

Una finestra oberta a Taiwan: la traducció dels referents culturals de *L'home dels ulls compostos*

MIREIA VARGAS-URPI
Universitat Autònoma de Barcelona
mireia.vargas@uab.cat

DOI: <https://doi.org/10.31009/anuaritricat.2023.i11.06>

Fa vora vint-i-cinc anys, Wu Ming-Yi (吳明益) va llegir una notícia sobre l'illa de plàstics del Pacífic. Tal com explica a l'epíleg de la novel·la, li va ressonar tan endintre que la va acabar convertint en un dels fils conductors de *L'home dels ulls compostos*. A partir d'aquest fet real, va teixir una història que navega entre tres illes del Pacífic: una de real (Taiwan), una d'imaginària (Wayo-Wayo) i la tercera, que és, precisament, el vòrtex d'escombraries que sura per l'oceà i es va desplaçant lentament. La novel·la es va publicar a Taiwan el 2011 i, des d'aleshores, se n'han fet una quinzena de traduccions i, fins i tot, una adaptació teatral el 2021.

Bona part de la història que narra la novel·la passa al Taiwan actual, un país que coneixem, entre d'altres coses, per ser pioner en qüestions com la democràcia digital, la legalització del matrimoni homosexual o la fabricació de xips. Tanmateix, les imatges de ciutats totalment globalitzades que ens n'arriben habitualment xoquen amb la realitat que trobem a la novel·la, on les tradicions i la cultura popular tenen un pes molt important. I aquí és on, com a traductora, vaig haver de posar en pràctica tota la reflexió que la lectura d'autors com Venuti (1995) m'havia despertat. Fer equilibris entre la domesticació i l'estrangerització no sempre és fàcil: d'una banda, domesticar el text implica facilitar-lo al lector i, portat a l'extrem, esborrar-ne les traces que el situen al lloc d'on prové, especialment aquelles que puguin suposar un entrebanc per al lector final; estrangeritzar-lo, en canvi, ens porta a subratllar les diferències i, en alguns casos —sobretot si la cultura de la llengua d'origen ens és massa llunyana— ens arrisca a crear un text que pugui fins i tot ser opac per al lector de la llengua meta. En una novel·la en què la defensa de la diversitat biològica, lingüística i ètnica és un dels missatges que es fan més patents, esborrar les diferències no hauria fet cap bé a la voluntat de l'autor; calia trobar la manera, però, de fer-les accessibles al lector català.

En *L'home dels ulls compostos*, les notes de traducció van ser una de les estratègies que em van ajudar a trobar aquest cert equilibri, i és per això que amb aquest comentari m'agradaria reflexionar sobre les que van quedar en la versió final, però també sobre les que hauria pogut posar i, per algun motiu o altre, vaig desestimar. D'aquesta manera, he recuperat les vint-i-nou notes de traducció que vaig posar i les he classificat en diferents categories segons el tipus de referent cultural que expliquen. Inspirada per altres categoritzacions prèvies (vegeu, per exemple, Newmark, 1988; Santamaria, 2001; Mangiron, 2006 o Gao, 2021), però sobretot amb el propòsit d'endregar, a grans trets, la naturalesa de les notes d'aquesta versió concreta de la novel·la, he identificat deu grans categories: referències a pobles aborígens

o ètnies, alimentació i begudes, fauna i flora, religió i creences, cultura material, referents històrics i personatges cèlebres, unitats de mesura o monedes, referències intertextuals, esports i explicacions de caire lingüístic. Sense voluntat de ser exhaustiva pel que fa a totes les notes o a totes les categories, en aquest comentari repassaré alguns dels casos que poden ser més representatius i que poden reflectir millor el procés de presa de decisions darrere de cada nota de traducció.

