

Literatura

Carles Prado Fonts

PID_00205806



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció.....	5
1. Aspectes generals de la literatura a la Xina i el Japó.....	7
2. Bases de la literatura xinesa.....	14
3. Bases de la literatura japonesa.....	25
Bibliografia.....	35

Introducció

En aquest bloc combinarem dues aproximacions a la literatura clàssica o premoderna de la Xina i el Japó –és a dir, tota la tradició prèvia a la literatura moderna i contemporània que s'inicia cap al segle XIX. En una primera part abordarem aspectes més o menys comuns i que tenen a veure, sobretot, amb la percepció que habitualment se sol tenir de la literatura xinesa i japonesa des d'Occident. L'objectiu aquí serà situar (i qüestionar) la nostra perspectiva i, per fer-ho, treballarem amb les dues literatures –xinesa i japonesa– de manera conjunta.

A la segona part, en canvi, dividirem cadascuna de les dues literatures per comentar aspectes més específics que els són característics en cada cas. Tot i així, els temes a tractar seran força paral·lels: qüestions generals de periodització i un repàs a aspectes concrets de la poesia, el teatre i la narrativa. A diferència de la primera part, aquí l'objectiu serà situar alguns dels eixos específics per al desenvolupament de la literatura japonesa i xinesa que permetin oferir-ne una visió més cronològica i individualitzada.

1. Aspectes generals de la literatura a la Xina i el Japó

Què es considera literatura a la Xina i al Japó? És el mateix que entenem nosaltres per literatura? Com es defineix l'àmbit literari? Quins en són els límits?

A l'hora d'endinsar-se en literatures allunyades de nosaltres en el temps i en l'espai com la xinesa o la japonesa cal que siguem conscients de les diferències (i de les similituds) amb la concepció de literatura que avui dia tenim més assumida o que tendim a privilegiar i que, per dir-ho de manera simplificada, considera la literatura fonamentalment com a forma d'expressió estètica o artística.

En el cas xinès, cal tenir present que el concepte de literatura abraça un espectre molt ampli. A la Xina clàssica, ja des dels inicis de l'escriptura, la literatura s'inscriu dins d'un entramat complex, el *wen*, que combina tota una sèrie de camps com la llengua, l'escriptura, la cultura, la filosofia o la política. Així, obres que nosaltres avui difícilment considerariem literàries com l'assaig filosòfic, la teoria política o el relat historiogràfic són dimensions que formen part de la mateixa totalitat indivisible i que al llarg del segle ha conformat allò que a la Xina es considera literatura. En canvi, la narrativa de ficció (els relats, les novel·les, la tradició oral), que s'ajusta més a la nostra concepció literària, tradicionalment no es va considerar literatura fins a finals del segle XIX i, tot i que fos molt popular, sempre es va mantenir com un gènere marginal i d'interès menor.

Aquesta concepció àmplia de l'àmbit literari també es podria aplicar al cas japonès¹. Ara bé, amb dues particularitats importants. D'una banda, a diferència del que va passar a la Xina, la literatura de ficció sí que va tenir consideració literària al Japó, especialment gràcies a les obres refinades que, com veurem, es van produir al període clàssic. De l'altra, s'acostuma a considerar que la literatura japonesa no neix fins a la importació del sistema d'escriptura procedent de la Xina –els primers registres escrits daten del segle VI, però probablement es va produir amb anterioritat a aquesta data. Això, però, no vol dir que prèviament no existís una rica tradició d'allò que podríem considerar literatura oral, que combina aspectes mitològics i religiosos i que no va ser registrada fins a l'arribada del sistema d'escriptura. L'escriptura en xinès clàssic no es va perdre com a registre d'alta cultura, per bé que els caràcters xinesos es van adaptar al japonès oral i, més endavant, es van combinar amb l'escriptura en *kana* –sil·labaris genuïns del Japó.

Lectura suggerida

Per a una exposició més completa d'aquest concepte, vegeu: Carles Prado-Fonts, David Martínez-Robles, "Wen," a *Narratives xineses: ficcions i altres formes de no-literatura* (Barcelona: Editorial UOC, 2008), 17-40.

⁽¹⁾ Carlos Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa: Una introducción* (Madrid: Cátedra, 2007), 184-185.

En síntesi, doncs, hem de tenir present que allò que nosaltres assumim com a literari no sempre coincideix amb el que històricament s'ha considerat com a tal a la Xina o al Japó. Per tant, hem de defugir la idea d'una literatura estrictament artística, fortament cohesionada per un sistema d'escriptura únic, amb una llengua nacional homogènia o amb una tradició escrita d'orígens molt remots.

Lectura suggerida

Per a més informació sobre el cas xinès, podeu consultar el mòdul "Fonaments de la literatura xinesa: Bases de la tradició literària".

Què expressa la literatura xinesa o japonesa? Per què em costa d'entrar-hi? Pot ser que siguin obres de menys qualitat literària que les de la nostra tradició?

Aquestes especificitats d'abast, de gènere o de llengua –juntament amb tot d'altres factors que han incidit al llarg de la història– fan que moltes (grans) obres de literatura xinesa o japonesa ens semblin trivials, opaques o, simplement, de poca qualitat "literària". Com comenta Carlos Rubio:

"No es infrecuente que el lector occidental de una obra japonesa, o también china, traducida al español experimente desilusión. En el peor de los casos, no ve más que una poesía artificiosa aderezada con demasiadas flores de cerezos (de melocotoneros en el caso de los chinos), o versos ridículamente triviales sobre ranas que se zambullen en viejos estanques, o, en prosa, unas historias lentas, amables y a veces pueriles, o relatos herméticos donde se sospecha obstinadamente que debe haber sentidos ocultos. La razón de esa incomprensión puede estar en que los japoneses tienen una forma diferente de escribir, lo cual, a su vez, simplemente traduce una forma tradicional distinta de expresarse."

Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa*, 197.

És a dir, en moltes ocasions trobarem una literatura més indirecta, amb més al·lusions, més ambigua, en la qual predominen trames sense progrés argumental o desenvolupades de manera diferent als nostres estàndards –sense, per dir-ho de manera simplista, un plantejament, un nus i un desenllaç ben definits. A l'hora d'estudiar aquestes literatures des de la nostra posició, cal ser conscient d'aquestes diferències i –procurant no caure en judicis valoratius– mirar d'entendre les convencions i els elements específics (històrics, socials, culturals) que les expliquen.

Quins són els orígens de la literatura xinesa i japonesa? Quins són els textos que es podrien considerar fundacionals?

Tenint en compte les particularitats que acabem de descriure, parlar dels orígens de la literatura xinesa i japonesa pot significar coses diferents.

A la Xina, la concepció del fet literari al voltant d'un àmbit tan ampli com el *wen* pràcticament permet remuntar l'origen de la literatura als mateixos orígens de l'escriptura xinesa durant la dinastia Shang (ca. 1600-1045 aC). D'aquella època daten les *jiaguwen*, inscripcions sobre ossos i closques de tortuga utilitzades amb finalitats endevinatòries, i els *jinwen*, inscripcions sobre bronze amb finalitats oficials com ara decrets o tractats. Tradicionalment, però,

se sol considerar que els anomenats *Clàssics* de la dinastia Zhou constitueixen l'autèntic punt de partida de la tradició literària xinesa, quan ja s'escribia sobre fusta, bambú o seda (el paper es va estendre com a suport d'escriptura cap al segle I).

Així, a banda de les *Analectes* de Confuci i d'altres obres de pensament que ja hem comentat, generalment se solen destacar com a textos fundacionals els que, al parer de Confuci, havien de configurar el cànon d'obres significatives: el *Clàssic de la poesia* (Shijing, poemes dels segles X a VII aC compilats cap als segles VI o V aC), el *Clàssic dels documents* (Shujing, compost entre els segles XI i VII aC), el *Clàssic dels ritus* (Lijing, compost cap al segle IV aC), el *Clàssic dels canvis* (Yijing, d'origen remotíssim però probablement fixat cap al segle V aC) i els *Annals de les Primaveres i les Tardors* (Chunqiu, crònica històrica dels segles VIII a V aC, atribuïda a Confuci). Més endavant en destacarem alguns aspectes. De moment, simplement remarquem que la majoria d'aquestes obres probablement no corresponen a allò que, des d'un punt de vista modern (i occidental), considerariem "literàries". Però van ser cabdals per al desenvolupament literari posterior a la Xina –al llarg dels segles es van considerar com un referent al qual calia ajustar-se (en el cas dels gèneres canonitzats dins del *wen*: poesia i assaig) o, en cas contrari, això significava romandre al marge de la consideració literària (que és el que va succeir en els casos de la narrativa i el teatre).

Al Japó, com hem comentat, l'arribada de l'escriptura abans del segle VI i les posteriors variants (obres en xinès clàssic o en diverses combinacions amb els sil·labaris autòctons japonesos) solen establir-se com el punt de partida de la literatura japonesa, per bé que això deixi al marge la rica tradició oral prèvia.

Així, doncs, els orígens de la literatura japonesa se solen situar al període Nara (710-794) i, concretament, en tres obres fonamentals: el *Kojiki* (Cròniques d'antics fets del Japó, 712), el *Nihon shoki* (Cròniques del Japó, 720) i el *Man'yōshū* (Col·lecció de les deu mil fulles, ca. 759). Ens hi aturarem més endavant. De moment, simplement remarquem que aquestes obres –especialment les dues primeres– recullen la tradició oral prèvia incloent relats sobre mites, llegendes i tot tipus de divinitats que, a banda de deixar constància d'aquest significatiu llegat oral, comencen a fixar un imaginari col·lectiu comú que posteriorment serà determinant per a la construcció de la identitat japonesa.

Quins són els gèneres més importants a la literatura xinesa i japonesa?
Quin tipus d'obres o d'estils hi destaquen? Les obres que ens han arribat traduïdes són representatives d'aquestes literatures?

A l'hora d'importar la literatura xinesa o japonesa tradicionals, a Occident generalment s'ha tendit a parar més atenció a gèneres com la poesia (el *haiku* japonès o els poetes Tang xinesos) i a deixar més al marge gèneres com el tea-

tre o l'assaig. Això respon a diferents causes interrelacionades que, de manera simplificada, es podrien resumir en la combinació entre (a) la dificultat d'accés i de traducció d'originals de determinats gèneres; (b) les tendències imposades per modes com el *japonisme*, la *chinoiserie* o la fascinació per l'Orient en general; i (c) la selecció d'obres i de gèneres que des del Japó o la Xina s'ha tendit a exportar amb més assiduitat.

