi que hi ha detalls que no són transportables d'una llengua a l'altra. Sense anar més lluny, el català no és una llengua tonal. En altres casos, tanmateix, la llengua de recepció pot acomodar, o adaptar amb canvis, característiques dels poemes de partida, com és el cas de l'alternança rítmica, la rima, l'estructuració de la frase o, en el camp de la retòrica, les imatges i les sinècdques. Tornem a Ollé (2014):

24. Així, per exemple, ja a Zhong Hong (469-518), [en traducció de He Wenhuan citada per Yu]: «There are three principles of poetry: the first is xing, the second is bi, and the third is fu. When the words come to an end but the meaning lingers on, that is xing. Using an object as an analogy to one's intent/will is bi. Writing down a situation in a straightforward manner and describing objects with words is fu».

25. En caràcters tradicionals segons l'edició de Cheng; en caràcters simplificats: 香雾云鬟湿 / 清辉玉臂寒.

Fins i tot en la més acurada i filològica de les traduccions, el text resultant caldrà valorar-lo tant pel criteri de fidelitat a allò que s'hi diu i de voluntat de mimetització dels procediments poètics, com per la capacitat de bastir un text poètic d'entrada llegidor i que apunti a un horitzó líricament preable i consistent. (Ollé 2014: 63)

A aquest doble objectiu dedicam el sistema que explicam a continuació.

2.3.2. *Concreció de la bateria de restriccions aplicables a les traduccions de poesia xinesa al català i sistema de notació*

Com hem dit, compararem poemes originals i traduccions sobre tres vectors. En concret, els anomenarem (a) Contingut semàntic, (b) Sintaxi i (c) Estrofa i vers. Els principis (també anomenats «restriccions» en l'àmbit dels estudis gramaticals) avaluadors de cada vector són els següents. N'explicitam el tipus concret d'aplicació per a aquest estudi:

- Contingut semàntic:

MAX: no poden abandonar-se elements semàntics presents a l'input.

DEP: no poden afegir-se elements semàntics absents de l'input.

ID: el contingut dels elements semàntics de la traducció ha correspondre's amb el contingut dels elements semàntics de l'input.

- Sintaxi:

F/ORD: cal conservar l'ordre dels elements de l'input.

M/ORD: la traducció ha de col·locar els elements en un ordre acceptable en la llengua de destinació.

F/SIN: les relacions sintàctiques entre els elements de l'input s'han de conservar a l'output.

M/SIN: les relacions sintàctiques entre els elements de l'output han de ser acceptables en la llengua de destinació.

- Estrofa i vers:

ALIGN: els elements semàntics d'un vers de l'output han de ser equivalents als del vers corresponent a l'input (i.e., no es pot traspasar material semàntic d'un vers a un altre).

F/MET: el nombre de síl·labes d'un vers de l'output ha de ser igual al nombre de síl·labes del vers corresponent a l'input. S'assignarà una marca per cada síl·laba de més o de menys.

M/MET: el nombre de síl·labes del vers de l'output s'ha de correspondre amb un nombre de síl·labes acceptable en la tradició mètrica de la literatura d'arribada. S'assignarà una marca per cada síl·laba de més o de menys.

F/RIM: allà on hi hagi rima a l'input, ha d'haver-n'hi a l'output; allà on no n'hi hagi a l'input, no n'hi ha d'haver a l'output.

M/RIM: amb independència de F/Rim, l'output no pot desviar-se d'un determinat patró rítmic que s'hi pugui detectar (v. gr., si l'output fa rimar tots els versos parells en assonant —encara que l'input no rimi o no rimi així—, un vers parell que es decantés d'aquesta tendència rebria una marca).

F/RIT: els patrons rítmics de l'input s'han de conservar a l'output. En l'anàlisi dels lü-shi hem optat per fer-ne una versió concreta, consistent a observar el respecte a un patró de peu binari (qualsevol dels dos de la nostra tradició, iambe o troqueu), tenint en compte l'alternança de tonicitat del patró xinès. No hem tingut en compte el reflex de la inversió rítmica després de la cesura. Les síl·labes tòniques forçades (i. e., les que tenen accent secundari dins la frase fònica i no tenen cap síl·laba tònica al costat) són acceptades.

M/RIT: cal respectar la col·locació dels accents de la tradició mètrica de la literatura de destinació. En el nostre cas, i fora de l'accent en posició de rima, que és inevitable, això es refereix al patró accentual del decasíl·lab (síl. 6, osíl. 4 i 8). Per cada síl·laba accentuable que no rebi accent es computarà una marca, i l'alternativa ideal serà sempre la menys costosa (p. ex., si un decasíl·lab presenta només els accents 3 – 10, es computarà una sola marca pel fet de no mostrar accent a la síl·laba 6, i no dues pel fet de no tenir-ne a les síl·labes 4 i 8).

M/FiVERS: cal observar la tradicional successió de versos masculins i femenins en català. Per cada repetició contigua de tipus de vers es computarà una marca.

F/RET: cal transportar a la llengua de destinació les figures retòriques de l'input. Allà on hi hagi una metàfora, una metonímia, una sinècdoque, una personificació o una hipèrbole a l'input, cal que n'hi hagi una altra a l'output. Pot donar-se el cas que es mantengui el tipus de figura retòrica però amb continguts semàntics diferents. En aquest cas, el vers no rebria marca per a F/Ret però sí per al principi escaient del mòdul de contingut semàntic. La no observació d'un paral·lisme a l'original xinès es computarà amb una marca al segon dels versos que deixen de ser paral·lels.

Explicats els principis, cal fer, immediatament, aquests advertiments:

- el sistema no és un sistema valoratiu de la qualitat de les traduccions. El sistema d'avaluació només pretén constatar quina és la distància entre input i output en cadascun dels vectors proposats.

- dels principis proposats, n'hi ha que són contradictoris. Les contradiccions entre principis són necessàries precisament perquè els dos sistemes lingüístics i retòrics no són idèntics. Respectar les tradicions de la literatura d'arribada sovint voldrà dir no ser fidel a la forma del poema original. D'això es tracta, precisament: de veure cap on es decanta la traducció davant un dilema.

Les marques (violacions dels principis) s'atribueixen als versos. Les graelles d'avaluació mostren a les files els versos i a les columnes els principis. Cada vegada que un vers transgredeixi un principi de la manera que acabem d'establir, s'afegirà una marca a la casella corresponent. Amb l'excepció dels casos més clars, com són el nombre de síl·labes, les marques s'explicaran amb notes al final. Al peu de cada graella d'avaluació apareix una cadena de principis amb un número entre parèntesis al costat de cada principi. El número representa el nombre de vegades que el poema ha violat el principi en qüestió. L'ordenació dels principis de menys violats a més violats representa, en sentit inversament proporcional a les violacions, el grau de respecte a un determinat principi, de manera que, com més baix el número assignat a un principi, més alt el seu lloc a la je-

rarquia. Aquesta manera de mesurar la proximitat de cada traducció al poema original és més complexa que no la que posa en funcionament Brownrigg (s. d.), que avalua cada poema (no cada vers) sobre una escala d'1 a 7 segons l'adhesió de la traducció a cadascun dels set principis de la poesia xinesa d'estil nou.²⁶ El sistema que proposem en aquest treball és més acurat en l'avaluació i més complex pel fet que té en compte la pluridimensionalitat dels poemes.

2.3.3. Els poemes seleccionats

Per tal d'acostar-nos a l'objectiu que hem declarat a la introducció, el de provar la robustesa d'un sistema d'anàlisi de traduccions extremes, hem cercat uns determinats poemes traduïts. Per la complicació formal que ja hem explicat més amunt, volíem fer servir poemes de l'època clàssica xinesa. Els poemes de l'època Tang varen causar a Occident, a partir del segle xx, una vertadera fascinació, en paraules d'Ollé (2007: 618). El lü-shi ens ofería la complicació tècnica necessària. D'entre aquests, hem volgut analitzar dos poemes anostrats per Marià Manent en dues èpoques i amb dues tècniques molt diferents: «Sòng yǒurén», de Li Bai, en traducció indirecta publicada el 1928, i «Zhōngnán shān» de Wang Wei, també en versió final de Manent publicada el 1986, amb l'assessorament i la traducció literal inicial de Dolors Folch. A mode de comparació, també ens referirem a la traducció de Carner de «Sòng yǒurén», com ja va fer Folch (1984).

