

# UN VIATGE A TRAVÉS DE RIUS I LLACS: UNA MIRADA A L'INTRADUCTIBLE *JIANGHU* DINS DE LA CULTURA I LITERATURA XINESA

**WU, Helena Yuen Wai**

*Universitat de Hong Kong*

wuhelena@hku.hk

**Cita recomanada** || YUEN WAI, Helena (2012): "Un viatge a través de rius i llacs: una mirada a l'intraductible jianghu dins de la cultura i literatura xinesa" [article en línia], *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 7, 58-71, [Data de consulta: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero07/07\\_452f-mono-helena-yuen-wai-ca.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-ca.pdf)>

**Il·lustració** || Mar Oliver

**Traducció** || Alba Solà Garcia

**Article** || Rebut: 27/01/2012 | Apte Comitè Científic: 15/05/2012 | Publicat: 07/2012

**Llicència** || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



**Resum** || Aquest article vol explorar la possibilitat, així com la impossibilitat de representació de *jianghu* (江湖), terme xinès aparentment intraduïble que significa, literalment, “rius i llacs”. L'article analitza la seva evolució cap a una entitat quasi orgànica en ella mateixa, que es projecta des del camp de la literatura i el cinema xinesos cap a un ús quotidià del terme, dins de l'argot i les expressions idiomàtiques. Observant la traducció del terme d'una llengua a una altra, d'un context antic a un context postmodern i d'una generació a una altra, aquest article vol examinar el procés d'adaptació i traducció més enllà del camp de la lingüística, situant-se dins de l'àmbit dels estudis literaris, cinematogràfics i culturals. Finalment, l'article proposa, a partir del procés de traducció, adaptació i conceptualització de *jianghu*, la possibilitat de considerar-lo una manifestació del concepte derridià de “suplementarietat”.

**Paraules clau** || *Jianghu* | Literatura xinesa | Traducció | Adaptació | Imaginació | Suplementarietat

**Summary** || This paper sets out to explore the possibility as well as the impossibility of representing a seemingly untranslatable term: *jianghu* (江湖), which literally means “rivers and lakes” in the Chinese language. The paper discusses how the term evolves almost like an organic entity of its own, stretching from Chinese literature, cinema to the everyday use of the term as slangs and idioms. By looking at how the term is translated from one language to another, from an ancient context to a (post)modern context, and further away from one generation to another, this paper attempts to study the process of adaptation and translation beyond a linguistic scope, but towards a broader field of literary, cultural and film studies. The paper also examines how the process of translating, adapting and imagining *jianghu* can be deemed a manifestation of the Derridian concept of “supplementarity”.

**Keywords** || *Jianghu* | Chinese Literature | Translation | Adaptation | Imagination | Supplementarity.

---

“When I pronounce the word *Future*,  
the first syllable already belongs to the past.  
When I pronounce the word *Silence*,  
I destroy it.  
When I pronounce the word *Nothing*,  
I make something no nonbeing can behold.”

*Three Oddest Words*, Wislawa Szymborska

## 0. Introducció

Literalment “rius i llacs”, *jianghu* (江湖) és un concepte/expressió/sensació/text inquietant i pertorbador dins de la llengua i la cultura xineses, que desplega una miríada d’interpretacions. Tot i que no fa referència a cap ésser tangible, localització determinada o significat concret dins de la realitat, *jianghu* és sovint representat com el món fantàstic de les arts marcial xineses, el regne de les tríades o societats criminals xineses; una realitat anàrquica, fora de l’abast del govern; el món mític de “l’allà fora” dins de la cultura, literatura i cinema xinesos. El *jianghu* es manifesta en formes variades i creatives i a través de diferents generacions dins de poemes, llegendes, novel·les, cançons, pintures, animacions, pel·lícules, sèries de televisió, còmics i obres teatrals, entre d’altres, evolucionant i constituint-se com a entitat quasi orgànica en ella mateixa, que es projecta des del camp de la literatura i el cinema xinesos cap a un ús quotidià del terme, dins de l’argot i les expressions idiomàtiques. Curiosament, tot i contenir significats ambigus, arbitraris i inestables, la noció de *jianghu* és comunament utilitzat, entès i compartit pels parlants de la llengua xinesa a Xina, Hong Kong i Taiwan a través de diferents generacions. Partint d’aquí, l’article vol explorar la possibilitat, així com la impossibilitat de representació d’aquest terme aparentment intraduïble. Observant la traducció del terme d’una llengua a una altra, d’un context antic a un context postmodern i d’una generació a una altra, aquest article vol examinar el procés d’adaptació i traducció més enllà del camp de la lingüística, situant-se dins de l’àmbit dels estudis literaris, cinematogràfics i culturals

## 1. Els textos xinesos clàssics: l’aparició del *Jianghu*

L’aparició del terme *jianghu* dins dels textos xinesos clàssics data del període dels Regnes Combatents, fa més de dos mil anys. Al voltant del segle IV aC. Zhuangzi (莊子), l’influent filòsof antic, reconegut pels seus pensament i les seves ensenyances taoistes, utilitza el terme *jianghu* per reflexionar sobre l’existència de l’ésser humà, en un capítol titulat “El gran i més honorable Mestre” (大宗師), dins de la seva obra Capítols interiors (內篇). Zhuangzi escriu: “泉涸，魚相與處於陸，相呴以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。”. Burton Watson, un expert traductor en literatura xinesa, proporciona

la següent traducció:

When the springs dry up and the fish are left stranded on the ground, they spew each other with moisture and wet each other down with spit—but it would be much better if they could forget each other in the rivers and lakes (1968: 80).