Ara bé, el tipus d'obres que històricament s'han traduït i han aconseguit més anomenada a Occident no ens ha de fer perdre de vista que la varietat de gèneres a l'origen és molt més àmplia i, també, complexa. Així, gèneres que per a nosaltres serien clarament literaris com la poesia, el teatre o la narrativa han estat també importants i conreats a bastament tant a la Xina com al Japó –per bé que s'hi han desenvolupat de manera desigual i en diferents moments històrics han tingut una menor o major reputació literària. Però, alhora, obres que des de la nostra perspectiva potser no formarien part del cànon literari han tingut també una gran consideració com a gèneres purament literaris i han gaudit d'una extraordinària importància en determinats períodes històrics. És el cas de la historiografia i l'assaig filosòfic (obres a cavall entre el pensament i la religió, com hem vist anteriorment) a la Xina o dels dietaris, els relats de viatges o els assajos personals al Japó.

Qui eren els autors habituals de les obres clàssiques xineses i japoneses? Per a qui escrivien? Per què escrivien i amb quina finalitat? Quin era l'abast d'aquesta literatura?

Tenint en compte les particularitats que hem comentat a les preguntes anteriors, és evident que, a l'hora de pensar en els autors xinesos i japonesos clàssics, hem de descartar la idea de l'escriptor autònom, l'artista més o menys romàntic tal com el concebem avui dia. De fet, moltes de les grans obres clàssiques d'aquestes literatures ni tan sols tenen un autor definit, ja que són antologies, reformulacions d'obres anteriors, cròniques històriques, anotacions a textos previs, versions de relats orals ja existents, etc.

En el cas xinès, és fonamental entendre també que, dins de l'entramat del *wen*, la literatura constituïa una eina pedagògica i política: les obres considerades literàries representaven una manera d'endreçar el món tot proporcionant models de conducta moral, aconsellant els governants o facilitant l'accés a la funció pública –ja que per ser funcionari calia memoritzar els Clàssics i saber-ne recrear l'estil. Naturalment, això determina força qui eren els “autors” (entesos, insistim, en un sentit ampli com a creadors, editors, compiladors o exegetes) d'aquestes obres i a quins lectors anaven destinades: un grup, en definitiva, elitista i molt reduït.

De fet, aquest elitisme fins i tot ens podria portar a argumentar que, com que l'escriptura xinesa es restringia a les elits polítiques i nobles, les obres clàssiques constituïen un codi d'accés al poder (a diferents nivells) i, per tant, tenien un volgut caràcter opac, hermètic o extraordinàriament intertextual, amb múltiples referències a altres obres o autors. És a dir, cal ser conscients de l'exclusivitat –en el doble sentit d'elitista i excloent– de moltes de les obres literàries xineses clàssiques, allunyades del tipus d'escriptura amb finalitat alfabetitzadora que assumim avui dia.

En el cas japonès, tot i que, com apunta Rubio², el component polític o moral no és tan rellevant, sí que hi ha similituds pel que fa a l'elitisme en què s'inscrivía. En una societat tan polaritzada com el Japó tradicional, la literatura va participar en aquesta separació social, sovint legitimada pel shintoisme, per molt que els canvis històrics anessin flexibilitzant aquesta divisió. Probablement hi va influir també el fet que, a diferència del cas xinès, no existís un sistema d'exàmens d'accés a l'administració que permetés (suposadament) una certa meritocràcia i l'ascensió social.

⁽²⁾Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa*, 186.

Aquest context social va motivar una marcada exclusió literària. Així, per exemple, l'època de màxima esplendor de la literatura japonesa clàssica (el període Heian, 794-1185) es caracteritza per una cultura elitista monopolitzada per la noblesa propera a la cort de Kyoto. La temàtica de les obres, doncs, generalment se centra en les descripcions de tot allò que forma les xarxes elitistes al voltant de la cort i de la capital i, com és lògic, no inclou cap tipus de crítica o reflexió d'abast social.

En aquest sentit, també és especialment particular del cas japonès allò que es coneix com la literatura de dones, un gènere de dietaris d'autores que apareix cap al segle x. En aquestes obres, escrites en sil·labari *kana*, es recull part de la tradició oral prèvia a l'arribada de l'escriptura xinesa, per bé que amb un gir introspectiu interessant. Ara bé, tractant-se de cortesanes allunyades de les preocupacions oficials, les seves obres no necessàriament són més obertes i menys elitistes, i també van destinades a la lectura dins dels cercles aristocràtics.

Però, aleshores, no hi havia literatura per al gran públic? La literatura xinesa i japonesa clàssica només era per a una elit? Només circulava en cercles reduïts?

No. D'una banda, ja hem comentat l'existència d'una vasta literatura oral que no sempre va quedar recollida a les fonts literàries oficials. De l'altra, l'exclusivitat de la literatura s'anirà modificant al llarg de la història. En aquest canvi hi té un paper determinant l'arribada del budhisme, tant a la Xina com al Japó.

A la Xina, el buddhisme comportarà durant la dinastia Tang (618-907) l'aparició d'una producció literària escrita al marge del *wen* canònic –tant pel que fa a l'abast i a la temàtica, com pel que fa al tipus de llengua escrita, molt més proper a la llengua vernacle, com veurem més endavant. Posteriorment, el desenvolupament del gènere narratiu (en relats i novel·les) durant les dinasties Ming (1368-1644) i Qing (1644-1911) va fer confluïr la literatura inicialment destinada a una elit culta amb les obres més populars de caire oral o orientades a un públic capaç de llegir però que no formava part de l'elit cultural, tot creant un registre escrit vernacle híbrid.

Igualment, al Japó el context literari d'elit no significa que no existís la literatura fora d'aquests cercles. A banda de la literatura de tradició oral, a partir del segle XIII la progressiva heterogeneïtzació de la societat japonesa i la influència dels monestirs buddhistes van impulsar un tipus de literatura més popular (gran part de la qual era per a ser cantada o recitada) orientada a un conjunt de lectors molt més ampli. Gràcies també al desenvolupament de la cultura urbana lluny de la capital, cap als segles XV i XVI els dos grans pols literaris –elitista i popular– es van anar atansant. Finalment, tal com també succeeix en el cas xinès, a l'època Edo (segles XVII-XIX) apareixerà un registre literari escrit que combina la literatura elitista i la popular, impulsat per la creació d'una cultura hedonista als barris de plaer de les grans ciutats, la popularització de la impremta i una major alfabetització.

En quina llengua estaven escrites les obres de literatura xinesa i japonesa? Quin paper té la llengua en la configuració de l'àmbit literari? Per què s'hi para tanta atenció?

Com hem comentat, la llengua és una dimensió essencial a l'hora de configurar la literatura xinesa i japonesa al llarg de la història –probablement d'una manera més complexa que en qualsevol altre idioma de naturalesa alfabètica. La interrelació entre el registre oral i el sistema d'escriptura, clarament diferenciats (sobretot en xinès), ha produït al llarg de la història una sèrie de combinacions, tensions i especificitats que marquen l'evolució del fet literari xinès i japonès.

En el cas de la Xina, llengua escrita i oral van evolucionar en paral·lel fins aproximadament el segle III aC. A partir de llavors, es va crear una progressiva bifurcació entre la parla oral i el registre escrit. Aquest llenguatge escrit és el *wenyan* o xinès clàssic (també anomenat *guwen* per fer referència als períodes inicials), la llengua en què està escrita tota la literatura clàssica. Aquest tipus de registre literari estrictament escrit (és a dir, no utilitzat –i, de fet, incompreensible– en la parla oral) va fer que el domini de l'escriptura, com hem vist, exercís de porta d'entrada al poder polític i a un suposat ascens social.

Ara bé, com ja hem comentat, cal tenir en compte l'evolució produïda al llarg de la història: a partir del segle II i, sobretot, gràcies a l'impuls propiciat per l'arribada del budhisme, es va desenvolupar un registre escrit més accessible i no tan excloent –un vernacle escrit o *baihua* que, per exemple, es feia servir en la traducció de les obres budhistes (i que, de vegades, era traduït al *wenyan*, la qual cosa demostra que es tractava de llengües força diferents). A partir de la dinastia Yuan aquest *baihua* es va consolidar progressivament i les famoses novel·les i obres de narrativa de les dinasties Míng i Qing que veurem més endavant ja estan escrites en aquest vernacle escrit –que va conviure fins al segle XX amb el clàssic *wenyan*.

En el cas del Japó, com hem comentat, la cultura japonesa es va mantenir àgrafa fins a l'arribada del sistema d'escriptura xinès. Els primers registres escrits que se n'han trobat (sutres budhistes arribats des de Corea) daten de l'any 538, però és molt probable que l'escriptura xinesa ja circulés al Japó amb anterioritat. La importació de l'escriptura va comportar que, des dels primers textos escrits i fins al segle XIX, existeixi al Japó una literatura escrita en xinès clàssic, per bé que amb adaptacions semàntiques o fonètiques fruit de les diferències entre les dues llengües –que, recordem-ho, oralment no tenen absolutament res a veure. Val a dir que aquest model imposat pel xinès clàssic no es va limitar a l'àmbit estrictament lingüístic, sinó que també va influenciar altres aspectes de la literatura oficial com les temàtiques o els enfocaments.

Al segle IX la invenció dels sil·labaris *kana*, formats per signes fonètics, van facilitar el desenvolupament d'una literatura diferent de l'oficial, en poesia i en prosa, de caire més privat i emocional. Inicialment el sil·labari *hiragana* va ser desenvolupat per dones aristòcrates a la cort durant el període Heian (794-1185) que, com veurem, van crear un tipus de literatura al marge de la literatura oficial. A finals del segle IX l'ús d'aquest sil·labari es va obrir també als homes i va quedar fixat com un registre habitual per a la poesia. Paral·lelament el sil·labari *katakana* va néixer relacionat inicialment amb escriptures budhistes i, més endavant, es va utilitzar també per a la poesia i altres gèneres.

2. Bases de la literatura xinesa

Quines són les principals perioditzacions que descriuen l'evolució de la literatura xinesa clàssica? Quines etapes va seguir?