Més amunt ja hem citat el comentari d'Ollé (2014: 63) sobre el fet que els autors de traduccions indirectes catalanes de poesia xinesa no exhibeixen les seves fonts, tot i que no amagaven que no sabien xinès. Volem aplicar les nostres anàlisis a les comparacions entre les composicions xineses i les catalanes que se'n presenten com a traduccions. Així i tot, hem fet el següent exercici de comparació entre les versions catalanes de «Sòng yǒurén» i tres versions en anglès de la mateixa composició que, per la data de publicació, Manent i Carner varen poder conèixer. A *Chinese Poetry in Translation: a Bibliography*, una base de dades de traduccions de poemes, autors, traductors i èpoques, hi ha tretze traduccions de «Sòng yǒurén» a l'anglès i els francès. D'aquestes, Manent i Carner en varen poder conèixer tres abans de publicar les seves.²⁷ Els texts catalans els trobareu a l'apartat següent. Els texts en anglès són els següents:

26. Brownrigg (s. d.: 16-17): «1) matching the number of lines of the original; 2) all lines being of equal length; 3) all lines occurring as couplets; 4) rhyme being used; 5) a constant rhyme being used on even lines, plus optionally the first line; 6) each line exhibiting a caesura, or two in the case of qílǜ; 7) the lǜshì exhibiting parallelism in the second and third couplets».

27. De fet, Carner també va poder conèixer la de Bynner (1929), però no cal afegir-la a la nostra llista perquè la font de la traducció de Carner és molt clara i la traducció de Bynner no resol les discrepàncies de la traducció de Carner amb les altres. Vegeu Roser i Puig per a més informació sobre llibres de la poesia i cultura xinesa adquirits per Manent (1998: 110).

a) Giles (1883 i 1898)

«A farewell»

Where blue hills cross the northern sky,
 Beyond the moat which girds the town,
 'Twas there we stopped to say Goodbye!
 And one white sail alone dropped down.
 Your heart was full of wandering thought;
 For me, — my sun had set indeed;
 To wave a last adieu we sought,
 Voiced for us by each whinnying steed!

b) Pound (1915)

Blue mountains to the north of the walls,
 White river winding about them;
 Here we must make separation
 And go out through a thousand miles of dead grass.

Mind like a floating wide cloud.
 Sunset like the parting of old acquaintances
 Who bow over their clasped hands at a distance.
 Our horses neigh to each other
 as we are departing.

c) Lowell / Ayscough (1921)

Clear green hills at a right angle to the North wall,
 White water winding to the East of the city.
 Here is the place where we must part.
 The lonely water-plants go ten thousand li;
 The floating clouds wander everywhither as does man.
 Day is departing – it and my friend.
 Our hands separate. Now he is going.
 “Hsiao, hsiao,” the horse neighs.
 He neighs again, “Hsiao, hsiao.”

Fem a continuació la comparació de les tres versions en anglès amb les dues versions catalanes a partir de diversos elements semàntics i formals:

	Giles 1898	Pound 1915	Lowell / Ayscough 1921	Manent	Carner
verdes / blaves	blaves	blaves	verdes	blaves	blava
llevant	no	no	sí	sí	no
aigua blanca	no	sí	sí	sí	no
vela / herba	vela	herba	herba	herba	vela
núvols	no	sí	sí	sí	no
sol post / sol ponent	post	0	ponent	ponent	ponent
ponent meu (per a mi)	sí	no	no	no	sí
onomatopeia / renill	renill	renill	sí	renill	renill
2a p. / 3a p.	2a	0	3a	2a	2a
sentiments persona 2	sí	no	no	no	sí
mètrica	sí, regular	no	no	sí, irregular	sí, irregular
rima	sí	no	no	sí	sí

Folch (1984) comenta la qüestió d'«herba» / «vela» i atribueix la «vela» a una mala traducció de 蓬 («herba») per confusió amb 篷 («vela»), dos caràcters homòfons («péng»). Aquesta confusió només es troba en la traducció anglesa de Giles i també l'hereta Carner. En general Carner deu seguir Giles, i només se'n desmarca en l'aspecte del verb «pondre» («For me, — my sun had set indeed, Giles v6 / «i per a mi es colgava el sol per sempre més») i en el patró mètric més irregular (però tanmateix latent) respecte del de Giles. Ja ha estat dit que Carner i el Manent de *L'aire daurat* (1928) segueixen principalment les traduccions de Waley (Ollé 2014: 79), encara que no en sigui la font única. No hem trobat ««Sòng yǒurén» ni a Waley (1918) ni a Waley (1919). Per a la traducció d'aquest poema sembla que Manent beu sobretot de Lowell / Ayscough (1921), però el color de les muntanyes ha de sortir d'una altra lectura, si no surt directament de la seva inspiració, com tampoc la segona persona gramatical referida a l'amic no pot sortir de Lowell / Ayscough (1921). Aquest darrer tret també podria procedir del seu estre, si no procedeix de Giles. En canvi, el que no sembla que pugui sortir d'enlloc més és la referència al llevant del segon vers. Només Lowell / Ayscough (1921) incorporen el 东 (dōng, 'est') original.

2.3.4. Les Anàlisis

A continuació aplicarem el mètode d'anàlisi explicat a la traducció de «Sòng yǒurén» de Li Bai feta per Manent (1928) i a dues versions de «Zhōngnán shān», de Wang Wei, una sense versificar i una de versificada, procedents de la traducció de Manent /

Folch (1986). Per a cada anàlisi oferim la graella d'avaluació amb notes al final per explicar les transgressions concretes als principis, la jerarquia de principis ordenada per nombre ascendent de transgressions (que és el mateix que dir per ordre d'adhesió del traductor als principis, de major a menor), un gràfic de barres que permet comparar el nombre de transgressions de cada principi, un gràfic amb agregació de transgressions per vectors (estrofa i vers, sintaxi, i contingut semàntic) i un gràfic d'agregació de transgressions per pols de la traducció (fidelitat i marcatge). «Sòng yǒurén» de Li Bai, en traducció de Marià Manent (1928):

送友人

青山橫北郭，
白水繞東城。
此地一為別，
孤蓬萬里征。
浮雲游子意，
落日故人情。
揮手自茲去，
蕭蕭班馬鳴。

Comiat a un amic

Més enllà d'aquest mur les muntanyes són blaves
i a Llevant l'aigua blanca s'esmuny.

Ara ens diem adéu per sempre. Cavalcaves,
i et perdies al lluny,
igual que sense rels fuig una herba marina.

Veig els núvols que volen com el meu pensament.
Em ve enyor de l'amic: miro el sol que declina.
Cavalquem oposats, i tot just s'endevina
un renill, dins el vent.

Elements lèxics de l'original

verd – muntanya – a través – nord – muralla
blanc – aigua – anar al voltant – est – ciutat
aquest – lloc – un – actuar – separar
tot sol – herba – deu mil – milles – viatge
surar – núvol – viatjar – petit – records
caure – el sol – vell – home – passió
dispersar – mà – des de – aquí – marxar
tristesa – tristesa – cavall – crits d'ocells / renills de cavall

Traducció de Josep Carner²⁸

Comiat

On romp a tramuntana la blava serra, enllà
del gran fossat cenyint la vila amb sa rodona,
pel comiat paràvem una estona:
sols una vela blanca bastava d'acalar.
A un seny esgarriat es dava ta agonia
i per a mi es colgava el sol per sempre més.
L'adéu sense paraules en nostra mà es movia
i amb llur renill el deien els corsers.