Aquesta traducció literal del passatge original utilitza el concepte *jianghu* en el seu significat superficial, com a denotació de “rius i llacs”. D’acord amb aquesta interpretació, *jianghu* es converteix en l’hàbitat dels peixos esmentats. Però si es considera a partir de la filosofia taoista, el significat superficial del terme s’enriqueix en connotacions: la imatge dels peixos ofegant-se a la terra pot contemplar-se com una metàfora de l’existència humana en el món material. *Jianghu* es refereix, aleshores, tant a la corporeïtat del món habitat pels cossos humans, com a la dimensió mental en la qual es pot desenvolupar la meditació i la reflexió. Per tant, si juxtaposem el passatge esmentat amb la premissa taoista de Zhuangzi sobre l’existència: “oblidar-se els uns dels altres en el *jianghu*” (相忘於江湖), podria ser entès com una recerca del plaer, una manera d’accedir a l’estat de *xiao yao* (逍遙, o despreocupació). La vinculació històrica de la cultura, la literatura i la filosofia xinesa amb el terme *jianghu* li concedeix un significat molt més profund que la seva simple definició literal “rius i llacs”.

## 2. La poesia xinesa antiga: les manifestacions múltiples de *Jianghu*

Dins de la poesia xinesa antiga, l’ús del terme *jianghu* esdevé molt més dinàmic i versàtil. Poetes entre els quals destaquen Wang Changling (王昌齡, 698-757), Gao Shi (高適, 707-765), Du Fu (杜甫, 712-770) i Du Mu (杜牧, 803-852) utilitzen diferents imatges de *jianghu* segons les seves pròpies interpretacions<sup>1</sup>. La diversitat de fórmules en l’ús del terme dins dels seus poemes demostra que *jianghu* no és i no pot ser confinat a una connotació fixa i estable.

Du Fu, considerat un poeta fecund dins de la literatura xinesa i honorat com “el Sant del Vers” (詩聖), aplica la imatge de *jianghu* de manera recurrent a les seves obres i, el que és més important, l’ús del terme és sempre diferent i la seva comprensió és, per tant, variable. Particularment, *jianghu* no només pot fer referència a un escenari, sinó que també pot ser l’encarnació d’emocions i afectes: pot convertir-se en una manera de desenvolupar l’expressió d’emocions i sentiments interiors. Vegem alguns exemples: a “At Sky’s-End Thinking of Li Po”, *jianghu* està associat a la nostàlgia de l’autor per veure al ja difunt poeta Li Po: “鴻雁幾時到，江湖秋水多”, que David Hinton tradueix com a “Will geese ever arrive, now autumn / Waters

## NOTES

1 | Molts altres poetes antics, com Li Longji (李隆基, 685-762), Li Shangyin (李商隱, 813-858), Lu Guimeng (陸龜蒙, ?-881), Fan Zhongyan (范仲淹, 989-1052), Huang Tingjian (黃庭堅, 1045-1105) i Lu You (陸游, 1125-1209) han contribuït a l’ús del terme *jianghu* en els seus treballs. Poetes xinesos moderns, com Yu Guangzhong (余光中, 1928-) incorporen també la imatge de *jianghu* en els seus poemes, alguns dels quals han estat adaptats a cançons folklòriques taiwaneses. L’aplicació del terme *jianghu* en la literatura contemporània serà analitzada en el darrer apartat de l’article.

swamp rivers and lakes there?" (1989: 43)<sup>i</sup>. A "Dreaming of Li Po" (夢李白), el terme està vinculat al record profund d'un temps passat: "江湖多風波，舟楫恐失墜", i les dues traduccions publicades són concretament "The way is rough with billows and winds groan / The boat may possibly be overthrown" (Wu, 1985: 116) i "The hard roads, the storms on lakes / One man against the elements in / a single, tiny boat" (Alley, 2001: 78-79)<sup>ii</sup>. A "Reply to a Letter from Meng Shih-Erh" (憑孟倉曹將書覓土婁舊莊), Du Fu expressa una intensa ànsia per alliberar-se de l'autoritat oficial: "十載江湖客，茫茫遲暮心", que es tradueix com a "Ten years / A guest of lakes and rivers—boundless / My heart of lingering dusk grows boundless" (Hinton, 1989: 94)<sup>iii</sup>. A "A Servant Boy Comes" (豎子至), l'imaginari *jianghu* troba el seu correlat en l'anticipació d'una vida despreocupada: "欲寄江湖客，提攜日月長", i la seva traducció és "A guest of rivers and lakes, I linger over / Days and months themselves forever in each taste" (Hinton, 1989: 88)<sup>iv</sup>. Tanmateix, a "Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery" (舟月對驛近寺), Du Fu transfigura la seva reflexió d'un paisatge natural en la seva pròpia condició existencial de l'hoste dels rius i els llacs: "皓首江湖客，鉤簾獨未眠", que pot ser traduït com a "Hair white, a guest of lakes and rivers / I tie blinds open and sit alone, sleepless" (Hinton, 1989: 106)<sup>v</sup>.