Es fa difícil dividir la història de la literatura xinesa en períodes com els que estem acostumats a utilitzar a Occident: clàssica, medieval, renaixentista, etc. En el cas xinès, sol ser habitual fer aquesta periodització segons la dinastia. De tota manera, assumint el risc d'una simplificació excessiva i únicament amb l'objectiu d'oferir una orientació panoràmica inicial, podríem presentar una divisió sintètica com la següent:

- Una època clàssica que correspondria als Clàssics de la dinastia Zhou, a obres taoistes com el *Daodejing* o el *Zhuangzi*, que hem vist anteriorment, o a l'influent *Comentari de Zuo* (Zuozhuan, segle IV aC). Aquí també destacarien obres de la dinastia Han com els *Cants de Chu* (Chuci), que comentarem més endavant, o les *Memòries històriques* de Sima Qian.
- Una època medieval que es podria situar durant les dinasties Tang (segles VII-X) i Song (segles X-XIII) i que és rellevant per dos motius. D'una banda, es considera l'edat d'or de la poesia xinesa, amb poetes del calibre de Wang Wei, Li Bai o Du Fu. De l'altra, també és el moment en què, fora del *wen* i de la literatura oficial, es comença a desenvolupar el gènere narratiu a partir de contes i relats fantàstics en clar contacte amb el buddhisme i la tradició oral.
- Una època premoderna que es podria estendre al llarg de les dinasties Ming (1368-1644) i Qing (1644-1911), en què sobresurten les considerades grans novel·les de la literatura xinesa com *Viatge a Occident* de Wu Cheng'en, *Somni al pavelló roig* de Cao Xueqin o *Els mandarins* de Wu Jingzi, que comentarem més endavant.

Quines obres determinen l'origen de la literatura xinesa? Què són els Clàssics xinesos? Quina importància tenen? Quin valor literari tenen?

Com hem comentat, els anomenats Clàssics (o clàssics confucians) tradicionalment s'han considerat les obres fundacionals que marquen l'origen de la literatura xinesa:

- El *Clàssic de la poesia* (Shijing) és l'obra dels clàssics que, des de la nostra perspectiva, probablement qualificaríem com la més "literària". Es tracta

d'un recull de poemes editat cap al segle VI aC, en temps de Confuci. Inclou peces d'origen oral i folklòric que es calcula que van circular, aproximadament, entre els segles XI i VIII aC. És una obra molt important perquè legitima la lírica com un gènere que forma part del *wen* (és a dir, que és canonitzable), ja que, com veurem, relaciona la poesia amb el paradigma polític, moral i pedagògic confucià.

- El *Clàssic dels documents* (Shujing), compost entre els segles XI i VII aC, és un recull de discursos i tractats històrics.
- El *Clàssic dels ritus* (Lijing), compost cap al segle IV aC, detalla tota una sèrie de protocols formals que se seguïen a la cort i a l'administració del regne de Zhou.
- El *Clàssic dels canvis* (Yijing), és un manual de pràctiques endevinatòries que podria tenir els orígens en les inscripcions sobre ossos i closques de tortuga de la dinastia Shang.
- Els *Annals de les Primaveres i les Tardors* (Chunqiu), crònica històrica del regne de Lu durant els anys 722 i 481 aC, acompanyada de comentaris de caire polític o moral i atribuïda a Confuci. Al segle IV aC el *Comentari de Zuo* (Zuozhuan) en va fer una anàlisi molt detallada i va completar l'original amb tot tipus d'aclariments i d'explicacions en un estil que –encara que ens sobti pel fet que, com a comentari, és una obra secundària– es va convertir en un model de llengua literària.

Com ja hem comentat, per a la literatura xinesa el valor d'aquestes obres com a grans Clàssics rau més aviat en aspectes com el model de llengua o, sobretot, el paper que tenen a l'hora de configurar una concepció política i moral de la literatura.

Quines obres marquen la tradició poètica a la Xina? Quins són els fonaments de la lírica xinesa?

Com hem avançat, el *Clàssic de la poesia* (Shijing) és una obra fonamental, tant per a la configuració del fet literari en general com per al desenvolupament de la tradició lírica en particular. El conformen uns 300 poemes i cançons que una sèrie d'enviats del regne de Zhou van anar recollint de poble en poble. Es calcula que van ser peces que van circular entre els segles XI i VIII aC i s'especula que Confuci en va editar la versió que avui coneixem. L'objectiu d'aquesta mena de treball de camp era traslladar a la cort quines eren les preocupacions de la gent i com s'expressaven en el folklore popular. Així, els poemes del *Clàssic de la poesia* tracten de la vida diària de la gent senzilla i de les relacions socials de l'època. Sovint, però, darrere d'aquests retaules aparentment innocents s'hi amaguen –per mitjà de metàfores o analogies– crítiques subtils als governants.

Traducció

El libro de los cambios (con el comentario de Wang Bi), trad.: Jordi Vilà, Albert Galvany. Vi-laür: Atalanta, 2006.

Lectura suggerida

Per a més informació sobre els Clàssics xinesos, podeu consultar l'apartat corresponent del mòdul "La tradició literària clàssica: Dels orígens a la dinastia Han".

Traducció

Romancero chino, trad. Carmelo Elorduy (Madrid: Editora Nacional, 1984); *Poesía popular de la China Antigua*, trad. Gabriel García-Noblejas (Madrid: Alianza, 2008).

Una de les claus de la importància del *Clàssic de la poesia* i allò que el legitima com a gran clàssic dins de la literatura xinesa és precisament aquesta combinació entre aspectes estètics i polítics.

L'altra obra cabdal per al desenvolupament de la tradició poètica xinesa és els *Cants de Chu* (Chuci). Es tracta d'un recull de poemes creats entre els segles IV i I aC i compilats durant la dinastia Han per Liu Xiang (76 aC - 5 aC). Alguns dels poemes dels *Cants de Chu* s'atribueixen al cèlebre poeta Qu Yuan (343 aC - 277 aC), probablement una de les principals figures literàries de tota la història xinesa i, sense cap mena de dubte, el primer gran poeta xinès. La relació entre literatura i política també és significativa en el seu cas, ja que va formar part de l'aristocràcia, va ser assessor reial i va ser enviat a l'exili diverses vegades. Aquesta biografia va contribuir a la construcció del mite del poeta desterrat: la figura del lletrat de noblesa heroica que es manté dramàticament fidel al seu governant malgrat les injustícies i les circumstàncies adverses i que expressa el seu infortuni en la poesia tindrà un gran impacte al llarg de la història.

Què descriu la poesia xinesa? Quins elements la integren? Com funciona un poema xinès?

Tot i que es fa difícil sintetitzar aquests aspectes en una resposta curta, en general podríem dir que a la poesia xinesa el poeta expressa el seu estat d'ànim en un instant precís del temps. Així, es combina una situació determinada (el que es coneix com a *jing*) amb el sentiment que l'acompanya (*qing*). Qualsevol moment és idoni per ser plasmat en un poema i la inspiració pot ser arreu: en una festa o en un convit, en un comiat d'un amic o al moment de la retrobada, durant la contemplació d'un paisatge, etc.

Pel que fa al forma, tot i que naturalment es van produir variacions al llarg de la història, cal entendre que, en general, la composició del poema estava subjecta a una sèrie de normes rítmiques i mètriques molt estrictes. A la dinastia Tang s'inicia el que es coneix com la poesia d'estil modern, que porta a l'extrem aquestes regles prosòdiques amb un rigor que busca extreure el màxim el potencial sonor i visual de la llengua. Històricament va predominar la forma que es coneix com el *shi* (poemes de 5 o 7 caràcters) amb rima als versos parells, mentre que posteriorment van aparèixer altres formes com el *yuefu* (més propera a les cançons populars) i el *ci*.

Ara bé, més enllà de les particularitats temàtiques o formals, és molt important entendre la dimensió social de la poesia xinesa clàssica. Avui la llegim per simple plaer, però en el seu moment a la Xina la poesia es va arribar a convertir en una competència irrenunciable en diversos contextos. En el pla professional, la composició poètica –que, com hem vist, tenia un alt grau de reglamentació– formava part del currículum dels exàmens d'accés a la funció pública. En l'esfera social, la poesia era una manera de relacionar-se i de comunicar-se en

societat –trobem, per exemple, múltiples intercanvis de poemes entre destinataris de tipus gairebé epistolar. I, en el pla personal, la poesia canalitzava un tipus de reflexió existencial, sovint accentuada pel fet que molts dels poetes fossin funcionaris destinats a treballar en indrets lluny de la família.

Per què la dinastia Tang es considera l'edat d'or de la poesia xinesa? Què la fa diferent d'altres períodes si la poesia sempre havia estat important?

La dinastia Tang es considera l'edat d'or de la poesia xinesa per dos motius fonamentals. D'una banda, per la consolidació de la poesia com a gènere de gran popularitat i abast social, com hem comentat. De l'altra, gràcies a l'obra de poetes extraordinaris com Li Bai, Wang Wei o Du Fu, que han estat traduïts a bastament a moltes llengües occidentals.

Li Bai (701-762) és recordat com un poeta de vida bohèmia i de trajectòria singular. Va entrar a la institució que va ser el precedent de la prestigiosa acadèmia imperial Hanlin i que, en aquella època, era un cercle de poetes proper a l'emperador. Al cap de dos anys, però, el van condemnar a l'exili al sud de la Xina. Ara bé, Li Bai va celebrar tants banquetes i festes de comiat progressivament pel camí que va rebre l'amnistia abans d'haver arribat a la destinació de l'exili. L'anècdota resumeix el tarannà de Li Bai, que es tradueix als seus poemes. Estilísticament, l'obra de Li Bai mostra un domini de la poesia d'estil antic, amb unes regles prosòdiques encara força laxes en comparació amb el rigor de la poesia d'estil modern. Això fa que les seves peces transmetin l'espontaneïtat, la passió i el vitalisme d'algú que vol aprofitar cada moment de la vida i que es deleix per l'escapisme, sovint facilitat pel vi.