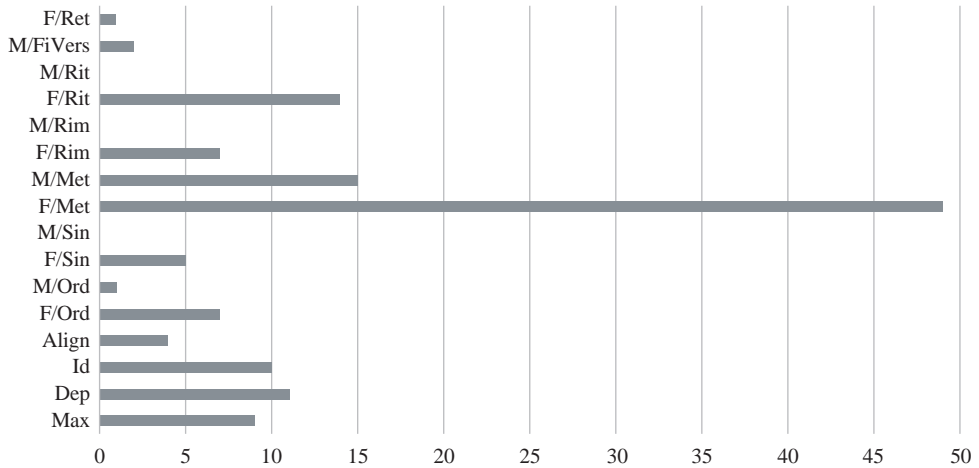
28. No l'afegim aquí amb la intenció d'analitzar-la, sinó per permetre l'accés a les comparacions que Folch (1984) en fa amb la traducció de Manent i que citarem a les notes explicatives.

Max	Dep	Id	Align	F/Ord	M/Ord	F/Sin	M/Sin	F/Met	M/Met	F/Rim	M/Rim	F/Rit	M/Rit	M/FiVers	F/Ret
1	**i	ii	*iii	*xiv				*****		*		*v			
2	*vi	*vii		*viii		*ix		*****	**			*x			*xi
3	**xi	**xiii						*****		*		*xiv			
4	**xv		**xvi			*xvii		*	*****			*xviii			
5	**xx	**xxi		*xxii	*xxiii	*xxiv		*****		**xv		*xxvi			*xxvii
6	**xxv	**xxix		*xxx		*xxxi		*****		*xxxii		*xxxiii			
7	**xxv	**xxvi		*xxxviii		*xxxix		*****				*xl			*xli
8	*xlii	*xliii	*xlv	xlvi				*****		*xlvii		*xlviii		*	
9	*xlix	*l						*	*****	*li		*lii		*	*liii
9	11	10	4	7	1	5	0	49	15	7	0	14	0	2	1

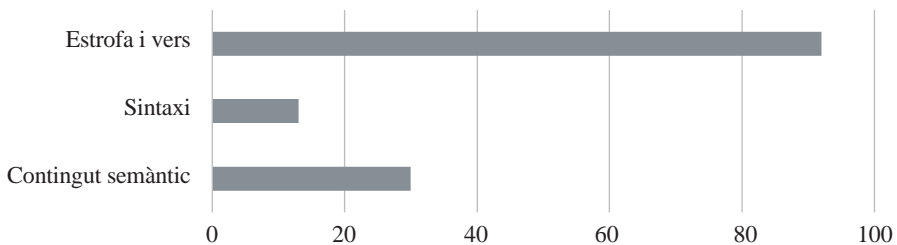
M/Sin (0), M/Rim (0), M/Rim (0) >>> M/Ord (1), F/Ret (1) >>> M/FiVers (2) >>> Align (4) >>> F/Sin (5) >>> F/Ord (7), F/Rim (7) >>> Max (9) >>> Id (10) >>> Dep (11) >>> F/Rit (14) >>> M/Met (15) >>> F/Met (49).*

*Les notes de les taules de les pàgines 130, 134 i 136 es troben al final de l'article (p. 147-149).

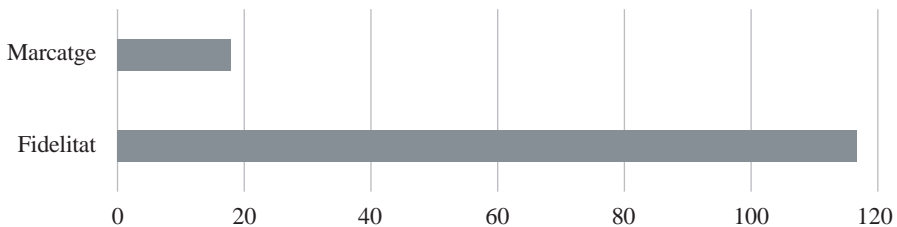
«Sòng yǒurén» de Li Bai (Manent 1928)



«Sòng yǒurén» de Li Bai (Manent 1928)



«Sòng yǒurén» de Li Bai (Manent 1928)



De les traduccions estudiades, aquesta és la que presenta un nombre absolut més alt de violacions de principis, amb uns perfils que afavoreixen el respecte per les tradicions d'arribada, si bé no tant com en els altres dos casos, i un respecte baix al contingut semàntic. Sembla que les traduccions inicials de Manent, de totes les estudiades, són les que presenten un contacte més pobre amb la llengua original. Efectivament, Manent no

amaga que fa l'antologia de 1928 a partir de «traduccions directes [a altres llengües] dignes de confiança» (1986[1928]: 9), si bé no les assenyala.

Crida l'atenció el maneig de la rima que fa Manent en aquesta traducció. Per un costat, l'esquema rímic és impecable com a esquema rímic d'un poema català..., però no reflecteix l'esquema rímic de l'original. Aquesta discrepància és la que registren les marques dels principis M/Rhy i F/Rhy, que són 0 per al primer i 7 per al segon, i és una base dels nostres comentaris de més avall sobre el seu mètode de traducció.

«Zhōngnán shān» de Wang Wei, en traducció de Marià Manent i Dolors Folch (1986):

终南山
 太乙近天都，
 连山到海隅。
 白云回望合，
 青霭入看无。
 分野中峰变，
 阴晴众壑殊。
 欲投人处宿，
 隔水问樵夫。

Elements lèxics (versió sense estructurar)

Zhongnan muntanya

Tai – yi – prop de – cel – capital

contínues – muntanyes – arriben – mar – racó/cantonada

blanc – núvol – girar-se – mar lluny – reunir-se

verd/blau – boira – entrar – mirar – no existir

dividir – camp – central – pic – transformar

ombra/obaga – temps clar / llum – totes – vall – diferent

desitjar – refugiar-se en / llançar-se a – home – lloc – passar la nit

per damunt de – riu/aigua – preguntar – llenyataire

Versió sense versificar

La muntanya Zhongnan

Taiyi és a prop de la capital del cel;

les muntanyes contínues arriben fins al cantó del mar.

Els núvols blancs, en girar-me i albirar-los, es reuneixen,

les boires blaves, en entrar-hi i mirar-les, no existeixen.

Tot l'espai es transforma en el pic central,

l'ombra i la llum es diferencien en totes les valls.

Desitjo refugiar-me, passar la nit en els llocs dels homes:
per damunt del riu pregunto al llenyataire.

Versió versificada

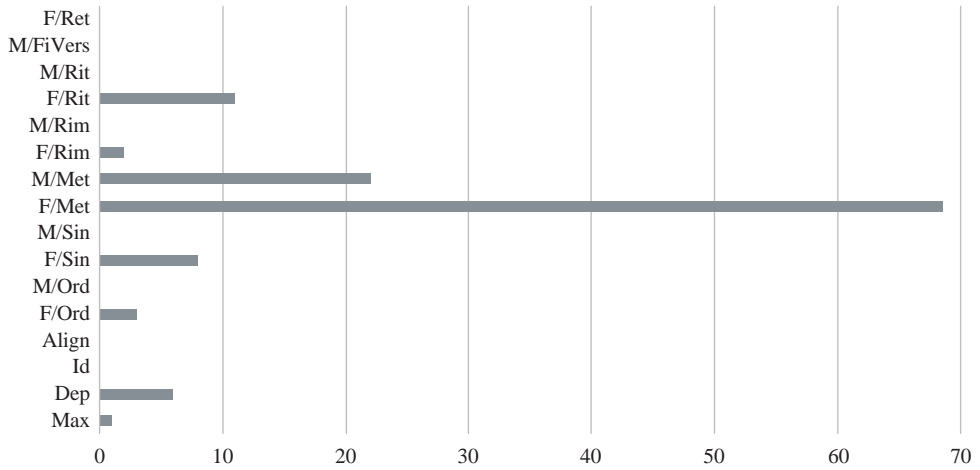
La muntanya Zhongnan
Vora la capital del cel, Taiyi s'enlaira;
muntanyes i muntanyes arriben fins al mar.
Quan em giro i els veig, els núvols blancs s'apleguen,
i es desfan boires blaves quan hi entro a mirar.
En el cim que hi ha al mig tot l'espai es transforma,
l'ombra i la llum en totes les valls són diferents.
Voldria refugiar-me, passar la nit en un recer dels homes:
parlant damunt del riu, pregunto al llenyater.