Com s'ha esbossat en l'anterior paràgraf, cada manifestació de *jianghu* obre, efectivament, un món sencer de possibilitats significatives del terme. Aquest *jianghu* mencionat no és exactament el mateix que *aquell altre jianghu* representat en un altre poema; en un altre text i un altre context. No és només que el terme mai contingui un significat unívoc, sinó que l'atmosfera, l'emoció i el pes que provoquen també difereixen d'un context a un altre. A vegades, *jianghu* és entès com una exploració de la infinitud i la immensitat còsmica, i del sentiment d'abstracció que provoca en si mateix. A vegades, expressa un sentiment de llibertat individual i col·lectiva, de mobilitat, sovint considerat com un tipus de pensament escapist que defuig de la política, les lluites de poder, l'autoritat oficial i el món material. A vegades, *jianghu* està correlacionat amb diferents tipus de nostàlgia i de desig, on s'hi podria incloure, entre d'altres, la recerca d'una llibertat individual, l'amor per la naturalesa i l'anhel

<sup>i</sup> N.d.T.: "Pensament de Li Po des del final del cel": "Arribaran mai les oques, a la tardor / ara que les aigües inunden els rius i els llacs?".

<sup>ii</sup> N.d.T.: "Somiant en Li Po": "La ruta és agresta, per les onades i el vent rugent / La barca pot ser abatuda" (Wu, 1985:116), i "Els camins durs, les tempestes sobre dels llacs / Un home enfrontat als elements en / una sola, estreta barca" (Alley, 2001: 78-79).

<sup>iii</sup> N.d.T.: "Resposta a la carta de Meng Shih-Erh": "Deu anys / Hoste dels llacs i els rius –sense fi / El meu cor d'allargat crepuscle creix sense fi".

<sup>iv</sup> N.d.T.: "Arriba un servent": "Hoste dels rius i els llacs, romanc / Dies i mesos, tots ells per sempre i a cada gust".

<sup>v</sup> N.d.T.: "Davant d'una estació, la barca / Llum de lluna al costat d'un monestir": "Amb el cabell blanquinós, hoste dels llacs i els rius / Obro les persianes i m'assec sol, desvetllat".



d'una vida despreocupada. Altres vegades, *jianghu* pot ser percebut com a espai de lluita on la memòria, el record, la reminiscència, el desig, l'emoció, l'afecte i tots els seus matisos es barregen i es confonen els uns amb els altres.

### 3. L'intraduïble *Jianghu*

Sent quasi impossible establir una comprensió absoluta i una articulació eloqüent del terme *jianghu* fins i tot en el seu context original, la traducció cap a altres llengües fora del context xinès és, per naturalesa, verdaderament complicada i problemàtica. Si s'observen les traduccions angleses dels poemes de Du Fu de l'anterior apartat, es confirma que el terme *jianghu* és molt sovint subtraduït, en la mesura en que la seva traducció es restringeix exclusivament al seu significat superficial, discriminant la resta de connotacions. Per exemple, *jianghu* és traduït directament a "rius i llacs", com fa David Hinton a "At Sky's-End Thinking of Li Po" (1989: 43), a "A Servant Boy Comes" (1989: 88), a "Reply to a Letter from Meng Shih-Erh" (1989: 94) i a "Opposite a Post-Station, the Boat/Moonlit Beside a Monastery" (1989: 106). Una altra pràctica molt comuna és ometre absolutament el terme, com es pot veure a les dues diferents traduccions de "Dreaming of Li Po" de Rewi Alley (2001: 78-79) i de Wu Juntao (1985: 116, 118) respectivament.

Al cap i a la fi, doncs, és intrínsecament difícil, si no impossible, trobar una paraula exacta i correcta que substitueixi aquest terme. En aquest sentit, la subtraducció i el subestudi del terme *jianghu* fan referència a la seva naturalesa intraduïble i no representable<sup>2</sup>. Aquesta intraduïbilitat al·ludeix, de fet, al reconegut debat d'Eugene A. Nida sobre la traducció i l'equivalència (1969). Un text traduït no podria i no hauria de ser equivalent al text original, en la mesura en que ha de prioritzar l'"equivalència dinàmica" per sobre de la "correspondència formal" –el principi de l'"equivalència dinàmica" és fer la traducció rellevant pels receptors i pel context (cultural, lingüístic, polític) on aquests se situen per a aconseguir l'objectiu d'una comunicació efectiva; i es contraposa a la "correspondència formal", que emfasitza la fidelitat i la precisió de la informació traduïda, deixant de banda la resposta i el grau de comprensió del receptor (Nida, 1969: 22-28). Efectivament, la variació en les aproximacions i les traduccions del terme *jianghu* indiquen les diferents inclinacions respecte al principi d'"equivalència dinàmica" i al de "correspondència formal". Traducció i equivalència poden ser enteses, així, com les dues cares d'un mateix espectre, dins d'una dinàmica permanent d'equilibri de forces, que contínuament es contraresten l'una amb l'altra. En aquest sentit, el caràcter intraduïble de *jianghu* pot ser llegit, també, com una forma i un resultat de la lluita entre aquestes

## NOTES

2 | Altres exemples, com "kung fu" (功夫), "dim sum" (點心), i "cheongsam" (長衫) mostren també la naturalesa intraduïble de la llengua xinesa. Termes crítics com *fenguu* (風骨, vent i ossos) i *fengliu* (風流, la gràcia del fluir del vent), comunament utilitzats dins de la crítica literària xinesa, també il·luminen la el subestudi i la subtraducció del terme *jianghu*.

dues forces i els seus corresponents principis.