Wang Wei (701?-761), va ser poeta, pintor i músic, activitats que va desenvolupar com a complement a la seva tasca d'alt funcionari de la cort. Els seus poemes solen descriure escenes de la vida política i social de la cort, com ara festes, banquetes o reunions de tot tipus. Ara bé, la vida professional genera en Wang Wei un neguit que també el fa escriure, com a contrapunt, sobre la vida retirada, al marge de l'agitació de la capital i de la cort, sota la influència d'una visió budhista de l'existència. En molts dels seus quadres i poemes es pot apreciar com Wang Wei conjuga emoció amb paisatge i la contemplació de la naturalesa hi genera pau i reclusió espiritual.

Du Fu (712-770) va tenir una vida marcada per l'infortuni, probablement per culpa d'un agut sentit de la rectitud i la responsabilitat que li van impedir reeixir en la carrera política. A la seva obra, doncs, es plasmen moltes d'aquestes injustícies personals. La poesia li serveix com a terreny per vehicular el lament i la frustració personal, que sovint relaciona amb els horrors de la guerra i les convulsions històriques del moment, fusionant així l'esfera social amb la

Traducció

Algunes traduccions a tall d'exemple: Li Bo, *Cincuenta poemas*, trad. Anne-Hélène Suárez Girard (Madrid: Hiperión, 1988); *99 cuartetos de Wang Wei y su círculo*, trad. Anne-Hélène Suárez Girard (Madrid: Pre-textos, 2000); Wang Wei, *Poemas del río Wang*, trad. Pilar González España (Madrid: Trotta, 2004); Li Bai, *A punto de partir: 100 poemas de Li Bai*, trad. Anne-Hélène Suárez Girard (València: Pre-textos, 2005).

Lectura suggerida

Per a més informació sobre la poesia Tang, podeu consultar l'apartat corresponent del mòdul "Poesia clàssica xinesa".

col·lectiva. Estilísticament, Du Fu es caracteritza per escriure peces d'estil modern i és un mestre a l'hora de treure el màxim partit de les estrictes regles prosòdiques que progressivament s'imposen a la poesia de la dinastia Tang.

Quan neix la prosa narrativa a la Xina? Com sorgeix? Quins factors la impulsen? Si no havia estat popular fins llavors, per què emergeix?

La narrativa xinesa sorgeix bàsicament per la interrelació entre diversos factors, entre els quals destaquen la tradició oral i la influència del buddhisme.

Cal recordar que a la Xina la narrativa de ficció històricament va romandre fora del *wen* i no es va considerar un gènere canònic, digne de ser considerat "literari", fins a finals del segle XIX. Tradicionalment es considerava que aquests textos no tractaven els aspectes polítics i morals que havien de caracteritzar la literatura oficial, seriosa i legitimada des del poder. Per això aquesta literatura de ficció es va anomenar genèricament *xiaoshuo*, literalment 'paraules petites', 'discursos menors' o 'xerrameca' (terme que, avui dia, designa específicament la novel·la).

Ara bé, això no vol dir que aquest tipus de literatura no circulés per la societat a tots els nivells i en diferents formes: escrita, oral, teatralitzada o religiosa. De fet, molts dels textos de narrativa van ser pensats per ser cantats o recitats. Això va generar una dinàmica molt estreta amb la literatura popular, de manera que és fàcil trobar motius, temàtiques, personatges o històries compartits entre peces de teatre, relats curts, novel·les. Alhora, el fet de no ser un gènere canonitzat va comportar que aquest bagatge no quedés ordenat ni preservat adequadament (físicament en registres i biblioteques o acadèmicament en assajos i obres de crítica), de manera que és un llegat que circula de manera molt caòtica i, a la vegada, molta d'aquesta riquesa literària no s'ha conservat.

Els registres escrits d'aquest tipus de literatura van aparèixer després de la dinastia Han, quan es va començar a gestar el *zhiguai* o relats de fenòmens extraordinaris, que probablement tenien una circulació oral. Tractaven sobre esdeveniments sobrenaturals, fantasmes, esperits i es van registrar per escrit en un format de cronologies o cròniques d'esdeveniments històrics per tal d'adquirir una certa legitimitat que en justificqués la forma escrita.

Ja a la dinastia Tang, la difusió del buddhisme, en una època en què va arribar a la màxima esplendor, combinada amb la invenció de la impremta al segle VIII, va comportar un impuls fonamental a la narrativa. A partir d'aleshores es va publicar més i amb més facilitat, van aparèixer noves temàtiques en consonància amb l'ideari buddhista (el concepte de retribució, el *karma* i els renai-

Traducció

Gan Bao, *Cuentos extraordinarios de la China medieval. Antología del Soushenji*, trad. Yao Ning, Gabriel García-Noblejas (Madrid: Lengua de trapo, 2000); Zhang Hua, *Relación de las cosas del mundo*, trad. Yao Ning, Gabriel García-Noblejas (Madrid: Trotta, 2001); Yan Zhitui, *Las venganzas de los espíritus*, trad. Gabriel García-Noblejas (Madrid: Lengua de Trapo, 2002).

xements o la realitat com a il·lusió). També, com hem apuntat, es va desenvolupar un vernacle escrit més accessible que facilités la recitació i la comprensió d'uns textos que tenien l'objectiu de transmetre aquest ideari de la manera més àmplia possible.

Quines formes van sorgir en la narrativa xinesa clàssica? Quins subgèneres narratius destaquen?

El context que, com hem comentat, va propiciar el sorgiment del gènere narratiu va comportar també el naixement de diverses formes o subgèneres més específics. En general, podríem dir que totes comparteixen alguns trets distintius: estan molt relacionades amb l'oralitat, no formen part del *wen* o de la literatura oficial i es caracteritzen per una intertextualitat molt fèril: com hem apuntat, sovint trobem personatges, temes, trames narratives o motius que es reproduïxen d'una obra a una altra amb gran freqüència i que, així, conformen un tret distintiu de la literatura xinesa clàssica.

Entre aquestes diferents formes, podríem destacar les següents:

- Els *bianwen* o textos de transformació són relats escrits en un registre molt proper a l'oralitat, inspirats en sutres budhistes. Estaven pensats per a la recitació o la representació amb l'objectiu de transmetre la història i els ensenyaments del budhisme.
- Els *chuanqi* o transmissions d'allò extraordinari són una evolució dels *zhiguai* que hem comentat anteriorment, per bé que amb un estil més refinat. Inclouen més referències històriques, més citacions, personatges més complexos o poemes inserits enmig del relat.
- Les *biji* o notes amb pinzell, que van aparèixer durant la dinastia Song, són una mena de calaix de sastre que inclou tot tipus d'anotacions personals, anecdòtiques, artístiques, curioses o filosòfiques. Equivaldrien a una mena de dietaris o d'apunts informals dels literats de l'època que, en el seu moment, no es van considerar un tipus d'obres dignes de merèixer l'atenció oficial, però que no deixen de demostrar que aquest tipus de producció escrita en diferents nivells de la societat, fins i tot en les capes oficials.
- Les *pinghua* o històries simples, que van aparèixer cap al segle XIII-XIV, són textos que narren llegendes i fets històrics en un registre escrit molt proper a la llengua parlada. S'especula que es podria tractar d'una mena de guions o anotacions mnemotècniques utilitzades per actors o rondallaires.

Lectura suggerida

Per a més informació sobre narrativa xinesa, podeu consultar el mòdul "La narrativa xinesa: De les xiaoshuo i altres formes de no-literatura".

Traducció

Cuentos de la Dinastía Tang (Madrid: Miraguano, 1991); *El letrado sin cargo y el baúl de bambú. Antología de relatos chinos de las dinastías Tang y Song*, trad. Gabriel García-Noblejas (Madrid: Alianza, 2003), que inclou versions traduïdes des de l'edició moderna de Lu Xun, en la qual s'han eliminat poemes i alguns fragments respecte als originals del *Taiping Guanji*.

Quines són les grans novel·les clàssiques xineses? Quins autors destaquen a la narrativa xinesa clàssica? Hi ha algun cànon establert?

A banda dels autors de les grans novel·les que veurem a continuació, dos dels autors més importants per al desenvolupament i la consolidació de la narrativa durant les dinasties Ming i Qing van ser Feng Menglong (1574-1646) i Pu Songling (1640-1715). Els relats del primer són obres de creació pròpia o que ell mateix havia compilat i descriuen anècdotes de la vida quotidiana de l'època, sovint amb caràcter moralitzador. El segon és l'autor dels famosos *Contes de Liaozhai* (Liaozhai zhiyi), una obra de gairebé 500 *chuanqi* sobre esdeveniments meravellosos, narrats en un to de vegades humorístic, en els quals predominen tot tipus de fantasmes, fades, monstres i dimonis que s'interposen en les relacions amoroses entre personatges.

Tot i l'existència, com hem vist, d'una gran quantitat de narrativa de ficció en molts formats, generalment se sol destacar el següent grup de novel·les de les dinasties Ming i Qing:

Història dels tres regnes (Sanguo yanyi) està basada en relats orals de gran popularitat i que Luo Guanzhong (ca. 1330-1400) va compilar i editar. Descriu amb gran minuciositat els conflictes bèl·lics entre els regnes de Wei, Shu i Wu durant els anys 184 i 280, fruit de la caiguda de l'imperi Han. Per fer-ho, es basa en les cròniques històriques existents sobre aquest període, per bé que en modifica la que fins llavors havia estat la interpretació dominant: en comptes de considerar el regne de Wei com el legítim successor de l'imperi Han, *Història dels tres regnes* afavoreix el regne de Shu. La narració relaciona els regnes i les seves estratègies militars amb determinades característiques ètiques i polítiques. A més, hi afegeix els dilemes morals que acompanyen els personatges que hi apareixen. L'acció, però, se centra en la lluita i el combat, amb descripcions molt minucioses de tot tipus de tècniques, estratègies i eines. Els personatges i les escenes més famoses de la *Història dels tres regnes* van quallar en l'imaginari popular i apareixen posteriorment en altres obres literàries i artístiques.