Versió sense versificar

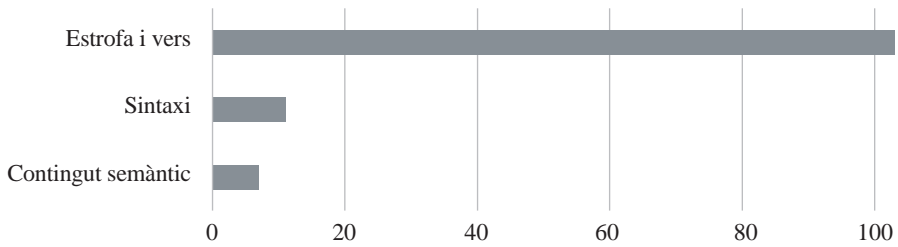
Max	Dep	Id	Align	F/Ord	M/Ord	F/Sin	M/Sin	F/Met	M/Met	F/Rim	M/Rim	F/Rit	M/Rit	M/FiVers	F/Ret
								*****	**iv			*vi			
	*lvii							*****	**lviii			*lix		*	
	*lix					*lxi		*****	**lxii			*lxiii		*	
	*lxiv					*lxv		*****	**lxvi	*					
*lxvii	*lxviii					*lxix		*****	*lxxi			*lxvii			
						*lxxiv		*****	**lxxv			*lxxvi		*	
								*****	**lxxviii			*lxxix		*	
								*****	*lxxx	*					
1	6	0	0	3	0	8	0	68	22	2	0	11	0	0	0

Id (0), Align (0), M/Ord (0), M/Sin (0), M/Rim (0), M/Rit (0), M/FiVers (0), F/Ret (0) >>> Max (1) >>> F/Rim (2) >>> F/Ord (3) >>> Dep (6) >>> F/Sin (8) >>> F/Rit (11) >>> M/Met (22) >>> F/Met (68).

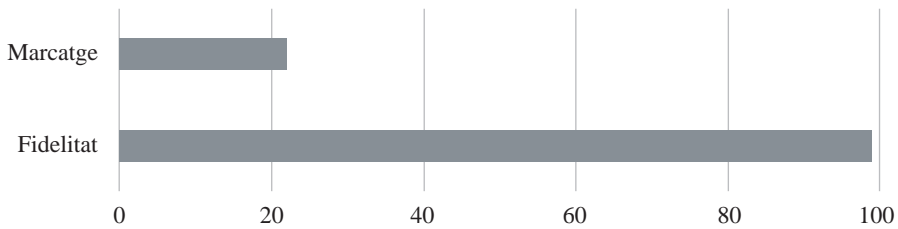
«Zh ngnán sh n» de Wang Wei sense versificar (Manent/Folch 1986)



«Zh ngnán sh n» de Wang Wei sense versificar (Manent/Folch 1986)



«Zh ngnán sh n» de Wang Wei sense versificar (Manent/Folch 1986)



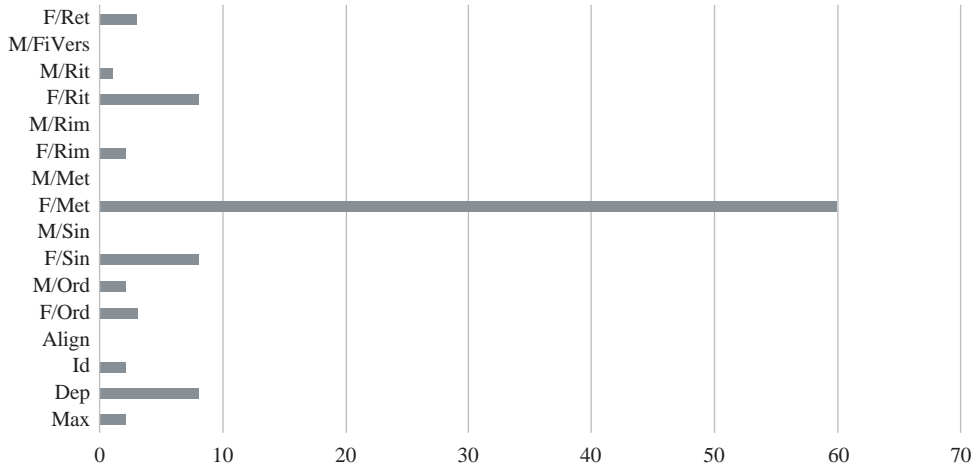
Versió versificada

Max	Dep	Id	Align	F/Ord	M/Ord	F/Sin	M/Sin	F/Met	M/Met	F/Rim	M/Rim	F/Rit	M/Rit	M/FiVers	F/Ret
	*lxxxi			*lxxxii				*****				*lxxxiii			
*lxxxiv	*lxxxv					*lxxxvi		*****							
	*lxxxvii			*lxxxviii		*lxxxix		*****				*xc			
	*xcj	*xcii				*xciii		*****				*xciv			*xcv
*xcvi	*xcvii			*xcviii	*xcix	*xc		*****				*xci			*cxii
	*cxiii					*cxiv		*****		*		*xcv			*cxvi
					*cxviii			*****					*cxix		

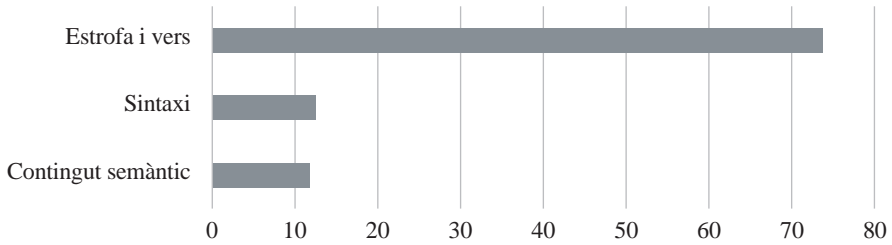
	*cx							*****		*					
2	8	2	0	3	2	8	0	60	0	2	0	8	1	0	3

Align (0), M/Sin (0), M/Met (0), M/Rim (0), M/FiVers (0) >>> M/Rit (1) >>> Max (2), Id (2), M/Ord (2), F/Rim (2) >>> F/Ord (3), F/Ret (3) >>> Dep (8), F/Sin (8), F/Rit (8) >>> F/Met (60).

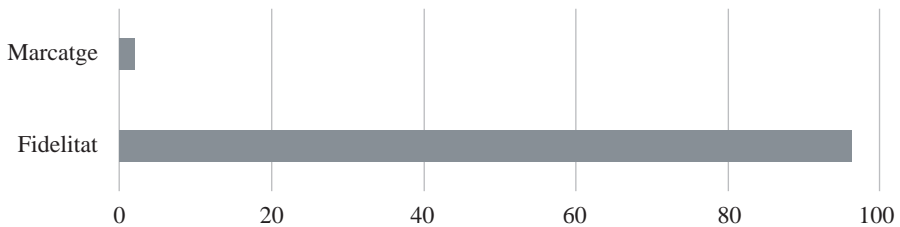
«Zh ngnán sh n» de Wang Wei amb versificació (Manent/Folch 1986)



«Zh ngnán sh n» de Wang Wei amb versificació (Manent/Folch 1986)



«Zh ngnán sh n» de Wang Wei amb versificació (Manent/Folch 1986)



És notable la diferència dels gràfics analitzats en versió «literària» o versificada: en aquest darrer el perfil del gràfic quantificador de l'impacte dels tres vectors estudiats pot igualar-se amb la versió «plana» o no literària del primer.²⁹ Això vol dir que el contingut semàntic original ha estat més respectat que no l'estructura sintàctica o la prosòdia i retòrica. Sens dubte que aquest resultat es deu a un millor coneixement de la llengua original o, en qualsevol cas, a un mètode de treball específic, com el que assenyala Folch a una entrevista que li feu Pallarès (2001):

En cada poema que donava a Manent hi havia els cinc caràcters de cada vers, suposant que fos una estrofa de quatre versos, i a sota de cada caràcter li posava les possibles traduccions d'aquell caràcter en si mateix, li indicava què era aquell caràcter, quin era el radical, què volia dir el radical, quina era la part fonètica, què significava i quin to tenia. És a dir, cada un dels caràcters estava molt treballat. A part d'això, li afegia una proposta de comprensió per a aquella línia i també una proposta de traducció per als quatre versos. I si calia algun comentari, també l'hi feia. (Pallarès 2001: 170)

A més a més del respecte al contingut semàntic, observam en les dades quantitatives el reflex d'una explicitació de Folch sobre la necessitat de traduir vers per vers, sense transvasaments de contingut:

Jo crec que s'ha de traduir línia per línia, i un vers xinès ha de correspondre a un vers català. La interrelació que hi ha en el primer díptic en un poema de quatre versos s'ha de mantenir estrictament, procurant que el paralelisme sigui tan estricte com ho és en xinès, sempre que el que en surti sigui en llenguatge poètic. S'ha de tenir en compte que el llenguatge poètic té la capacitat de comprimir el màxim nombre d'imatges i de suggeriments en el mínim espai possible. Això és essencial. (Pallarès 2001: 168)

Ara bé, no sembla que l'adhesió al paralelisme hagi estat fàcil de mantenir, segons es desprèn de l'anàlisi.