Tanmateix, això marca no un final, sinó un principi en l'estudi del *jianghu*, doncs és a través de la seva intraduïbilitat que podem apropar-nos a l'autèntica manera de desxifrar-lo –*jianghu* mai pot ser absolutament aprehès, en la mesura en que sempre es resisteix a la definició, la reducció i la conclusió; alhora, la irreductibilitat i la naturalesa no representable del *jianghu* permet que aquest evolucioni i es dissemini a través de diferents textos, contextos i intertextos. La manera en que Rewi Alley introdueix una sèrie de descripcions sobre paisatges naturals per reemplaçar el terme original *jianghu* (2001: 78-79), així com la forma en que Wu Juntao obvia el terme utilitzant paraules com “journey” (viatge) i “way” (camí) en les seves traduccions (1984: 116, 118), mostren com aquesta intraduïbilitat convida, de fet, a una ampla varietat d'adaptació i d'interpretació del terme. Per tant, la naturalesa intraduïble de *jianghu* no només indueix a la possibilitat, productivitat i creativitat, sinó que també genera una enorme disseminació del terme a través de diferents textos, mitjans de comunicació, llenguatges i generacions. Curiosament, la lluita de forces entre la traduïbilitat i la intraduïbilitat del *jianghu* no només explicita l'ambigüitat i la naturalesa contradictòria del terme, sinó que també suggereix que *jianghu* és un continuïum on les interpretacions i les representacions s'entrecreuen per desencadenar altres significats i altres manifestacions del terme, infinitament. L'evolució del terme pot ser entesa, aleshores, com a cicle constant d'adaptació, interpretació i representació d'infinites variacions de la traducció.

#### 4. L'evolució de *jianghu*: els habitants de *jianghu* i el gènere *wuxia*

Ja s'ha pogut advertir que el terme *jianghu ke* (江湖客, literalment “l'hoste de *jianghu*, o simplement “l'hoste de rius i llacs”), s'utilitza amb freqüència en els poemes de Du Fu citats anteriorment. En certa mesura, *jianghu ke* configura la forma preliminar de l'habitant de *jianghu*, que s'erigeix com a figura i testimoni important en la re-contextualització i la subsegüent popularització del *jianghu* dins del context post-modern amb el gènere *wuxia* (武俠).

*Wuxia* és una paraula composta que significa “arts marcial xineses” (*wu*, 武) i “cavaller errant tradicional xinès” (*xia*, 俠). El gènere *wuxia* pot ser definit per la implicació i la manifestació del propi terme i el seu contingut: en general, el gènere constitueix una forma específica de narrativa que es construeix, bàsicament, sobre diferents esdeveniments imaginaris dins del món fictici del *jianghu*, ocupat per personatges que vaguen erràticament i que són considerats els habitants del *jianghu*. *Wuxia xiaoshuo* (novel·la *wuxia*, 武俠小

說) i *wuxia pian* (pel·lícula *wuxia*, 武俠片) són dues manifestacions immediates d'aquest gènere tant particular dins del segle XXI<sup>3</sup>. Durant els últims anys, el gènere *wuxia* també s'ha expandit a l'àmbit del còmic, l'animació, els vídeo-jocs i el teatre, entre d'altres. En síntesi, *jianghu* i el gènere *wuxia* estan definits l'un a través de l'altre: la noció de *jianghu* està continguda en diferents textos del gènere *wuxia*, mentre que el gènere *wuxia* necessita el *jianghu* com a context per poder situar la seva narrativa. Gràcies als "tres grans" novel·listes *wuxia* Jin Yong<sup>4</sup> (金庸, àlies Louis Cha), Liang Yusheng<sup>5</sup> (梁羽生) i Gu Long<sup>6</sup> (古龍), i als directors pioners de les pel·lícules xineses *wuxia* com Zhang Che (張徹) i King Hu<sup>7</sup> (胡金銓), la noció de *jianghu* s'ha popularitzat amb les seves manifestacions dins de les novel·les *wuxia* i el cinema *wuxia* en el segle XX, segle en què la literatura i el cinema esdevenen les principals formes massives d'entreteniment, especialment per la influència de la industrialització i la urbanització del món sinòfon.

Hereu de les seves prèvies manifestacions, el terme *jianghu* no només actua com un lloc físic que incorpora la narrativa *wuxia*, sinó que també esdevé un espai on es projecten i es reflecteixen diferents emocions i afectes abstractes i inabastables, tant des de la perspectiva de l'habitant de *jianghu* com de la de l'habitant urbà (és a dir, del lector-productor de cada text). Per exemple, quan la noció *jianghu* és connotada a una forma d'esperança i a l'anticipació de decisió en el món fictici, la manifestació de *jianghu* com a tal esdevé una sortida per a canalitzar la frustració, la decepció i l'ansietat en el món real. En aquest sentit, *jianghu* és un text, una força i un lloc de resistència (física, lingüística, filosòfica i fins i tot psicològica) que s'oposa a tot tipus de forces totalitzadores, pensaments ideològics i poder institucionalitzat i imposat per l'autoritat, l'hegemonia, la jerarquia i fins i tot el sistema lingüístic en si mateix. *Jianghu*, els habitants de *jianghu* i el gènere *wuxia* formen, per tant, una relació *intertextual* els uns amb els altres que genera més textos i significats.