Viatge a Occident (Xiyouji), atribuïda a Wu Cheng'en (ca. 1500 - ca. 1582), és l'obra més representativa d'un tipus de narrativa de caire fantàstic que va ser molt popular durant la dinastia Ming. L'acció es construeix a partir d'un personatge i d'un fet reals: el monjo Xuanzang i la peregrinació que, com hem vist, va realitzar a l'Índia a la recerca de sutres budhistes. L'empresa de Xuanzang serveix com a escenari per desplegar tota mena de relats i d'històries fantàstiques que ja havien circulat oralment a la Xina de l'època. Els autèntics protagonistes de *Viatge a Occident* són els deixebles que acompanyen el monjo Xuanzang: Sun Wukong, un mico amb poders màgics que lluita contra tot tipus de monstres i criatures fantàstiques, Zhu Bajie, un porc golafre i luxuriós, i el monjo Sha Wujing, acompanyats per una mena de cavall-drac. Aquests protagonistes i les històries en què es veuen immersos solen tenir un impor-

Traducció

Feng Menglong, *Sanyan: una tria*, trad. Sílvia Fustegueres, Sara Rovira (Barcelona: Proa, 2002).

Traducció

Pu Songling, *El invitado tigre*, trad. Jorge Luís Borges, Isabel Cardona (Madrid: Siruela, 1985); Pu Songling, *Contes estranys del pavelló dels lleures*, trad. Chün Chin, Manel Ollé (Barcelona: Quaderns Crema, 2001); Pu Songling, *Cuentos de Liaozhai*, trad. Laureano Ramírez, Laura Rovetta (Madrid: Alianza, 2004).

Traducció

Viaje al Oeste: Las aventuras del Rey Mono, trad. Enrique P. Gatón, Imelda-Wang (Madrid: Siruela, 2004).

tant component al·legòric en clau budhista: la recerca de la il·luminació i els vicis i els defectes de la condició humana que cal purgar al llarg del camí per aconseguir-la. *Viatge a Occident* es va recrear, adaptar i multiplicar en tota mena de gèneres i formats artístics. Avui dia, l'adaptació mundialment més coneguda és la sèrie de dibuixos animats japonesa *Bola de drac*.

Jin Ping Mei, escrita cap a finals del segle XVI, és una novel·la representativa d'un tipus d'obres d'abast social o moralitzant que van conviure amb les obres més fantàstiques com el *Viatge a Occident*. Tot i ser anònima, es pot dir que es tracta d'una obra original d'autor (i no pas d'una recopilació de relats previs), amb una estructura narrativa més complexa i elaborada. Se centra en la vida de Ximen Qing, un comerciant corrupte i ambiciós que ascendeix socialment per mitjà de conductes tèrboles i poc morals, i en la seva relació amb diverses dones –de fet, el títol aplega el nom de tres de les protagonistes. Si bé *Jin Ping Mei* és famosa per les descripcions eròtiques explícites, que sovint li ha merescut l'etiqueta de pornogràfica, el sexe hi apareix com un element més en les tensions pel poder i per ascendir socialment.

Història no oficial del bosc dels lletrats (Rulin waishi), també coneguda com *Els mandarins*, és una novel·la escrita per Wu Jingzi (1701-1754) i publicada pòstumament. Narra de manera episòdica i sense una trama argumental definida la vida de funcionaris, aristòcrates i mandarins xinesos. És important veure com aquesta arquitectura fragmentada no és un simple aglutinador de relats com hem vist en casos anteriors, sinó una estructura més sofisticada que conforma el sentit final de l'obra: mitjançant la narració dispersa i impressionista dels mandarins com a personatge col·lectiu es repassen nombrosos angles de vida aristocràtica de la Xina del moment –encara que l'autor l'ambientés a la dinastia anterior per estalviar-se problemes. Wu Jingzi teixeix una sàtira en què conviuen la injustícia, la corrupció, la pedanteria i la hipocresia. Malgrat tot, però, la novel·la no deixa de creure en una visió marcadament confuciana del món: no critica tant l'organització de la societat com la perversió d'un sistema que cal depurar i recuperar acostant-se a l'ideal confucià.

Somni al pavelló roig (Hongloumeng) és la gran novel·la de la dinastia Qing. Cao Xueqin (1715-1764) en va escriure una versió inicial de 80 capítols que va circular de manera manuscrita fins que el 1792 se'n va publicar una versió impresa de 120 capítols, editada per Gao E –que probablement va ser l'autor dels 40 capítols addicionals. *Somni al pavelló roig* narra la vida dels Jia, una família de l'aristocràcia xinesa que ha entrat en decadència. Tot i que és una obra amb centenars de personatges, els protagonistes són l'adolescent Jia Baoyu i les seves cosines Xue Baochai i Lin Daiyu. Per mitjà d'aquest triangle amorós i de l'espessíssima xarxa de relacions familiars i socials, la novel·la ens ofereix un retrat crític de la societat aristocràtica i dels costums de l'època. Ara bé, cal destacar que va molt més enllà del retrat costumista i, des d'una òptica budhista, presenta la vida com una il·lusió (de fet, el cognom de la família

Traducció

El Erudito de las Carcajadas, *Jin Ping Mei*, trad. Alicia Relinque (Vilaür: Atalanta, 2010).

Traducció

Wu Jingzi, *Los mandarines: historia del bosque de los letrados*, trad. Laureano Ramírez (Barcelona: Seix Barral, 1991).

Traducció

Cao Xueqin, *Sueño en el Pabellón Rojo*, trad. Zhao Zhenjiang, José Antonio García Sánchez (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009).

protagonista, Jia, vol dir 'fals'), plena de miratges. *Somni al pavelló roig* ens diu que, davant d'aquestes aparences, cal desplegar una actitud desapassionada que eviti el patiment que ens generen.

Quin paper té el teatre en la literatura xinesa clàssica? Quins aspectes el caracteritzen? Es considera literatura? Per què no és tan conegut com els Clàssics, la poesia o les novel·les?

Tot i la gran importància cultural i social que va tenir en moltes èpoques, es pot dir que el teatre és el gènere menys conegut de la literatura xinesa clàssica. Més enllà de veure'l com un succedani literari o com una simple font de documentació històrica, es pot considerar un gènere propi i important.

En aquest desconeixement ha influït el fet que la transmissió dels textos teatrals ha estat tradicionalment complexa. Si ja ho ha estat en general per a textos de poesia o narrativa per motius de conservació, la dificultat augmenta en el teatre tenint en compte que no sempre s'ha considerat un gènere canònic o oficial, amb la qual cosa s'ha tingut menys cura de la preservació de les obres. Sovint, per tant, el coneixement que ens ha arribat d'obres antigues (de la dinastia Song, per exemple) ha estat per mitjà de ressenyes o descripcions d'autors o comentaristes més tardans.

El teatre xinès clàssic es caracteritza per la relectura o "traducció" d'obres d'altres diferents gèneres: poesia, narrativa, música o art (en elements com les màscares o els vestits). Tot plegat converteix el teatre en un terreny intertextual molt fèrtil. Si bé aquesta amalgama ja és un tret distintiu de la literatura xinesa en general, en el teatre xinès encara s'accentua més.

Finalment, tot i que no sigui un gènere que pertanyi al *wen*, la relació entre el teatre i el món oficial ha estat històricament força estreta. S'acostuma a argumentar que el teatre Yuan va créixer gràcies al buit intel·lectual o "professional" de molts lletrats, que es van quedar sense feina per culpa de la invasió mongola i els consegüents canvis en l'administració. Per bé que alguns historiadors del teatre ho han posat en dubte i argumenten que els autors teatrals continuaven sent funcionaris³, l'argument podria tenir una certa base en el cas de funcionaris de rang menor.

Quins són els orígens del teatre xinès? Com evoluciona? Què el caracteritza?

Els orígens del teatre xinès se solen associar a les pràctiques rituals. Els primers textos teatrals, però, no apareixen fins a finals de la dinastia Song (segles X-XIII), gràcies a la influència del procés d'urbanització que es va produir durant aquesta dinastia: l'augment de població a les ciutats va comportar el desenvolupament

⁽³⁾Regina Llamas, "El teatre xinès", a *Literatura xinesa*, ed. Carles Prado-Fonts, David Martínez Robles (Barcelona: UOC, 2004), 29.

Lectura suggerida

Per a més informació sobre el teatre xinès, podeu consultar el mòdul "El teatre xinès: Des dels orígens fins a l'òpera de Pequín".

lupament de noves formes de lleure i la creació d'un teixit social i intel·lectual que proporcionava una xarxa i una infraestructura cultural adequada per a les representacions teatrals.

A la dinastia Song s'inicia, doncs, un teatre d'oci que s'anirà desenvolupant i assolirà una certa plenitud a finals de la dinastia Yuan (segles XIII-XIV) i a principis de la dinastia Ming. Ho farà en dues tradicions diferenciades: el teatre del nord (*zaju*), més rígid i canònic, cantat per un actor que porta el pes de l'acció escènica; i el teatre del sud (*nanxi* i després *chuanqi*), també cantat però amb un protagonisme escènic més repartit entre diferents personatges.

Posteriorment, el teatre va ampliar el seu abast social: de ser un gènere tradicionalment popular, interpretat per petites companyies itinerants, a partir del segle XVI va passar a ser també un gènere conreat pels intel·lectuals i oficials, que sovint tenien les seves pròpies companyies teatrals. Més endavant, ja a mitjans de la dinastia Qing, els actors van recuperar protagonisme tant en la creació com en la representació de les obres.

Quins són els principals dramaturgs clàssics xinesos? Quines obres són les més conegudes?

Els dramaturgs xinesos més coneguts són probablement els que van viure durant la dinastia Yuan. Destaquen especialment els següents noms i obres, pràcticament contemporanis:

- Guan Hanqing (1240-1320) va ser una de les principals figures del teatre del nord. Autor molt prolífic, va escriure una vintena d'obres que es caracteritzen per un llenguatge accessible i col·loquial –de fet, és interessant veure com durant la dinastia Ming van traduir les seves obres a un registre escrit més oficial i “seriós”. Les seves obres més conegudes són de temàtica amorosa, generalment sobre relacions il·lícites. En destaca *La injustícia de Dou E* (Dou E yuan), la tragèdia d'una vídua jove que és acusada injustament d'assassinat per Zhang Lü'er, l'home sense escrúpols amb qui ella ha refusat de tornar-se a casar.
- Ma Zhiyuan (1260-1325) va escriure poesia i teatre. La seva obra més coneguda és *Tardor al Palau de Han* (Hangong qiu), que tracta sobre el costum de lliurar en matrimoni una princesa xinesa a un príncep estranger dels pobles fronterers per tal de fomentar les bones relacions entre els dos governs i mantenir la pau entre els pobles.
- Wang Shifu (1250-1307?) és l'autor de la cèlebre *Història de l'Ala Oest* (Xixiangji), que s'emmarca en el popular arquetip de les històries d'amor entre “lletrats talentosos i dones boniques” (*caizi jia ren*). Com és habitual en aquest tipus d'obres, descriu les peripècies amoroses d'un jove que vi-

Traducció

Tres dramas chinos, trad. Alicia Relinque (Madrid: Gredos, 2000), que inclou les següents peces: Guan Hanqing, “La injustícia contra Dou E”; Ji Junxiang, “El huérfano del clan de los Zhao”; Wang Shifu, “Historia del Ala Oeste”.

atja per presentar-se als exàmens d'accés a l'administració. En aquest cas, s'enamora de la filla d'una vídua que ja està promesa. Es tracta d'una peça més complexa que les altres obres de l'època –més llarga, menys estereotipada i de caracterització més acurada.