El perfil del gràfic quantitatiu que compara fidelitat amb marcatge, si bé no arriba als extrems de Ferraté,³⁰ és més respectuós amb les formes d'arribada que no pas la traducció independent (i inicial) de Manent. També trobem en boca de Folch un comentari a favor del respecte al marcatge, o sia, de la traducció substitutòria, com l'hem anomenada més amunt amb paraules de Nord:

Es pot saber més o menys xinès, però en últim terme el que és absolutament decisiu és el domini del català, com en tota traducció. Per això, la traducció més delicada que he fet mai, la de Wang Wei, la vaig preparar amb un poeta, de manera que l'última paraula en qüestió de llengua la tingués ell, perquè la prova definitiva és aquesta, la prova de foc és si funciona en la llengua d'arribada. (Pallarès 2001: 167-168)

29. I també amb una anàlisi comparable d'una versió plana de «Yuè yè» («Nit de lluna») de Du Fu feta per a l'anàlisi comparativa de la traducció de Joan Ferraté que no podem incloure aquí sencera per raons d'espai.

30. L'anàlisi de la traducció de Ferraté de «Yuè yè» de Du Fu mostra cent set transgressions de fidelitat i només dues de marcatge.

En definitiva, els resultats diferents d'aquesta traducció concorden amb un mètode (i objectiu) de treball que reposa més que no ho fan les altres traduccions en una anàlisi detallada de l'original. Intentam una explicació d'aquest mètode a continuació.

2.3.5. *Més enllà de les dades: el mètode Manent*

Fins i tot el descobriment de la poesia xinesa per part de Manent va passar per la mediació anglosaxona. El periodista i escriptor anglès John Langdon-Davies li va passar el volum *One Hundred and Seventy Chinese Poems* d'Arthur Waley en 1921 amb una recomanació efusiva (Güell 1988: 53). Manent en va quedar impressionat. Es va submergir dins la poesia i cultura xinesa gràcies a volums en anglès i francès (Roser i Puig 1998: 100), una dedicació pròpiament de sinòfil, si no de sinòleg. Aquest interès va resultar en la seva primera antologia, *L'aire daurat* (La Nova Revista, 1928), que havia de ser el principi d'una sèrie frustrada xinesa i japonesa de *La Nova Revista* (Prado-Fons 2022: 161). Va seguir una segona antologia, *Com un núvol lleuger*, quasi quaranta anys més tard (1967) i va tornar a la poesia xinesa per la seva traducció de l'obra d'un sol poeta, Wang Wei, amb la sinòloga Dolors Folch, en *Vell país natal* (1986). Com hem exposat més amunt, tant per *L'aire daurat* com per *Com un núvol lleuger* Manent va emprar el mateix mètode en general, és a dir, la creació de versions rimades en català a partir de traduccions intermediàries sense rima en anglès i francès.³¹ Una ullada als comentaris del traductor sobre la seva pròpia obra ens pot fer llum sobre el seu ús de la rima:

Ni Waley ni Soulié de Morant no traduïen mai amb rima, ho feien en vers blanc, però amb un gran sentit de la llengua poètica en la qual escrivien. El que fóra perillós és que fossin traduccions amb rima, perquè podrien haver comès infidelitats respecte al sentit de l'original. (Güell 1988: 53)

Notau que aquesta declaració de Manent defineix exactament la base del nostre sistema d'anàlisi: traduir sempre és resoldre conflictes entre tensions contràries, com les que experimentà ell mateix a l'hora de decidir sobre aquesta qüestió, que, finalment, es resolgué a favor de la rima:

Jo no havia estudiat gaire la poesia xinesa i va haver-hi un moment en què vaig tenir escrúpols per haver-ho traduït amb rima, però poc després em vaig adonar que en el fons era un instint, perquè la poesia xinesa es caracteritza precisament per tenir una gran abundància de rimes. Així, doncs, traduir-ho amb rima no és cap infidelitat al corrent natural de la poesia xinesa (ibídem).

Hi ha una certa paradoxa aquí (també notada per Roser i Puig (1998: 115)). Per una banda, la manca de rima resulta beneficiosa als textos intermediaris, tot justificant el mètode.

31. «Soulié de Morant va fer unes versions franceses molt bones dels poetes de la Dinastia Song. Els poetes d'aquest període els traduïa, doncs, a partir del francès. De tota manera, per a les altres èpoques quasi sempre em basava en les traduccions d'Arthur Waley.» (Güell 1988: 53).

tode de la traducció indirecta als lectors catalanoparlants. Per altra banda, però, Manent lloa l'ús d'aquest tret a les seves pròpies versions. En aquest sentit, es pot interpretar l'exhibició de la tècnica de la traducció indirecta com a justificació: els textos intermediaris satisfan els criteris de fidelitat a l'original, la qual cosa permet que Manent interpreti els poemes més segons la seva pròpia poètica (és a dir, prioritant les restriccions de marcatge). Per a Manent, l'ús de la rima en les seves versions va ésser un «instint» (Güell 1988: 53), no pas una estratègia de fidelitat a la forma xinesa. En efecte, Abrams descriu una «sèrie d'aspectes d'adequació textual» implementada per Manent (Abrams 2020: 20):

Per exemple, el canvi de la llargària del vers, passant del vers d'art major al vers d'art menor i a l'inrevés, *segons les necessitats del text en cada cas*. (Abrams 2020: 20, la cursiva és nostra)

És precisament aquest enfocament sobre el text d'arribada i la selecció d'una forma apropiada segons el cas el que ens permet qualificar aquesta estratègia com a forma derivada del contingut – «content-derived form» per a James S. Holmes, també anomenada *forma orgànica*:

The translator pursuing this approach does not take the form of the original as his starting point, fitting the content into a mimetic or analogical form as best he can, but starts from the semantic material, allowing it to take on its own unique poetic shape as the translation develops. (Holmes 1988: 27)

Per a Holmes, és una estratègia que prioritza la forma poètica del text d'arribada per damunt de «the possibilities of cross-cultural transference», ja que «it is impossible to find any predetermined extrinsic form into which a poem can be poured in translation, and the only solution is to allow a new intrinsic form to develop from the inward workings of the text itself» (1988: 28). No és cap casualitat que els exemples que ofereix Holmes d'aquest mètode siguin les traduccions fetes per Ezra Pound (1988: 29), el mateix poeta traductor que va causar una revolució al món de la poesia anglosaxona amb les seves traduccions de Li Bai. Les traduccions de Manent també són un intent d'indicar «un nou camí a la modernitat poètica a Catalunya» (Abrams 2020: 31), i la traducció indirecta permet una relació amb una literatura distant (temporalment, geogràficament i poèticament) com la xinesa per una banda, i per una altra amb les grans literatures d'Europa, perquè *L'aire daurat* sigui, segons Marrugat, «un dels exponents més representatius de la poesia europea de l'època» (Marrugat 2009: 40).³² Per tant, la descripció dels poemes com a «interpretacions» i no «traduccions» que apareix al subtítol del volum no és una crítica negativa. La protestació per humilitat de Manent tampoc no s'ha de llegir negativament: «És clar; en no saber el xinès, no puc dir que sigui traductor. Sóc traductor d'un traductor. Treballo amb un segon grau d'originalitat» (Güell 1988: 53). Al contrari, aquí Manent cerca reforçar la seva posició com a poeta en català. I per tant la seva actuació seguint els principis de marcatge que hem identificat.