L'objectiu principal de les notes, en la majoria de casos, era posar el lector català en igualtat de condicions que el lector taiwanès que llegeix la novel·la amb l'avantatge natural de conèixer-ne l'univers referencial. D'aquesta manera, explicar que *bunun*, *amis* o *atayal* són noms de pobles aborígens de Taiwan per mi era necessari per poder apropar el lector a la realitat de la diversitat ètnica a Taiwan, on viuen setze pobles aborígens reconeguts oficialment—corresponents a un 2,38% de la població—, cadascun amb les pròpies llengües, religions i costums. No totes les notes remetent a manlleus: *licor de mill* és un nom prou transparent per al lector; el que no sabrà és que és el més antic de Taiwan i una beguda tradicional dels pobles aborígens taiwanesos. Sense la nota, doncs, possiblement s'hauria perdut aquest significat implícit que permet entendre la referència a aquesta beguda alcohòlica en diferents passatges de la novel·la.

En el cas de notes sobre religió i creences, de nou, es fa palesa la diversitat de referències amb què juga l'autor: d'una banda ens parla de la deessa Mazu, que és molt coneguda en general als territoris sinòfons; és la deessa del mar en la mitologia xinesa i se la venera perquè es creu que protegeix pescadors i mariners. Tant a la Xina com a Taiwan, els temples dedicats a aquesta deessa són molt nombrosos. De l'altra, però, ens parla dels *kawas*, molt més desconeguts i d'un abast molt més localitzat: són éssers supranaturals en la mitologia i creences *amis* i es divideixen en deïtats, ancestres, esperits dels vius, esperits d'objectes animats, esperits d'objectes inanimats i fantasmes. En relació amb les creences, també vaig incloure una nota per al *qi*, “l'energia vital tal com s'entén en la medicina tradicional xinesa”, que malgrat ser un referent força conegut ja a Occident, potser no sempre s'associa a la grafia corresponent a la transcripció normalitzada en pinyin (no és estrany trobar-lo amb transcripcions incorrectes com *txi o *chi).

En cinc casos, les notes de traducció aporten informació complementària sobre fauna o flora i, concretament, especifiquen el nom científic i les característiques d'espècies endèmiques de Taiwan. Així, per exemple, l'insecte que jo vaig traduir com a “escarabat del braç llarg”, en realitat “[e]s refereix al *Cheirotonus formosanus*, una espècie endèmica de Taiwan d'uns 50-65 mm de llarg pel que fa al cos i unes potes davanteres d'uns 90-100 mm en el cas dels mascles”, tal com explico en la nota corresponent. Aquest és un dels pocs casos en què em vaig decantar per una traducció més literal de la denominació xinesa (長臂金龜, *changbijingui*), que vaig complementar amb la nota al peu per facilitar la cerca de més informació si algun lector en tenia curiositat. En aquest exemple concret, la decisió d'aportar més informació sobre aquesta espècie venia motivada, també, pel fet de tractar-se d'un insecte amb un paper molt destacat en la novel·la. En cert moment m'havia arribat a plantejar seguir aquesta tècnica per a més espècies que apareixen en la novel·la i oferir una

traducció més literal de la denominació original —en molts casos, també, més descriptiva— i complementar-les amb notes al peu. Tanmateix, com un *mantra* que repetim en els estudis de traducció, el context ho és tot, i és així com el resultat final pot semblar poc coherent, però en realitat respon a la valoració de cada referent i cada context concret. Deixeu-me il·lustrar-ho amb altres exemples.

El primer criteri que vaig seguir en el cas de termes de fauna i flora va ser emprar el nom reconegut pel Termcat en cas que hi constessin. Fer-ho així em permetia adoptar una estratègia coherent per a tots els termes en què ja hi ha un equivalent reconegut en català, incloent-hi noms ben populars com l'*albatros* o el *martinet*. Així, per exemple, vaig decantar-me per la denominació de *zosterop del Japó*, per bé que sabia que d'aquesta manera es perdia el poder descriptiu de la denominació en la novel·la original, on el nom d'aquest ocell (綠繡眼, *lūxiuyan*) significa, literalment, 'ull brodat en el verd', un terme que destaca un dels trets característic d'aquesta au: el cercle blanc que li envolta l'ull en el plomatge verd. Traduir els noms segons la forma de l'original hauria contribuït, potser, a fer encara més exòtics aquests animals, com el cas de la *ihina de Taiwan* (冠羽畫眉, *guanyuhuamei*), que hauria esdevingut l'ocell de 'les celles pintades i les ales de cresta', una denominació que, per cert, si en busqueu alguna fotografia, veureu que li escau molt bé.