Història de l'Ala Oest és, de fet, un exemple ideal per mostrar el funcionament de la intertextualitat en la literatura xinesa clàssica –i que no és exclusiu d'aquesta obra, sinó generalitzable a moltes d'altres. A la dinastia Tang, l'autor Yuan Zhen va escriure el relat (d'estil *chuanqi*) titulat “La història de Yingying” (Yingying zhuan). A la dinastia Song, Zhao Lingzhi va adaptar aquest relat a una forma de poesia musicada amb acompanyament de percussió –un híbrid, doncs, entre poesia, teatre, narrativa i música. Posteriorment, entre els segles XII i XIII, Dong Jieyuan en va fer una adaptació en forma de *zhugongdiao*, una altra forma teatral caracteritzada per l'alternança entre cançons i petits passatges en prosa, que es va titular “Història de l'Ala Oest” (Xixiang ji zhugongdiao). Finalment, Wang Shifu va adaptar aquesta mateixa història al format teatral del *zaju*: la *Història de l'Ala Oest* que hem comentat.

3. Bases de la literatura japonesa

Quines són les principals perioditzacions que descriuen l'evolució de la literatura japonesa clàssica? Quines etapes va seguir?

Generalment se sol dividir la història de la literatura japonesa clàssica en les següents grans etapes lligades a la periodització històrica:

- El període dels orígens, situat cap a principis del segle VIII, es caracteritza per l'aparició dels primers textos escrits (encara en xinès clàssic) que s'han conservat. Cal destacar que tant el *Kojiki* (Cròniques d'antics fets del Japó, 712) com el *Nihon shoki* (Cròniques del Japó, 720) inclouen mites, poemes i cançons que devien predominar a la literatura oral dels segles anteriors. D'aquest període d'origen també destaca el *Man'yōshū* (Col·lecció de les deu mil fulles, ca. 759), una antologia poètica.
- El període clàssic, durant l'època Heian (794-1185), es considera l'època de més esplendor de la cultura japonesa tradicional. Durant aquesta edat d'or predomina una literatura cortesana, en la qual destaquen obres poètiques i dietaris personals escrits a la cort de Kyoto. L'obra més representativa d'aquest període és, sens dubte, *La novel·la de Genji* (Genji monogatari, ca. 1010), de Murasaki Shikibu.
- El període medieval, durant els segles XII-XVI, perd l'esplendor de l'època Heian i es caracteritza per una literatura de cròniques històriques i militars. Aquest canvi reflecteix el clima convuls predominant dels períodes històrics de Kamakura (1185-1333), Muromachi (1336-1573) i Azuchi-Momoyama (1568-1603). Com a contrapunt a aquest context de foscor, apareixen obres d'inspiració budhista que es proposen escapar del caos bèl·lic de l'època.
- La literatura premoderna neix durant el llarg període d'estabilitat que significa l'època Tokugawa (1600-1868). Es caracteritza pel naixement d'un nou tipus de literatura popular que sorgeix en paral·lel al desenvolupament de la cultura urbana a grans ciutats com Kyoto, Osaka i Edo (l'actual Tòquio). La classe comerciant hi promou les disciplines artístiques i diverses formes d'entreteniment a l'anomenat *ukiyo* o "món flotant" dels barris de plaer. Hi destaquen autors com el dramaturg Chikamatsu Monzaemon o el poeta Matsuo Bashō.

Quines obres determinen l'origen de la literatura japonesa? Quina importància tenen? Quin valor literari tenen?

Tal com hem avançat a la periodització anterior, generalment, els orígens de la literatura se solen situar al període Nara (710-794) en tres obres que es valoren per una combinació d'aspectes històrics, polítics, artístics i lingüístics. Són les següents:

- El *Kojiki* (Cròniques d'antics fets del Japó, 712) repassa la història japonesa des de l'època mitològica fins al segle VII. Escrit en caràcters xinesos, es va redactar per encàrrec de l'emperador amb l'objectiu de legitimar el govern imperial tot traçant-ne uns orígens mitològics. Així, el *Kojiki* s'ha interpretat com una obra que va crear i consolidar una consciència nacional comuna, la qual cosa el va convertir en una referència pel seu valor identitari –especialment en períodes històrics d'exaltació nacional, com ara als segles XVIII i XX. Des d'un punt de vista literari, l'obra té interès pels poemes i relats que inclou, que permeten intuir el tipus de literatura oral prèvia a l'adopció de l'escriptura al Japó.
- El *Nihon shoki* (Cròniques del Japó, 720) també està escrit en xinès clàssic, però contrasta amb el recull variat i heterodox del *Kojiki*. En aquest cas, es tracta d'una obra més cenyida a la historiografia xinesa, de to més sobri i probablement més adequada com a legitimació oficial del poder imperial. Igualment, però, fa un repàs cronològic de mites i fets històrics que van des de la creació del Japó fins als esdeveniments del segle VII.
- El *Man'yōshū* (Col·lecció de les deu mil fulles, ca. 759) és una antologia de poesia que, a diferència de les dues obres anteriors, no s'origina amb motivacions polítiques o de legitimació identitària. Es tracta, per tant, de la primera obra marcadament literària –en el sentit que avui dia donem des d'Occident al concepte de literari. El *Man'yōshū* està escrit en caràcters xinesos però només com a transcripció fonètica sense component semàntic. Aquest sistema, que posteriorment ha adoptat el nom de l'antologia i es coneix com a *man'yōgana*, és un precedent dels sil·labaris com el *hiragana* i el *katakana* que es crearan en segles posteriors. Els més de 4.500 poemes que recull el *Man'yōshū* destaquen per un lirisme simple i emotiu i tenen un origen molt dispers: cronològicament, inclou peces que havien circulat al llarg dels quatre segles anteriors, especialment a partir del segle VI; socialment, incorpora tant composicions de l'aristocràcia i la família imperial com cants i poemes de camperols i de les classes baixes.

Traducció

Kojiki: Crónicas de antiguos hechos de Japón, trad. Carlos Rubio, Rumi Tani Moratalla (Madrid: Trotta, 2008).

Traducció

Man'yōshū. Colección para diez mil generaciones, trad. Antonio Cabezas (Madrid: Hiperión, 1980).

Quines obres marquen la tradició poètica al Japó? Quins són els fonaments de la lírica japonesa?

A banda del *Man'yōshū*, que acabem de comentar, l'altra obra fonamental per al desenvolupament històric de la poesia japonesa és el *Kokinshū* o *Kokin wakashū* (Col·lecció de poemes japonesos antics i moderns). Compilada l'any 905, es tracta d'una antologia encarregada per la casa imperial i que consolida la composició en sil·labaris o *kana*, diferenciada de la poesia en xinès clàssic o *kanshi*.

El *Kokinshū* recull 1.111 poemes d'autors que eren cortesans. No és estrany, doncs, que la temàtica de les peces se centri en aspectes com les celebracions a la cort, l'amor o la natura. Formalment, l'obra adopta la forma d'una *tanka* (poema de 31 síl·labes, distribuïdes en versos de 5-7-5-7-7) i és una obra important també pel seu paratext, ja que inclou un pròleg que fixa el model formal que marcarà el desenvolupament de la poesia fins al segle XV.

A banda de la influència directa del *Man'yōshū* i del *Kokinshū*, el desenvolupament de la poesia japonesa es fa possible per dues raons fonamentals. D'una banda, la poesia no existeix com un gènere independent, sinó que evoluciona imbricat en altres gèneres com la narrativa o el teatre –les insercions de poemes en obres tan cabdals com el *Kojiki*, com hem vist, o *La novel·la de Genji*, que analitzarem més endavant, en són un exemple clar. De l'altra, la poesia es converteix en una habilitat social necessària i de prestigi en la vida aristocràtica. Es tracta d'un cas semblant al que succeeix a la Xina, per bé que, al Japó, la poesia constitueix només una habilitat social de prestigi i no una competència directa essencial per a l'accés a la funció pública.

Què descriu la poesia japonesa? Quins elements la integren? Com funciona? Què són els haikus?

La poesia japonesa d'escriptura autòctona i que es diferencia de la poesia escrita al Japó en caràcters xinesos s'anomena *waka*. Aquest tipus de poesia va adquirir una gran importància a partir de segle IX a l'entorn aristocràtic i de la cort. En aquest context elitista, com hem avançat, inicialment s'utilitzava sobretot com a vehicle d'expressió en les relacions amoroses i, més endavant, com a element de socialització entre les classes nobles.

Ateses les particularitats de la llengua japonesa, la forma del *waka* està basada únicament en el còmput sil·làbic –més que no pas en aspectes com la rima o la mètrica, tal com és habitual en el nostre entorn poètic més proper. El còmput sil·làbic genera diferents formes estròfiques:

- La *tanka* és la forma dominant: poemes de 31 síl·labes dividits en versos de 5-7-5-7-7.
- La *renga* (o *waka* encadenat) és una forma que s'estructura a partir d'un encadenament de versos a partir del format de la *tanka*: una persona recita

Traducció

Kokinshū, trad. Carlos Rubio (Madrid: Hiperión, 2005).

tres versos de 5-7-5 síl·labes, una altra persona continua amb els dos versos restants de 7-7 síl·labes, i així successivament.

- El *haikai* és un precedent del *haiku* generat a partir d'un tipus de *renga* menys refinat i més humorístic. Apareix abans del segle XVII i, posteriorment, s'estén a les classes urbanes i adquireix una major sofisticació gràcies a la reformulació que en fan poetes com Matsuo Basho, com veurem a continuació.
- El *haiku* és poema de 17 síl·labes en distribució 5-7-5 format a partir de la *renga* –és a dir, es tracta d'una part de l'encadenament que funciona per si mateixa.