32. Vegeu també Desclot 1988 per una justificació de les traduccions de Manent com a poemes propis.

CONCLUSIONS

Ollé (2007: 625) afirma l'interès de comparar de quina manera traductors diferents aprofiten uns materials de partida semblants però que produeixen resultats aclimatats a la manera de fer i als objectius estètics de cada autor.³³ El mètode que hem aplicat aquí per primera vegada a l'anàlisi de traduccions de poesia xinesa al català s'ha demostrat útil per a mesurar quin grau d'adhesió té cada traductor a cadascun dels vectors en què una traducció pot diferir de l'original. D'aquesta manera s'aconsegueix no una taxonomia vagament aproximada (original, traducció indirecta, traducció literal, traducció poètica, etc.), sinó una gradació pluridimensional que permet un acostament analític a la influència d'una literatura sobre una altra per obra dels interessos que en una època determinada han esperonat els traductors a incorporar a la seva cultura materials allògens.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAMS, D. Sam (2020): «El llit mig blanc de lluna», dins MANENT, Marià: *L'aire daurat / Com un núvol lleuger*. Martorell: Adesiara, p. 11-35.
- ALLEN, Joseph R. (1993): «Macropoetic Structures: The Chinese Solution», *Comparative Literature*, vol. 45, núm. 4, p. 305-329.
- BAI, Zhimeng (2022): «La traducció de la poesia femenina china al catalán: antologías», *Lingüística y literatura*, 82, p. 215-231.
- BARGALLÓ, Josep (1991): *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Empúries.
- BARTLETT, Don (2013): «Relay Translation». *In Other Words*, 42 (Winter), p. 60-61.
- BOERSMA, Paul (1998): *Functional Phonology*. L'Haia: Holland Academic Graphics.
- BOERSMA, Paul / LEVELT, Clara (2000): «Gradual Constraint-Ranking Learning Algorithm predicts acquisition order», *Proceedings of the 30th Child Language Research Forum*. Stanford: Universitat de Stanford, p. 220-237.
- BORTOLOTTI-VAN LOON, Paola (1998): «Towards a Phenomenology of Translation Theory», *Norwich Papers*, 6, p. 101-109.

33. «La llunya en el temps, en l'espai i sobretot en els codis lingüístics i retòrics que xifraven aquesta poesia clàssica xinesa ha fet possible que les traduccions i les adaptacions occidentals modernes apuntin a horitzons estètics i a poètiques força diferents a partir d'uns materials de partida comuns. Comparteixen un mateix substrat imaginatiu —la ficció del poema— però cadascú l'ha reformulat en claus de dicció completament diferents. I amb funcions diverses en el marc d'uns projectes creatius molt personals. Comparar diferents traduccions d'un mateix poema ens permet albirar fins a quin punt la matèria imaginativa i verbal dels poemes xinesos permet processos d'apropiació ben diferents, conduents a estètics i interpretacions força allunyades».

- BROWNRIGG, Ray (s. d.): «The translation of Classical Chinese Poetry». <<http://homepages.mcs.vuw.ac.nz/~ray/ChineseEssays/CHIN489Essay.htm>>. [Consulta: 28 d'abril de 2024.]
- BYNNER, Witter (1929): *The Jade Mountain: A Chinese Anthology. Being Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty*. Nova York: Alfred A. Knopf.
- DE CAMÕES, Luís Vaz (1964): *Els Lusíades* [traducció de Guillem Colom / Miquel Dolç]. Barcelona: Alpha.
- CARNER, Josep (1935): *Lluna i llanterna*. Barcelona: Proa.
- CHAN, Sin-Wai (1994): «Form and spirit in poetry translation», *The Humanities Bulletin*, 3, p. 100-111.
- CHANG, Edward C. «Understanding Jintishi or Chinese Regulated Verse». Washington Chinese Poetry Society. <<http://www.poetry-chinese.com/jintishimenu.htm>>. [Consulta: 11 de novembre de 2008.]
- CHENG, François (1996 [1977]): *L'écriture poétique chinoise suivi d'une antologie des poèmes des Tang*. París: Éditions du Seuil.
- CHESTERMAN, Andrew (1997): *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- CHO, Jaeryong (2014): «La double traduction et la corporalisation de l'écriture : le cas de Ch'oe Namsön», dins BERNADET, Arnaud / PAYEN DE LA GARANDERIE, Philippe (eds.): *Traduire-écrire: Cultures, poétiques, anthropologie*. Lió: ENS Éditions.
- CHOMSKY, Noam / HALLE, Morris (1968): *The Sound Pattern of English*. Nova ork / Evanston / Londres: Harper & Row.
- COMRIE, BERNARD (1989): «Translatability and language universals», *Belgian Journal of Linguistics*, 4, p. 53-67.
- DEKKERS, Joost / VAN DER LEEUW, Frank / VAN DE WEIJER, Jeroen (eds.) (2000): *Optimality Theory. Phonology, Syntax and Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- DESCLOT, Miquel (1988): «Marià Manent, poeta de la traducció», *Reduccions: revista de poesia*, 37, p. 38-43.
- DOLLERUP, Cay (2014): «Relay in Translation», dins YANKOVA, Diana (ed.): *Cross-Linguistic Interaction: Translation, Contrastive and Cognitive Studies. Liber Amicorum in Honour of Prof. Bistra Alexieva Published on the Occasion of Her Eightieth Birthday*. Sofia: St. Kliment Ohridski University Press, p. 21-32.
- DOLS, Nicolau (2000): *Teoria fonològica i sil·labificació. El cas del català de Mallorca*. Tesi doctoral. Universitat de les Illes Balears.
- DOLS, Nicolau (2006): «La teoria de l'optimitat aplicada a les traduccions. Dos exemples a partir d'Os Lusíadas». *Actes del Primer Colloqui de l'Associació de Lusitanistes de l'Estat Espanyol*. Palma: UIB, p. 148-159.
- DOLS, Nicolau (2007): «La crisi del jo en Zhuangzi i en el *Llibre del Desassossec*: una comparació», dins VICENS, Carlota (ed.): *Au bout du bras du fleuve: miscelánea a la memoria de Gabriel M^a Jordà Lliteras*. Palma: Universitat de les Illes Balears, p. 253-278.
- DOLS, Nicolau / MANSELL, Richard (2008): «Resolving Meaning Conflict in Translation», *Linguistica Antverpiensia New Series*, 7, p. 45-74.
- EMERY, Peter G. (2004): «Translation, equivalence and fidelity. A pragmatic approach», *Babel*, vol. 50, núm. 2, p. 143-167.