En cas d'optar pel nom científic, en la majoria de casos comprovava que el context fes identificable de quina espècie es tractava: papallones, escarabats, ocells, granotes, etc. En l'extracte següent, per exemple, afegir-hi el nom científic d'*Euoplea* no resulta confús perquè es tracta d'un diàleg en què s'està parlant de papallones:

—Quan vingui la primavera, ja veuràs quin ensurt que tindràs.

—Al bosc, vols dir?

—Sí.

—Per les papallones —va interrompre la Umav.

—Sí, per les papallones. A l'hivern s'apleguen unes espècies d'*Euploea* que a la primavera es transformen en crisàlides daurades. I al cap d'un temps, les crisàlides s'esquincen i tatxan! Comencen a desplegar les ales i volen en grup, i només de veure-ho és tan emocionant!

En altres casos, vaig emprar breus addicions al cos del text per evitar carregar-lo en excés de notes al peu, sobretot, si el context ho permetia, com en l'incís subratllat de l'extracte següent:

(...) 去夜拍莫氏樹蛙時發現的, (...)

Si hi anaves de nit, podies veure-hi les *Rhacophorus moltrechti*, granotes d'una espècie autòctona de Taiwan.

En un altre fragment de la novel·la, però, tot fullejant una guia de camp, l'Alice (la protagonista) s'admira dels noms de les espècies d'insectes. En aquest context concret,

no traslladar el significat dels noms xinesos hauria deixat el lector sense poder acabar d'entendre el comentari que es fa sobre la “màgia” dels noms. Tanmateix, ometre el nom científic impossibilitava cercar aquestes bestioles (si algun lector en tenia ganes) i comparar el nom en xinès amb les característiques morfològiques dels animals. Vaig descartar afegir notes al peu per no complicar massa la lectura i la solució definitiva va ser també l'amplificació dins del text, però en aquest cas entre parèntesis, tal com s'observa a l'extracte següent:

Havia comprat una bona pila de llibretes d'una tacada. Asseguda davant de la «finestra del mar», a vegades escrivia poemes com el del ratolí de l'Àlicia al país de les meravelles. A vegades esbossava l'Ohayo adormida i d'altres copiava les llibretes d'observació d'insectes d'en Toto: la papallona del vent de l'aurora (*Atrophaneura horishana*), que va veure a Lishan; la papalloneta cendrosa de ratlles tortes (*Amblopala avidiena y-fasciata*), del segon cim de Jiufen; l'escarabat de la joia (*Chrysochroa fulgidissima*), de la muntanya Meishan; l'escanyapolls negre i banyut (*Pseudorhaetus sinicus*), del llac Shenmi; l'escarabat de la lluna plena (*Dorcus mochizukii*), de la muntanya Lala... L'Alice es va adonar que els noms dels insectes sovint tenien màgia.

En definitiva, aquesta anàlisi en retrospectiva de les notes al peu que vaig posar en els casos de flora i fauna posa de manifest aquesta necessitat de flexibilitat en l'aplicació de les tècniques de traducció, malgrat que en tots els casos es respecta un criteri que tenia ben clar: oferir, sempre, al lector, pistes per poder buscar més informació sobre aquestes espècies i conèixer-les millor. Cal dir que la lectura de *Les cuques*, de Julià Guillamon (2020), em va ajudar en aquesta decisió: totes aquestes bestioles podrien ser, simplement, *cuques*, però la bellesa justament rau en intentar cercar aquells detalls que les fan úniques i, sense anomenar-les pel nom que toca, això esdevé molt complicat.

Pel que fa a les notes sobre cultura material, segueixen un criteri similar: pretenen explicar les diferències o especificitats de certs referents, sense interferir en excés la lectura fluida del text. Així, per exemple, em semblava important descriure la “cuina de llenya” de les cases tradicionals de Taiwan (una mena de cuina-forn feta de maons o pedra, amb una obertura circular a la part superior per posar-hi el wok), sobretot perquè el lector català parteix d'una idea ben diferent si pensa en una cuina de llenya com les que hi havia, per exemple, a les masies.