Fins i tot a dia d'avui, segueixen apareixent noves pel·lícules *wuxia* en el panorama del cinema internacional. Per exemple, *Crouching Tiger Hidden Dragon* (2000) d'Ang Lee, que ha aconseguit un èxit mundial de taquilla inesperat, així com el reconeixement dins del circuit de festivals cinematogràfics internacionals, ha contribuït a fer créixer la popularitat de les pel·lícules *wuxia* fora de les comunitats sinòfones. Al llarg dels últims anys han anat apareixent produccions a gran escala, incloent *Hero* (2002) i *House of Flying Daggers* (2003), de Zhang Yimou, i *The Promise* (2005) de Chen Kaige, pel·lícules d'alt pressupost i de repartiment internacional que intenten atreure l'atenció de l'audiència mundial i obrir el mercat del gènere *wuxia* al món occidental. És més, la trilogia *Kill Bill* (2003, 2004) de Quentin Tarantino combina i recicla elements de diferents gèneres, incloent-hi entre d'altres les pel·lícules *wuxia* xineses i les pel·lícules

## NOTES

3 | La primera pel·lícula *wuxia* de la història és, de fet, l'adaptació d'una novel·la *wuxia* titulada *Jiang Hu Qi Xia Chuan* (江湖奇俠傳, *The Legend of the extraordinary knight-errants in jianghu*), escrita per Ping Jiang Bu Xiao Sheng (平江不肖生, 1889-1957) cap a principis del segle XX. L'any 1928, el director de cinema Zhang Shichuan (張石川) adapta la novel·la en el que seria la primera pel·lícula *wuxia* de la història, sota el títol *The Burning of the Red Lotus Temple* (火燒紅蓮寺) (Dun, 2004: 21-23; Liu, 1979: 33-39; Lin, 1981: 12).

4 | Jin Yong (金庸, 1924-), és conegut també com a Louis Cha (查良鏞). Establert a Hong Kong, és un dels novel·listes *wuxia* més influents que escriu en xinès modern. Des de 1955 fins a 1972, Jim Yong va escriure més de 14 novel·les *wuxia*, i moltes d'elles han estat i segueixen sent adaptades a pel·lícules, sèries televisives, còmics i vídeo-jocs *The Book and the Sword* (□劍恩仇錄), *The Legend of the Condor Heroes* (射雕英雄傳) i *The Smiling, Proud Wanderer* (笑傲江湖), i algunes d'elles són considerades àmpliament com a obres mestres. El treball de Jim Yong ha contribuït, en gran mesura, a crear una nova forma d'entreteniment dins de la cultura popular compartida per diferents comunitats sinòfones.

5 | Liang Yusheng (梁羽生, 1926-2009) és el pseudònim artístic de Chen Wentong (陳文統). Establert a la Xina, comença la seva carrera literària la dècada dels cinquanta i escriu més de 30 novel·les *wuxia* al llarg de la seva vida. Algunes de les seves obres, com *Romance of the White Haired Maiden* (白髮魔女傳), *Lofty Waters Verdant Bow* (雲海玉弓緣) i *Seven Swords of Mount Heaven* (七劍下天山), seran adaptades al cinema i a la televisió.



japoneses de samurais. Antti-Jussi Annala, en una pel·lícula en col·laboració entre Finlàndia i Xina titulada *Jade Warrior* (2006), combina narracions *wuxia* xineses amb la mitologia finlandesa. La pel·lícula d'animació de John Stevenson i Mark Osborne *Kung Fu Panda 1 i 2* (2008, 2011), produïda per DreamWorks Animation, juga amb diferents arquetips basats en pel·lícules *wuxia* xineses. *The Forbidden Kingdom* (2008) de Rob Minkoff intenta, també, reproduir el gènere *wuxia* dins d'una producció de Hollywood. Tot i la varietat dels films esmentats tant en la qualitat com en la recepció, aquesta tendència mostra un lligam intertextual significatiu entre *jianghu*, el gènere *wuxia* i les seves diferents manifestacions. Tot això revela, també, que la popularització global del gènere *wuxia* i la varietat de representació de *jianghu* van de la mà en l'evolució de *jianghu* a través de diferents texts, mitjans de comunicació, llenguatges i generacions.

## 5. Cap al context postmodern: el *jianghu* com a condició humana

Dins del context postmodern, la noció de *jianghu* travessa la frontera textual i penetra en la nostra vida quotidiana, recontextualitzat en el món de les tríades o societats criminals xineses dins de l'escenari urbà. Aquest llegat es remunta, de fet, a la formació de *Tiandihui* (La societat de la terra i el cel, 天地會), una associació secreta anti-manxúrica que sorgeix a Xina a principis del segle XVIII, sota la dinastia Qing. El terme *jianghu* estava, aleshores, molt integrat al llenguatge de la societat secreta, i era sovint utilitzat com a lema dins de diferents tipus d'argot, de pràctiques rituals i, fins i tot, dins del codi secret compartit pels membres de la societat. Una poesia codificada *Tiandihui*, intitulada "Roundelay on the Ten Fingers" (論十指詩), és un exemple entre molts d'altres. La descripció de *jianghu* és d'una sola línia: "江湖四海興", que és traduïda per "all within the rivers, lakes and four seas prosper" (Gustave, 2001: 229-230)<sup>VI</sup>. D'aquesta manera, *jianghu* és representat, en efecte, com un espai secret que oculta la formació de la societat secreta i possibilita les seves activitats antigovernamentals.