- FERRATÉ, Joan (1992): *Cinquanta poesies de Du Fu*. Barcelona: Quaderns Crema.
- FOLCH, Dolors (1984): «Poesia xinesa i poesia xinesa en català», *Reduccions: revista de poesia*, 25, p. 57-86.
- García Sala, Ivan / Sanz Roig, Diana / Zabolklicka, Božena (eds.) (2016): *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- GAMBIER, Yves (1994): «La retraduction, retour et détour». *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 39, núm. 3, p. 413-417.
- GILES, Herbert (1884): *Gems of Chinese Literature: Verse*. Londres: Bernard Quaritch. Shanghai: Kelly / Walsh.
- GILES, Herbert (1898): *Chinese Poetry in English Verse*. Londres: Bernard Quaritch. Shanghai: Kelly / Walsh.
- GÜELL, Lourdes (1988, 6 de desembre): «La fecunda labor de Marià Manent com a traductor», *La Vanguardia*, p. 53-54.
- HOLMES, James S. (1988): *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- HOUSE, Juliane (1977): *A Method for Translation Quality Assessment*. Tübinga: TBL Verlag Gunter Narr.
- JAKOBSON, Roman (1959): «On linguistic aspects of translation», dins BOWER, R. (ed.): *On translation*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, p. 113-118.
- KAGER, René (1999): *Optimality Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KE, Ping (1999): «Translatability vs untranslatability: a socio-semiotic perspective», *Babel*, 45, p. 289-300.
- KLEIN, Lucas (s. d.): «Original/Translation: The Aesthetic Context of Kenneth Rexroth's Translations of Du Fu and Li Qingzhao». <http://www.bigbridge.org/issue10/original_translation_from_big_bridge.pdf>. [Consulta: 29 d'abril de 2024.]
- LI BAI (2008): *Poemes selectes*, traducció d'Alexandre Ferrer. El Perelló: Aeditors.
- LIAO, Chia-Hui (2012): «The reception and translation of classical Chinese poetry in English». *NCUE Journal of Humanities*, 6, p. 47-64.
- LOWELL, Amy / AYSCOUGH, Florence (1921): *Fir-Flower Tablets: Poems*. Boston: Houghton Mifflin.
- MANENT, Marià (1986 [1928]): *L'aire daurat*. Barcelona: Proa.
- MANENT, Marià (1985 [1967]): *Com un núvol lleuger*. Barcelona: Proa.
- MANSELL, Richard (2004): «Optimality Theory Applied to the Analysis of Verse Translation». En línia: <<http://roa.rutgers.edu/files/665-0504/665-MANSELL-0-0.PDF>>. [Consulta: 29 d'abril del 2024.]
- MANSELL, Richard (2008a): «Optimality in Translation», dins PYM, Anthony / PEREKRESTENKO, Alexander (eds.): *Translation Research Projects I*. Tarragona: Intercultural Studies Group, p. 3-12.
- MANSELL, Richard (2008b): *The Dark Mirror*. Tesi doctoral. Universitat de Sheffield.
- MANSELL, Richard (2024 en premsa): «Transcoding as a theoretical framework for translation: advantages and challenges», dins DOLS, Nicolau / ANTOLÍ MARTÍNEZ, Jordi M. (eds.): *Language Recoding and Transcoding*. Lausana: Peter Lang.
- MCCARTHY, John / PRINCE, Alan (1993): *Generalized Alignment*, manuscrit. Massachusetts: Universitat de Massachusetts.

- MARRUGAT, Jordi (2009): *Marià Manent i la traducció*. Lleida: Punctum / TRILCAT.
- NORD, Christiane (1997): *Translation as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome.
- NORMAN, Jerry (2002 [1988]): *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OLLÉ, Manel (2007): «Àsia oriental en les lletres catalanes del segle xx: visions, ficcions i afeccions», dins DELGADO, Josep Maria *et al.* (eds.): *Antoni Saumell. Miscel·lània in memoriam*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra / Institut d'Estudis Penedesencs / Agrinova / Rius.
- OLLÉ, Manel (2012): *Pedra i pinzell. Antologia de la poesia xinesa clàssica*. Barcelona: Alpha.
- OLLÉ, Manel (2014): «Versions del xinès: la reescriptura indirecta de la poesia clàssica xinesa», dins GARCIA SALA, Ivan / SANZ ROIG, Diana / ZABOKLICKA, Božena (eds.): *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Lleida: Punctum, p. 57-91.
- OWEN, Stephen (1985): *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. Madison: University of Wisconsin Press.
- PALLARÉS, Cristina (2001): «Entrevista a Dolors Folch», *Quaderns. Revista de traducció*, 6, p. 163-171.
- PALMADA, Blanca / SERRA, Pep (1991): «On the specification of coronals». *Catalan Working Papers in Linguistics*, 1, p. 181-199.
- PIĘTA, Hanna / BUENO MAIA, Rita / TORRES-SIMÓN, Ester (2022): *Indirect Translation Explained. Translation Practices Explained*. Londres / Nova York: Routledge.
- POUND, Ezra (1915): *Cathay*. Londres: Elkin Mathews.
- PRADO, Carles (2001): «Del xinès al català, traduccions per generació espontània», *Quaderns. Revista de traducció*, 6, p. 107-117.
- PRADO, Carles (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. Universitat Autònoma de Barcelona.
- PRADO-FONTS, Carles (2022): *Secondhand China: Spain, the East, and the Politics of Translation*. Evanston: Northwestern University Press.
- PRINCE, Alan / SMOLENSKY, Paul (1993): *Optimality Theory. Constraint Interaction in Generative Grammar*, manuscrit. Universitat de Rutgers / Universitat de Colorado.
- PYM, Anthony (1992): *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- PYM, Anthony (2011): «Translation Research TERMS: A Tentative Glossary for Moments of Perplexity and Dispute», dins PYM, Anthony (ed.): *Translation Research Projects 3*. Tarragona: Intercultural Studies Group, p. 75-110.
- RINGMAR, Martin (2012): «Relay Translation», dins GAMBIER, Yves / VAN DOORSLAER, Luc (eds.): *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, vol. 3, p. 141-44.
- ROSER I PUIG, Montserrat (1998): *El llegat anglès de Marià Manent*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SAPIRO, Gisèle. (2016): «How Do Literary Works Cross Borders (or Not)?: A Sociological Approach to World Literature», *Journal of World Literature*, vol. 1, núm. 1, p. 81-96.
- DE SAUSSURE, Ferdinand (1987 [1916]): *Cours de linguistique générale*. Edició de Tullio Mauro. París: Payot.

- SEILER, Hansjakob (1995): «Cognitive-conceptual structure and linguistic encoding: language universals and typology in the UNITYP framework», dins SHIBATANI, Masa Yoshi / BYNON, Theodora (eds.): *Approaches to Language Typology*. Oxford: Oxford University Press, p. 273-325.
- SERRA, Pep (1996): *Fonologia prosòdica del català*. Tesi doctoral. Universitat de Girona.
- SONG, Jae Jung (2005): «The translatability-universals connection in linguistic typology: Much ado about something», *Babel*, vol. 51 núm. 4, p. 308-322.
- TOURY, Gideon (2012 [1995]): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- VENUTI, Lawrence (2018): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres / Nova York: Routledge.
- WALEY, Arthur (1918): *A Hundred and Seventy Chinese Poems*. Londres: Constable and Company Ltd.
- WALEY, Arthur (1919a): *More Translations from the Chinese*. Nova York: Alfred A. Knopf.
- WALEY, Arthur (1919b): *The Poet Li Po A. D. 701-762*. Londres: East / West.
- WANG WEI (1986): *Vell país natal*, traducció de Marià Manent i M. Dolors Folch. Barcelona: Empúries.
- WATSON, Burton (2002): *The Selected Poems of Du Fu*. Nova York: Columbia University Press.
- WEINBERGER, Eliot (1987): *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei; How a Chinese poem is translated*, Nova York: Moyer Bell Ltd..
- WEISSBORT, Daniel (ed.) (1989): *Translating Poetry: The Double Labyrinth*. Basingstoke: Macmillan.
- WHITFIELD, Agnès (2019): «The Circulation in English of Voices Theorizing Translation in French: Which Voices, When, and Why (or Why Not)», *Palimpsestes. Revue de Traduction*, 33, p. 154-70.
- YAN, Fu (1973): «General remarks on translation» [traducció de C. Y. Hsu]. *Renditions*, 1, p. 4-6.
- YIP, Wai-lim (1976): *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*. Berkeley: University of California Press.
- YU, Pauline (1981): «Metaphor and Chinese poetry», *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, vol. 3, núm. 2, p. 205-224.

RESUM

A la suposada impossibilitat de la traducció de poesia se sumen les sospites que han acompanyat sempre la pràctica de la traducció indirecta. Aquest treball pretén analitzar teòricament aquesta qüestió i aplicar-hi un mètode d'anàlisi de traduccions basat en la Teoria de l'Optimitat, que va néixer en el camp de la fonologia i més endavant es va estendre a altres parts dels estudis gramaticals i de semàntica. La traducció de la poesia

xinesa a llengües occidentals i més concretament al català és el camp de proves elegit per la distància tipològica entre les llengües i les diferències culturals entre tradicions literàries. Les traduccions de Marià Manent al català fetes a partir de traduccions a altres llengües, o bé amb l'ajut de traduccions literals al català ens han permès aportar estudis de casos per posar a prova el sistema.

PARAULES CLAU: traducció de poesia, traducció indirecta, poesia xinesa, poesia catalana, Teoria de l'Optimitat.