La novel·la és plena de referències a fets històrics i personatges cèlebres, alguns més coneguts que d'altres. En aquest cas, el meu criteri va ser només posar notes al peu als fets o persones relacionats amb Taiwan i que, per tant, eren molt evidents per al lector taiwanès, però possiblement no tant per a la majoria de lectors catalans. En aquest sentit, em semblava important explicitar que el túnel de què es parla a la novel·la existeix realment, o assenyalar la virulència del tifó Morakot especialment a Taiwan el 2009. Un altre aspecte important per valorar la idoneïtat de les notes era determinar la disponibilitat o no d'informació sobre els referents en català, com seria el cas de la nota sobre la cantautora, guitarrista i activista

Panai Kusui, de qui només es troba informació en anglès, xinès estàndard, cantonès i paiwan (una de les llengües aborígens de Taiwan).

Finalment, també voldria comentar els dos casos en què vaig fer servir les notes per glossar expressions que sortien a l'original: el cafè *salama*, en què vaig voler indicar que “en la llengua amis, *salama* significa ‘veniu a passar-ho bé!’”, i en un antropònim, el de la Xiaomi, en què vaig indicar que en xinès significa ‘mill’. Aquí era important fer-ho notar, perquè una altra de les protagonistes també té un nom que significa ‘mill’ (la Hafay), per bé que en el seu cas prové de l'amis. Aquest exemple és l'excusa perfecta per comentar la qüestió dels antropònims, sempre amb més d'una opció en el cas del xinès. Si bé per norma general se sol tendir a la transcripció fonètica, no hem d'oblidar que els noms propis en xinès solen tenir un significat molt més evident que els noms en català, en què tan sols una petita part mantenen aquest significat més identificable (em refereixo a noms com ara Neus, Alba o Bruna). Per tant, he d'admetre que en la resta de noms xinesos que surten a la novel·la,¹ el lector català “perd” les connotacions que puguin tenir: no sabrà, per exemple, que el nom de pila de l'enginyer Li Jung-hsiang (李榮祥) està format per caràcters que signifiquen ‘honor’ i ‘bons auguris’. En general, en la traducció del xinès, en poques ocasions s'opta per glossar els noms xinesos, que normalment es presenten només transcrits, possiblement per evitar un excés d'informació supèrflua en el lector final; només quan tenen unes connotacions necessàries en la narració se solen glossar o traduir segons el significat. Aquesta segona opció és la solució emprada per a la Xiaomi en les versions anglesa (on esdevé la *Millet*) i en la italiana (on passa a ser la *Chicco di miglio*).

En conclusió, amb aquest comentari he volgut aportar una reflexió en primera persona sobre les notes, cada vegada més acceptades tant per part d'editors com per part de lectors, alhora que continuen sent objecte de força estudis i anàlisis en l'àmbit acadèmic. *L'home dels ulls compostos* podria ser una novel·la sense notes de la traductora? Segurament sí. La versió anglesa, sense anar més lluny, no conté cap nota del traductor, i els referents o bé es generalitzen, o bé s'expliquen dins del text, o bé es deixa que el lector els busqui. A la versió italiana, l'única nota és per indicar la referència de la cançó que surt a l'últim capítol, malgrat que, paradoxalment, segurament és un referent ben conegut per a molts lectors meta: “A hard's rain a-gonna fall” de Bob Dylan. Sigui com sigui, jo sí que vaig optar per les notes, que em van donar la possibilitat d'obrir al lector una finestra a l'univers referencial del lloc on transcorre la novel·la i de celebrar, així, el cant a la diversitat que ens regala l'autor.

Referències

Gao Peng. 2021. *La transferencia de los referentes culturales en el fansubbing del español al chino: el caso de la serie española* El Ministerio del Tiempo. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10803/673487>.

¹ Cal notar que també n'hi ha que provenen d'altres llengües, com en Jakobsen (del danès), la Hafay (de l'amis), en Dahu (del bunun) o l'Atrie (d'una llengua inventada, el wayo-wayorenc).

- Mangiron, Carme. 2006. *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuais*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/5270>.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Nova York: Prentice Hall.
- Santamaria, Laura. 2001. *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/5249>.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. Londres: Routledge.