Després de la caiguda de la dinastia Qing a principis del segle XX, que significarà la fi de la Història Imperial xinesa, els vestigis de la societat secreta anti-Qing es transformaran, gradualment, en les Tríades, que continuen prevalent avui en dia. Això, de fet, explica per què les funcions de les Tríades són tant semblants a les de *Tiandihui*, pel que fa a la seva estructura, als seus rituals i als seus llenguatges

VI N.d.T.: "Ball en cercles en els deu dits": "Tot allò que prospera entre els rius, els llacs i els quatre mars".

## NOTES

Com Jin Yong, Liang també té la tendència d'incorporar elements de la Història, cultura i filosofia xineses dins de les seves obres

6 | Gu Long (古龍, 1937-1985), també conegut com a Xiong Yaohua (熊耀華), és un novel·lista *wuxia* taiwanès famós per les seves sagues *wuxia*, com *Little Li Flying Dagger* (小李飛刀) and *The Legendary Twins* (絕代雙驕), i per inventar personatges *wuxia* com Chu Liuxiang (楚留香) i Lu Xiaofeng (陸小鳳). Com els seus homòlegs Liang Yusheng i Jin Yong, les novel·les *wuxia* de Gu Long són repetidament adaptades dins de pel·lícules, sèries televisives, còmics i videojocs, entre d'altres.

7 | Tant Zhang Che (張徹, 1923-2002) com King Hu (胡金銓, 1932-1997) són considerats els dos millors directors de pel·lícules *wuxia*, i els pioners del gènere. Establerts a Hong Kong, van tenir una gran influència durant les dècades dels seixanta i els setanta, i les seves obres han influït de manera determinant el desenvolupament del cinema *wuxia*. Els treballs més notables de Zhang Che inclouen *Golden Swallow* (1968) i la trilogia *One-armed Swordsman* (1967, 1969 i 1971), així com les pel·lícules de King Hu *A Touch of Zen* (1969) i *Dragon Gate Inn* (1966) han estat, també, molt aclamades per la crítica. Fins i tot avui dia, encara trobem readaptacions dins de noves produccions dels treballs d'aquests dos cineastes.

codificats, entre d'altres<sup>8</sup>. No només el *jianghu* s'ha adaptat dins del context urbà i s'ha recontextualitzat dins de les Tríades, com tothom pot veure en moltes pel·lícules de màfies xineses: el terme és, també, incorporat dins de l'ús comú dels argots quotidians i les expressions idiomàtiques. Per exemple: l'expressió xinesa “人在江湖身不由己”, que significa que dins del *jianghu* el subjecte no pot decidir per ell mateix, és sovint utilitzada per referir-se a la frustració i els embolics als quals s'ha de fer front davant d'una situació no resolta. En certa mesura, aplicant aquesta expressió idiomàtica dins del context urbà es crea un paral·lelisme entre el *jianghu* i el nostre món quotidià. En aquest sentit, dins del context postmodern el terme transcendeix des dels discursos textual, històric i lingüístic cap als nivells filosòfic i psicològic, on es converteix en un espai de reflexió i de contemplació de la condició humana en general, enmig d'una sensació d'indeterminació ocasionada per la constant evolució dels seus usos i significats.

## 6. Conclusió: el *jianghu* i el concepte de “suplementarietat” derridià

John Minford, expert traductor anglès que tradueix dues de les novel·les de Jin Yong anomenades *The Deer and the Cauldron* (鹿鼎記) i *The Book and The Sword* (書劍恩仇錄), explica que les novel·les *wuxia*, en realitat

[...] provide Chinese readers with a celebration of Chinese culture, of Chineseness, a fictional experience which is in some aspects more “Chinese” than any of the available Chinese realities. They create a powerful sense of euphoria. *A Chinese banquet* (1997: 30).

També podem afegir-hi aquí, per suposat, la noció de *jianghu*<sup>9</sup>. Reflexionant sobre la seva pròpia experiència en la traducció de novel·les *wuxia*, Minford considera no ja la dificultat, sinó la impossibilitat d'adaptar la noció *jianghu* al context anglès (1997: 34). En la mateixa línia, Barry Asker també assenyala que les obres xineses traduïdes mai podran ser treballades des de la crítica literària, perquè hi ha massa parts traduïdes de manera insuficient i, a més, les irregularitats de l'estil dificulten als lectors (no sinòfons) la comprensió completa del text. Asker conclou que, d'aquesta manera, “it is [...] not because Chinese culture is so alien as to be inaccessible. It is because the quality of the English text is flawed” (1997: 162). Les següents observacions de Stephen Owen poden ben bé reafirmar que l'estudi del *jianghu* com un viatge a través i més enllà de “rius i llacs” està molt relacionat amb la nostra comprensió de la totalitat xinesa, on trobem la cultura, literatura, el cinema i, fins i tot, la identitat xineses. Al mateix temps, assenyala un fet molt important: que l'òptica d'estudi hauria de ser ampliada prenent en

## NOTES

8 | Es pot trobar més informació sobre els vincles històrics i tradicionals entre *Tiandihui* i les Tríades i la seva influència en diferents comunitats sinòfones a W.P. Morgan (1960), Dian H. Murray (1994), David Ownby (1996), Martin Booth (1999), Kingsley Bolton i Christopher Hutton (2000), i Benjamin T.M. Liu (2001).