ABSTRACT

Analysis of translation of verse into a foreign language:
the case of Chinese poetry in Catalan

Apart from the belief that it is not possible to translate poetry, there exists the ever-present doubt concerning the possibility of translating into a foreign language at all. This article is an attempt to analyse this question from a theoretical point of view and propose a method of analysing translations based on Optimality Theory, which was first applied to phonology and was later extended to grammar and semantics. Translation of Chinese poetry into western languages and, in particular, Catalan, has been chosen as the testing ground for linguistic individuation and the cultural differences between literary traditions. The translations into Catalan produced by Marià Manent on the basis of translations into other languages or aided by literal translations into Catalan, have enabled us to provide case studies to put the system to the test.

KEYWORDS: translation of poetry, translation into a foreign language, Chinese poetry, Catalan poetry, Optimality Theory.

NOTES TAULES

- i. muralla; nord.
- ii. No computem aquí marca pel canvi de 'verd' a 'blau' perquè seguim l'explicació de la percepció dels colors en xinès de Folch (1984): «En el primer vers d'ambdues versions, la transposició de verd a blau referint-se a les muntanyes és perfectament admissible. *Qing* és el primer dels cinc colors, color de la naturalesa, del mar, de les muntanyes llunyanes, i tant pot ser verd com blau. De tota manera, l'oposició entre el verd, color de l'esperança, i el blanc, color de dol, hi és molt més freqüent» (p. 77).
- iii. aigües.
- iv. més enllà – mur – aigües – blaves ≠ verd – muntanya – a través – nord – muralla.
- v. d'aquest mur; muntanyes són blaves.
- vi. ciutat.
- vii. anar al voltant ≠ s'esmuny.
- viii. llevant.
- ix. Coordinació.
- x. i a Llevant l'aigua; blanca s'esmuny.
- xi. Paralelisme de v. 1-2. Els versos no són paral·lels perquè els elements a comparar no estan disposats en el mateix ordre. Sorpren, per això, el comentari de Folch (1984): «Estranya també en la versió de Carner la desaparició del paralelisme en els dos versos inicials, quan es tracta d'un paralelisme total: verd amb blanc. muntanya amb aigua. barrar el pas amb fluir. nord amb est. torre amb muralla. Igual caldria dir del paralelisme dels versos cinquè i sisè. En la versió de Manent aquests versos paral·lels hi queden clarament marcats» (p. 76). És cert, tanmateix, que la versió de Carner, amb la qual Folch compara la de Manent, encara s'allunya més del paralelisme original («On romp a tramuntana la blava serra, enllà del gran fossat cenyint la vila amb sa rodona») per mor de problemes relacionats no amb l'ordre dels elements, sinó amb el contingut semàntic.
- xii. cavalcaves; per sempre.
- xiii. aquest lloc ≠ ara; ens diem adéu.
- xiv. ara ens diem.
- xv. et perdies; al lluny.
- xvi. et perdies; al lluny.
- xvii. Coordinació.
- xviii. perdies al lluny.
- xix. deu mil; milles.
- xx. igual; marina.
- xxi. tot sol ≠ sense arrels; viatja ≠ fuig.
- xxii. herba – viatge ≠ fuig – herba.
- xxiii. sense rels – fuig – una herba.
- xxiv. igual que (comparació allà on no n'hi havia).
- xxv. rima en vers senar i lligat a la 2a estrofa.
- xxvi. herba marina.
- xxvii. Es perd el paralelisme un/deu mil, cop/milles, separar/viatjar; hi manca la hipèrbole.
- xxviii. petit.
- xxix. veig; el meu.
- xxx. surar ≠ volar.
- xxxi. surar – núvols ≠ núvols – volen.
- xxxii. OP > OP+OSubAdj.
- xxxiii. senar de la 2a estrofa.
- xxxiv. núvols que volen; meu pensament.
- xxxv. vell.

- xxxvi. em ve, miro.
- xxxvii. home ≠ amic; passió ≠ enyor.
- xxxviii. caure – el sol - ... ≠ ... el sol – declina.
- xxxix. OP > OP + OP.
- xl. enyor de l'amic; sol que declina.
- xli. S'ha trencat el parallelisme, però s'ha mantingut la comparació sense nexa de la manera com la descriu Cheng (1996 [1977]: 51-52).
- xl.ii. mà.
- xl.iii. s'endevina.
- xl.iv. aquí ≠ tot just; cavalcar ≠ marxar.
- xl.v. cavalcar (idea de cavall del vers següent).
- xl.vi. cavalcar – oposats ≠ dispersar – marxar.
- xl.vii. vers senar.
- xl.viii. cavalquem oposats; just s'endevina.
- xl.ix. tristesa.
- l. vent.
- li. rima amb el primer de l'estrofa, no amb el segon.
- lii. renill dins el vent.
- liii. no conserva la repetició. Folch (1984: 77) ho justifica identificant-la amb una onomatopeia. Però el que hem tingut en compte aquí és precisament el caràcter de repetició, que sí conserva, tanmateix una traducció en vers lliure al català, la d'Alexandre Ferrer (2008).
- liv. Però també hi podem llegir 'albirar' (wàng).
- lv. 1r hemístiqui = 4 síl·labes, 2n hemístiqui = 7 síl·labes.
- lvi. prop de la capital.
- lvii. fins.
- lviii. 2n h = 9 s.
- lix. les montanyes contínues; fins al cantó.
- lx. subjectes de girar-se i veure.
- lxi. Oració Principal + Oració Principal > Complement Preposicional + Oració Principal; coordinació entre 'girar' i 'albirar'.
- lxii. 1r h = 7s, 2n h = 8s.
- lxiii. blancs en girarse; i albirar-los es reuniesen.
- lxiv. hi; les.
- lxv. OP + OP + OP > OSAdv + OSAdv + OP; coordinació.
- lxvi. 1r h = 8s, 2n h = 7s.
- lxvii. dividir.
- lxviii. tot.
- lxix. central – pic ≠ pic – central.
- lxx. OP + OP > OP; Subj (pic central) > Cprep (en el pic central).
- lxxi. 2n h = 5s.
- lxxii. l'espai es transforma.
- lxxiii. totes – valls – diferents ≠ es diferencien – en totes – les valls.
- lxxiv. transforma en diferents > quasi reflexa; coordinació.
- lxxv. 1r h = 9s, 2n h = 5s.
- lxxvi. l'ombra i la llum; es diferencien; en totes les valls.
- lxxvii. passar la nit en el lloc dels homes ≠ home – lloc – passar la nit (Computat només el canvi del complement circumstancial, no el del complement del nom).
- lxxviii. 1r h = 7s, 2n h = 9s. Alternativament només marques per al segon hemístiqui i una marca a M/Rit per la sinèresi de "refugiar-me".
- lxxix. desitjo refu...; la nit en els llocs.
- lxxx. 1r h = 5s.

- lxxxii. s'enlaira.
- lxxxiii. Taiyi.
- lxxxiiii. vora la capital.
- lxxxv. racó.
- lxxxvi. fins.
- lxxxvii. SN > SN + SN.
- lxxxviii. Subjectes de girar-se i veure.
- lxxxix. núvols blancs.
- lxxxx. OP+OP > Cprep+OP; coordinació entre 'girar' i 'veure'.
- xc. giro i els veig.
- xcii. hi.
- xciii. es desfan ≠ no existir.
- xciv. OP+OP+OP > OP+Cpr+Règim Verbal.
- xcv. i es desfan boires; entro a mirar.
- xci. no conserva el paral·lelisme.
- xcvi. dividir.
- xcvii. tot.
- xcviii. cim que hi ha al mig.
- xcix. camp – central – pic → cim – mig – l'espai.
- c. central > que hi ha al mig; transforma > es transforma.
- ci. cim que hi ha al mig; l'espai es transforma.
- cii. No conserva la personificació del pic que transforma.
- ciii. són. Tot i que es pot considerar que 'diferents' fa de predicat de 'transformar', amb la qual cosa 'són' seria realment innecessari.
- civ. Coordinació.
- cv. l'ombra i la llum; són diferents.
- cvi. No conserva el paral·lelisme.
- cvii. Hiponímia: recer < lloc.
- cviii. passar la nit – recer – homes > home – lloc – passar la nit. Computat només el canvi de lloc del circumstancial, no el del complement del nom.
- cix. "refugiar-me" amb sinèresi.
- cx. parlant.