Segons alguns crítics com Donald Keene⁴, aquesta simplicitat formal pot haver influït en la simplicitat temàtica de la poesia japonesa –o a la inversa. En qualsevol cas, temàticament podem destacar els aspectes següents:

⁽⁴⁾Donald Keene, *La literatura japonesa*, trad. Jesús Bal y Gay (Mèxico, D. F: Fondo de Cultura Económica), 1956, 42

En primer lloc, com explica Keene⁵, a la poesia japonesa predomina l'expressió moderada o melancòlica d'un tipus determinat d'emocions –generalment amoroses o relacionades amb la naturalesa, sovint en relació amb la idea del budhisme *zen* de viure l'instant. A diferència del cas xinès, en què la poesia barreja aspectes estètics i politicomorals seguint la pauta fixada pel *Clàssic de la poesia*, en el cas japonès hi ha pocs poemes de caire “intel·lectual”.

⁽⁵⁾Keene, *La literatura japonesa*, 41.

D'altra banda, la poesia japonesa destaca per una gran capacitat suggestiva, fins al punt que sol ser el lector qui ha d'acabar de donar sentit al poema a partir d'una suggestió inicial. Com apunta Keene⁶: “Un poema realmente bueno –y esto es especialmente cierto en el *haiku*– tiene que completarlo el lector”. Aquesta característica, lògicament, pot representar un obstacle per al lector occidental que no hi està avesat.

⁽⁶⁾Keene, *La literatura japonesa*, 42.

Finalment, tal com passa en el cas xinès, la intertextualitat té també un paper important a la poesia japonesa, en la qual són habituals referències a obres i poetes precedents. Això també complica la comprensió fora del context –històric i cultural– d'origen.

Qui va ser Matsuo Basho? Per què és tan important? Quina ha estat la seva aportació a la literatura japonesa?

Matsuo Basho (1644-1694) és probablement el poeta més important de la literatura japonesa. Es coneix sobretot per la seva contribució al *haiku*, tot i que també va conrear la prosa en dietaris de viatge que han estat molt reconeguts i que inclouen tant els *haikus* sobre els llocs per on passa com fragments narratius que els acompanyen.

D'origen samurai, Basho es va instal·lar a Edo i va rebre la influència de les escoles teimon i danrin de *haikai*, així com del buddhisme *zen*. Ja cap als quaranta anys va emprendre una sèrie de viatges itinerants a la recerca de la bellesa lírica i de l'espiritualitat. En aquest període, Basho produeix les seves millors peces, que es basen en petits detalls quotidians, gens grandiloqüents –a diferència de la poesia commemorativa de l'època. La seva obra li va guanyar molts deixebles i admiradors, que ja en vida el van convertir en una figura de gran popularitat.

Des d'un punt de vista literari, la principal aportació de Matsuo Basho va ser l'evolució del *haiku*, al qual va donar entitat pròpia i consolidar com a forma poètica. En aquest sentit, Keene⁷ destaca que els dos principis poètics de Basho són el canvi i la permanència –la innovació basada en elements tradicionals. Així, formalment, va agafar els tres primers versos de la *renga* i els va fer independents. I, temàticament, va abandonar el to còmic i basat en els jocs de paraules col·loquials del *haikai* i va convertir el *haiku* en una forma més lírica i profunda.

Els *haikus* de Basho busquen reflectir un moment fugaç d'il·luminació típic del buddhisme *zen*. A grans trets, aquest moment el conforma el contrast entre dos elements: la descripció d'un context o d'una circumstància general i, dins d'aquesta, una percepció puntual i momentània. Tot això expressat en un llenguatge molt simple que, a partir de la contemplació de la natura o d'alguna acció senzilla i quotidiana, deixa anar alguna espurna de transcendència.

Quan neix la prosa narrativa al Japó? Com sorgeix? Quins factors la impulsen i en marquen el desenvolupament?

Hi ha una sèrie d'aspectes que marquen el desenvolupament de la narrativa al Japó i que podríem sintetitzar en els següents tres punts. En primer lloc, com hem vist, la invenció dels sil·labaris o *kana* a principis del segle X és un factor clau per al naixement de la prosa literària autòctona, independent del xinès clàssic i de l'esfera oficial que l'emmarcava. La creació d'aquest tipus d'escriptura també comporta un nou tipus de temàtiques allunyades de l'oficialitat, com ara els relats (*monogatari*), els relats poètics (*uta-monogatari*), els diaris (*nikki*) o els assajos personals (*zuihitsu*).

Traducció

Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, trad. Octavio Paz, Eichi Hayashiya (Barcelona: Seix Barral, 1981); Matsuo Basho, *Haiku de las cuatro estaciones*, trad. Francisco Villalba (Madrid: Miraguano, 1986); *Versions de Matsuo Basho*, trad. Jordi Coca (Barcelona: Empúries, 1992); Matsuo Basho, *Senda hacia tierras hondas*, trad. Antonio Cabezas (Madrid: Hiperión, 1993).

⁽⁷⁾Keene, *La literatura japonesa*, 54-55.

En segon lloc, tot i que pugui semblar una paradoxa, la poesia té un paper determinant en aquest desenvolupament de la narrativa japonesa. Donald Keene⁸ explica com poemes breus que, sovint, eren molt críptics o opacs, s'acompanyaven de pròlegs extensos que incorporaven altres relats –escrits pel mateix poeta o per compiladors posteriors. És el cas, per exemple, del *Diari de Tosa* (Tosa nikki, 936), un dietari de viatge que duu nombrosos poemes intercalats, o dels *Contes d'Ise* (Ise monogatari, segles IX-X) que, com veurem més endavant, és una obra que consta de 125 narracions generades a partir de poemes.

Finalment, tal com també va succeir en el cas xinès, cal considerar la influència que la literatura oral i el buddhisme van tenir en el desenvolupament de la narrativa. Els aspectes del substrat oral i del folklore que queden inicialment recollits a les primeres obres literàries japoneses com el *Kojiki* o el *Nihon shoki* continuen tenint un pes notable per mitjà del buddhisme. Aquesta combinació produeix un tipus de relats fantàstics o de rerefons religiós, com el *Conte del tallador de bambú* (Takatori monogatari, ca. 909), que narra l'arribada d'una princesa que ve de la Lluna.

Quines són les principals novel·les de la tradició literària japonesa?
Quins autors destaquen?

De fet, d'entrada podríem dir que les obres més significatives de la narrativa japonesa qüestionen la centralitat que tendim a atorgar a la novel·la com a forma dominant dins del gènere narratiu. Ja durant el període medieval, per exemple, destaquen tot de subgèneres com el dietarisme o els “relats de reclusió” (obres de marcat perfil religiós), que no són novel·les. D'altra banda, les obres que comentarem a continuació –i que destaquen per la seva qualitat, significació o representativitat– tenen una forma narrativa fragmentada, episdica i que es combina amb altres gèneres de literatura oral o poètica. En definitiva, doncs, s'allunyen de la concepció cohesionada i ben definida, tant en la forma com en la trama, de les novel·les que ens són més properes.

Els *Contes d'Ise* (Ise monogatari) és una obra anònima escrita entre els segles IX i X. La conformen un seguit d'episodis que combinen un poema i un fragment en prosa que l'interpreta –el clarifica o explica les circumstàncies en què es va compondre. Aquesta combinació, generalitzada durant els segles IX i X, té importància perquè, a banda de mostrar la inserció de la poesia en altres gèneres, marca l'inici de la prosa narrativa en la tradició literària japonesa. Concretament, els *Contes d'Ise* estan formats per 125 episodis heterogenis i poc cohesionats entre si, amb fragments narratius dins dels quals s'insereixen alguns poemes –que podrien ser la base inicial de l'episodi. L'únic lligam que uneix el conjunt dels episodis és un protagonista comú, que alguns crítics⁹ identifiquen amb el personatge històric Ariwara Narihira (825-880), i que po-

⁽⁸⁾Keene, *La literatura japonesa*, 87-88.

Traducció

El cuento del cortador de bambú, trad. Kayoko Takagi (Madrid: Cátedra, 2004).

⁽⁹⁾Keene, *La literatura japonesa*, 88.

Traducció

Cantares de Ise, trad. Antonio Cabezas (Madrid: Hiperión, 1988); *Contes d'Ise*, trad. Jordi Mas López (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005).

dria ser l'autor de part de l'obra. Els episodis, que narren les diferents seduccions i aventures amoroses del protagonista, conformen un retrat hedonista de la societat noble de l'època.

El *Quadern de capçalera* (Makura no soshi, ca. 1000) va ser escrit per Sei Shonagon (966-1025), dama de companyia de l'emperadriu Teishi. Es tracta d'una obra que aplega anotacions diverses a l'estil d'un dietari: narracions, aforismes, reflexions o, simplement, llistes de coses que agraden o desagraden a l'autora. Pel que sembla, es tractava d'un tipus d'escrits habituals com a dietaris personals entre els membres de la cort de l'època, especialment entre les cortesanes. L'interès del *Quadern de capçalera*, però, no solament rau en la documentació de la vida cortesana i de les preocupacions dels nobles, com ara les intrigues amoroses o les peripècies que es produïen a la cort. És també una obra significativa per la manera en què combina realisme i comicitat mitjançant una estructura fragmentada i erràtica, amb un to lleuger i amè, però viu i de gran sensibilitat.