9 | Es pot trobar més informació a l'article de Laurence K. P. Wong, on l'autor ofereix una crítica literària rigorosa sobre la traducció de John Minford dels dos primers capítols de *The Deer and The Cauldron*, de Jin Yong (1997: 105-124).

consideració la cultura, Història, tradició i filosofia xineses, enlloc de cenyir-se únicament a la tradició i a la metodologia occidentals:

In the Western tradition there has always been a tension between the desire for precise definition on the one hand, and on the other hand, a desire for “resonance” in literary terms (their application to various frames of reference, which inevitably works against precise definition). In the Chinese tradition only “resonance” was a value (1992: 5).

A més a més, la noció de *jianghu* i les seves diferents manifestacions poden ser considerades com a traduccions intergeneracionals, interdisciplinàries i entre diferents mitjans dins d'un macronivell –la traducció, aquí, no només es refereix a la traducció literal de la paraula, sinó a formes més complexes com imatges, experiències, emocions i cultura, entre d'altres–, contribuint així a un nivell més elevat de comprensió de la multiplicitat i la inestabilitat plasmades en la noció de *jianghu*, que corresponen, de fet, a una promulgació simultània de la traducció cultural (continuïtat) així com a la obstrucció de la traducció lingüística (ruptura). Per una banda, l'estudi del *jianghu* desafía la noció bàsica (i fins i tot la seva existència) del significat, l'essència i fins i tot la “Xinitud” per se dins del joc de forces entre la traducció i l'equivalència; per altra banda, la prioritat de l'“equivalència dinàmica” sobre la “correspondència formal” (Nida, 1969: 13) focalitza l'atenció cap als actes receptius de les emocions, interpretacions i de les aportacions creatives dels lectors a través del temps i l'espai. La importància de l'expressivitat, transmissió i comprensibilitat de la traducció (dins de l'“equivalència dinàmica”) apunta cap a l'objectiu de comunicació amb els lectors, la necessitat d'una traducció que generi ressonància dins dels seus contextos lingüístics, culturals i polítics, entre d'altres; i sobretot, la significació del paper del lector i l'acte de lectura receptiva dins de la reinterpretació, readaptació i recreació de més (nous) textos i significats. Davant de tantes i tant diferents traduccions, manifestacions i lectures de *jianghu*, el debat de Stefano Arduini sobre la similitud i la diferència de la traducció també il·lumina la comprensió de *jianghu* en forma de paraula, imatge, experiència, vida quotidiana, “Xinitud” i imaginari cultural, entre d'altres. Arduini exposa que l'ésser humà entén i comprèn a partir de la construcció d'analogies i similituds entre les coses (Arduini, 2004: 10-14). L'estructura construïda de cada acte humà, de fet, mostra la naturalesa extremadament construïda de l'acte en si –la nostra manera de comprendre, d'organitzar i de representar és, en realitat, predeterminada per la nostra tendència instintiva a categoritzar, diversificar i crear relacions. Partint d'aquí, Arduini reivindica una reconsideració de la creació de “disciplines” i la urgència de repensar la definició mateixa de “disciplines” i “interdisciplines” – les “interdisciplines” sempre depenen de la classificació de les “disciplines”, per tal de ser concebudes i definides (2004: 8-9). Quan l'acte aparentment subversiu de travessar fronteres és, en realitat,

---

altament dependent de la pròpia construcció convencional d'aquesta frontera, llegir *jianghu* és tant la possibilitat com la impossibilitat de la lectura; traduir *jianghu* és la traduïbilitat i la intraduïbilitat del propi terme; entendre, representar i donar sentit de *jianghu* és generar vincles i relacions en una xarxa entrelaçada de la similitud, la diferència i més enllà.

Després de tot, al considerar *jianghu* com a un estat permanent d'indeterminació degut a la multiplicitat que comporta les aproximacions interpretatives i deconstructives en l'estudi del terme, aquest se situa, efectivament, molt a prop del concepte derridià de "suplementarietat". D'acord amb Jacques Derrida, "la suplementarietat és un procés necessàriament indefinit"; per la naturalesa suplementària, les coses esdevenen "el suplement del suplement, el signe del signe", en un procés infinit de significació (1998: 281). Al diferir permanentment el darrer significat de *jianghu*, aquest és sempre alguna cosa més: és més que una representació, més que un concepte filosòfic, més que una mentalitat i més que un marc teòric. Al rebutjar la singularitat i la homogeneïtat, *jianghu* celebra la hibridació, l'ambigüitat i la heterogeneïtat. *Jianghu* és, per tant, sempre un suplement de les múltiples i variades manifestacions dins de la literatura, el cinema i la cultura a través del temps i l'espai.

Per concloure, *jianghu* és un espai de resistència, disseminació i comunicació: per una banda, l'especificitat cultural que encarna dins de la cultura i la literatura xineses permet la unió de diferents comunitats sinòfones que comparteixen les seves respectives comprensions del terme dins d'un llenguatge comú (tant lingüística com mentalment). Curiosament, aquesta conceptualització transnacional del concepte, de fet, potencia els vincles entre diferents comunitats sinòfones establint un llenguatge comú, un imaginari col·lectiu i una connexió imaginària anomenada *jianghu*: aquest fet coincideix amb la noció de Benedict Anderson de creació d'una "comunitat imaginària" a través de la participació pública dins de la conceptualització d'una identitat comuna (2001). Per altra banda, la impossibilitat de crear una única lectura de *jianghu* apunta cap a la possibilitat de generar infinitament interpretacions i representacions del terme –les qualitats paradoxals d'especificitat i generalitat encarnades dins de la noció de *jianghu* obren així l'horitzó del concepte cap a una forma tant de consum com de producció culturals.

## Bibliografia

- ALLEY, R., trans. (2001): *Du Fu Selected Poems*, Beijing: Wai Wen Chu Ban She.
- ANDERSON, B. (1991): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.
- ARDUINI, S., and R. HODGSON, eds. (2004): *Similarity and Difference in Translation*, Rimini: Guaraldi.
- ASKER, B. (1997): «The Reception of Kungfu Fiction: Problems of Register, Problems of Culture», in Liu, C. C. (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong: Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 151-162.
- BOLTON, K., and C. HUTTON, eds. (2000): *Triad Societies: Western Accounts of the History, Sociology and Linguistics of Chinese Secret Societies Volume 1-4*, London: Routledge.
- BOOTH, M. (1999): *The Dragon Syndicates: The Global Phenomenon of Triads*, New York: Carroll & Graf Publishers.
- DERRIDA, J. (1998): *Of Grammatology*, Spivak, G. C. (trans.), Baltimore: John Hopkins University Press.
- Dun, Y. Z. [杜雲之] (2004): «Wuxia pian and the Spirit of Xiayi [武俠片與俠義精神]», in NG, H. [吳昊] (eds.), *Wu xia, Kung Fu Films [武俠·功夫片]*, Hong Kong: Hong Kong Joint Press, 21-23.
- GUSTAVE, S. (2000): *Thian Ti Hwui (also The Hung-League or Heaven-Earth League): A Secret Society with the Chinese in China and India*, London: Routledge.
- HINTON, D., trans. (1989): *The Selected Poems of Tu Fu*, New York: New Directions.
- JIN, Y. [金庸] (1999): *The Book and the Sword [書劍恩仇錄]*, Hong Kong: Ming Ho Publications.
- JIN, Y. [金庸] (2007): *The Deer and the Cauldron [鹿鼎記]*, Hong Kong: Ming Ho Publications.
- LIN, N. T. (1981): «The Martial Arts Hero», in *A Study of Hong Kong Swordplay Film (1945-1980)*, Hong Kong: Hong Kong Urban Council, 11-20.
- LIU, B. T. M. (2001): *The Hong Kong Triad Societies: Before and After the 1997 Change-over*, Hong Kong: NET e-Publishing.
- LIU, D. M. [劉大木] (1979): «Chinese Myth and Martial Arts Films: Some Initial Approaches [武俠片與神話研究初探]», in *Hong Kong Cinema Survey 1946-1968 [戰後香港電影回顧: 1946-1968]*, Hong Kong: Hong Kong Urban Council, 33-39.
- MINFORD, J. (1997): «Kungfu in Translation, Translation as Kungfu», in Liu, C. C. (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong: Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1-40.
- MORGAN, W.P. (1960): *Triad Society in Hong Kong*, Hong Kong: Hong Kong Government Press.
- MURRAY, D. H. (1994): *The Origins of the Tiandihui: the Chinese Triads in Legend and History*, Stanford: Stanford University Press.
- NIDA, E. A. and C. R. TABER (1969): *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill.
- OWEN, S. (1992): *Readings in Chinese Literary Thought*, Cambridge: Harvard University Press.
- OWNBY, D. (1996): *Brotherhoods and Secret Societies in Early and Mid-Qing China: the Formation of a Tradition*, Stanford: Stanford University Press.
- Various authors (1999): *All Tang Poems Volume 4 [全唐詩卷四]*, Beijing: Zhonghua shu ju 中華書局.
- Various authors (1990): *Three Hundreds Tang Poems Selection [唐詩三百首精賞]*, Hong Kong: Feng Hua Chu Ban She [風華出版社].



- WATSON, B., trans. (1968): *The Complete Works of Chuang Tzu*, New York: Columbia University Press.
- WONG, L. K.P. (1997): «*Is Martial Arts Fiction in English Possible? With Reference to John Minford's English Version of the First Two Chapters of Louis Cha's Luding Ji*», in Liu, C. C. (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong: Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 105-124.
- WU, J. T., trans. (1985): *Tu Fu: One Hundred and Fifty Poems*, Xi'an : Shanxi Ren Min Chu Ban She.
- YU, G. Z. 余光中 (1974): *The White Jade Bitter Gourd* [白玉苦瓜], Taipei: Da Di Chu Ban She [大地出版社].