La novel·la de Genji (Genji monogatari, ca. 1010) és un dels grans referents de la literatura japonesa i molts crítics l'han considerat la primera gran obra de la literatura universal. Va ser escrita per Murasaki Shikibu (ca. 978-1014), dama de companyia de l'emperadriu Shoshi –rival de l'emperadriu a qui servia la dama de companyia del *Quadern de capçalera*. De fet, alguns crítics¹⁰ especulen que *La novel·la de Genji* es va escriure com a resposta de la facció rival a la popularitat del *Quadern de capçalera*. Sigui com sigui, hi ha elements que permeten deduir que es tractava d'històries que ja circulaven oralment a la cort o, si més no, de les quals ja existia algun tipus d'anotació per a ser recitades entre les dames de la noblesa. Es creu que Murasaki Shikibu¹¹ hauria pogut ser una d'aquestes recitadores que va decidir aplegar alguns d'aquests relats existents i donar-los una certa unitat per escrit. Així, *La novel·la de Genji* consta de 54 capítols, que inclouen episodis independents i vora 800 poemes. Se centren en la figura del príncep Genji, un cortesà seductor que ha estat rebutjat com a successor imperial i que protagonitza tot de peripècies familiars, amoroses i polítiques. L'estil amb què l'autora descriu aquestes històries té un altíssim interès literari, ja que fusiona expressions, poemes i pensaments dels personatges en una introspecció de gran bellesa. Això fa que, més enllà de mostrar, tal com feia el *Quadern de capçalera*, la vida i els costums de la cort de l'època (o, de fet, d'un món més aviat idealitzat i ja desaparegut), *La novel·la de Genji* destaquï per una dimensió existencial més profunda. En paral·lel a les aventures del príncep Genji apareixen aspectes com la crítica a la corrupció política i moral o la cerca d'un ideal de retribució característic del budhisme. El conjunt expressa, en un to líric i decadent, un gran lament per l'inexorable pas del temps.

Traducció

Sei Shonagon, *El libro de la almohada*, trad. Jorge Luis Borges, María Kodama (Madrid: Alianza, 2003).

⁽¹⁰⁾Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa*, 407.

⁽¹¹⁾Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa*, 410.

Traducció

Murasaki Shikibu, *La novel·la de Genji*, trad. Xavier Roca-Ferrer (Barcelona: Destino, 2007); Murasaki Shikibu, *La historia de Genji*, trad. Jordi Fibla (Vilaür: Atalanta, 2006).

La *Història de Heike* (Heike monogatari, ca. 1220) és probablement l'obra més important de la literatura medieval japonesa, un període durant el qual el Japó va patir nombroses guerres civils i que contrasta amb el període clàssic anterior i la delicadesa existencial d'obres com *La novel·la de Genji*. La *Història de Heike* pertany al subgènere de les cròniques de guerra –obres concebudes per a ser cantades o recitades amb algun tipus d'acompanyament musical. És una obra anònima, probablement basada en múltiples relats orals que narraven les guerres entre els clans Taira i Minamoto de finals del segle XII. En aquest sentit, és important observar que es tracta de la primera obra que transcendeix l'exclusivitat del públic aristòcrata i cortesà i, en canvi, s'orienta cap a un destinatari més heterogeni. Això en determina algunes característiques. Per exemple, s'hi representa un ventall més ampli de personatges i inclou descripcions vives i realistes d'escenes bèl·liques. Tot i que la *Història de Heike* destaca per una èpica vibrant, també es caracteritza molt especialment per un to líric que descriu la situació dels guerrers després de les batalles. Això li confereix un component reflexiu en què s'integra el context polític del clan dels Taira amb el destí dels guerrers, ben humà i tangible.

Traducció

Heike monogatari, trad. Rumi Tani Moratalla, Carlos Rubio (Madrid: Gredos, 2005).

Quins són els orígens del teatre japonès? Quin paper té el teatre en la història de la literatura japonesa?

De manera semblant al que hem comentat en el cas del teatre a la Xina, a l'hora de valorar l'origen i el desenvolupament del teatre al Japó, hi ha alguns punts de partida a tenir en compte. En primer lloc, l'origen religiós: la influència del buddhisme i del xamanisme és el motor inicial del desenvolupament teatral al Japó. Segons els especialistes en aquest gènere¹², aquest origen ritual explica alguns dels trets que, des de la nostra perspectiva, solen sobtar o cridar l'atenció, com ara la manca de realisme o de veracitat en les obres, la cerimiositat de l'escena o el simbolisme de les accions.

⁽¹²⁾Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa*, 285.

En segon lloc, el gènere teatral al Japó combina allò que per a nosaltres són arts diferents. A banda del text, doncs, hi tenen un paper absolutament determinant aspectes com la música, el vestuari, les màscares, l'escenografia o les acrobàcies. Per tot plegat, el teatre es pot entendre com un gènere aglutinador, que cal copsar en la seva amplitud. A més, si considerem que molts dels relats del període clàssic o medieval ja estaven concebuts per a ser narrats, la frontera entre l'obra escrita i la representació teatral es fa realment força difusa.

Aquests diferències amb la nostra concepció teatral van fer que el teatre japonès produís un impacte notable entre els primers orientalistes, niponòlegs i intel·lectuals occidentals que s'hi van atansar.

Com va evolucionar el teatre japonès al llarg de la història? Quines formes o subgèneres hi destaquen? A quin públic anaven adreçats?

Més enllà dels inicis que, com hem comentat, estan marcats pel teatre cerimonial religiós (conegut com a *bugaku*), al llarg de la història del teatre japonès han destacat diversos subgèneres o formes teatrals.

A partir de la meitat del segle XIV destaca el *noh*, un gènere inicialment destinat a l'aristocràcia que, a diferència d'altres formes populars prèvies, combina sota un mateix fil argumental elements de la música i el cant, la poesia i la història, la dansa i el mim. Les obres de teatre *noh* acostumen a narrar esdeveniments sobrenaturals sota una influència buddhista i amb tot un codi molt precís i reglamentat de moviments, gestos i postures sobre l'escenari.

Generalment, les representacions de *noh* encadenaven cinc obres de diferent temàtica i la funció completa solia durar unes sis hores. Als descansos entre obres de *noh* s'intercalaven peces de *kyogen*, un gènere més popular, també cantat i musicat, però d'estil més còmic i enginyós. El *kyogen* es basava en situacions quotidianes que contrastaven amb l'atmosfera tràgica de les obres de *noh* i que aprofitaven la coincidència de classes nobles i populars entre el públic per jugar amb arquetips socials humorístics –com ara el criat espavilat que pren el pèl al seu amo. Com que inicialment el *kyogen* el formaven peces improvisades, que no mereixien una gran consideració canònica, no se'n conserven registres escrits fins al segle XVII.

Cap al segle XVII va aparèixer el *bunraku* (o *yoruri*), una extensió del *noh* cap a un tipus de teatre de ninos o putxinellis més popular, en què els ninotaires mouen els ninos amb els braços i que es basa en un text declamat i un acompanyament musical. Com veurem, el dramaturg Chikamatsu Monzaemon va dignificar i revolucionar aquest subgènere a mitjans del segle XVIII.

Finalment, en consonància amb el desenvolupament urbà i comercial del segle XVII, als inicis de l'era Tokugawa, el *kabuki* es va erigir com un tipus de teatre més vital, menys basat en els valors tradicionals que predominaven al *noh* i al *kyogen*. De fet, el *kabuki* va adoptar elements del teatre *noh* –com ara alguns arguments, moviments escènics o estils de vestuari– però els va adaptar a un públic molt més ampli. L'actor va passar a tenir un pes molt més destacat i, de fet, la interpretació de l'actor de *kabuki* és ben bé més important que l'argument de l'obra. Tot això va convertir el *kabuki* en la forma teatral més popular des del segle XVII i pràcticament fins a l'actualitat.

Quins són els principals dramaturgs japonesos? Quines són les peces teatrals més famoses?

L'autor teatral que destaca per sobre de qualsevol altre a la història de la literatura japonesa és Chikamatsu Monzaemon (1653-1725). Tot i haver nascut en una família de samurais, va optar per l'escriptura de teatre com a recurs per guanyar-se la vida. Des d'aquesta professionalització, l'aportació fonamental de Chikamatsu és haver donat entitat a l'autor dins del gènere teatral. Fins llavors, l'autor era un element poc valorat, ja que la importància solia recaure en l'actor o en elements com la música o el cant. Chikamatsu va fer visible l'autoria del text gràcies a l'originalitat dels temes i a un estil més poètic.

Ho va aconseguir transformant el *yoruri* amb textos de nova creació. En aquest sentit, els crítics aporten dues explicacions al fet que preferís escriure obres per a titelles més que no pas *kabuki* per a actors. D'una banda, el *yoruri* evitava, naturalment, la interpretació lliure que cada actor feia de les seves peces. De l'altra, el teatre de titelles assumia amb naturalitat la influència del llegat del *noh*, un tipus de teatre que no solament havia donat l'esquena al realisme, sinó que convertia aquest distanciament en el seu objectiu dramàtic. Com comenta Donald Keene¹³, es buscava l'efecte de realitat dins de la irrealitat bàsica. Aquest distanciament, per tant, es converteix en el motor de la creació: els textos havien de tenir vivacitat, originalitat i interès per ells mateixos, i no per la interpretació que se'n pogués fer.

Chikamatsu va escriure un centenar d'obres, que es poden dividir en dues grans tipologies. La majoria van ser peces històriques en què el relat llegendari es barreja amb elements sobrenaturals. L'obra més famosa d'aquesta tipologia va ser, sens dubte, *Les batalles de Coxinga* (*Kokusen'ya kassen*, 1715), que va gaudir d'una extraordinària popularitat a la seva època. A la vegada, una quarta part de la seva producció van ser obres costumistes, cròniques d'actualitat del seu temps, molt realistes i detallades, que obren el ventall temàtic del teatre japonès i l'actualitzen dins de la contemporaneïtat. Tracten, per exemple, d'històries d'amor en les classes baixes, amb peces protagonitzades per comerciants, prostitutes o malfactors. D'aquesta tipologia destaquen *Los amantes suicidas de Sonezaki* (*Sonezaki Shinju*, 1703) i *Los amantes suicidas de Amijima* (*Shinju ten no Amijima*, 1720), drames sobre amors impossibles i amb un desenllaç tràgic típic de Chikamatsu, basat en el doble suïcidi.

Traducció

Chikamatsu Monzaemon, *Los amantes suicidas de Amijima*, trad. Jaime Fernández (Madrid: Trotta, 2000); Chikamatsu Monzaemon, *Los amantes suicidas de Sonezaki y otras piezas*, trad. Fernando Cordobés, Yoko Ogi-hara (Gijón: Satori, 2011).

⁽¹³⁾Keene, *La literatura japonesa*, 82.

Bibliografía

Idema, Wilt; Haft, Lloyd (1997). *A Guide to Chinese Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Mair, Victor (ed.) (2001). *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.

Keene, Donald (1956). *La literatura japonesa* (trad. Jesús Bal y Gay). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Rubio, Carlos (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa: Una introducción*. Madrid: Cátedra.

