

## Pinzells d'orient: malentesos, fantasmes i records

Visat núm. 8  
(octubre 2009)

per Manel Ollé

Les cartes que vénen de lluny, amb segells de la Xina o del Japó, arriben esparses, sovint a destemps, amb el paper mullat, sense remitent i amb una lletra gairebé indesxifrable. Gairebé sempre arriben perquè, de fet, som nosaltres mateixos que ens les hem enviat des de casa, amb criteris de selecció no sempre orientats a un horitzó literari, marcats pel mimetisme editorial mercantilista i mandrós que només s'envia cartes amb les traduccions que han funcionat al món anglòfon o francòfon, o per la curiositat exòtica, el sentimentalisme de postal o el gust *voyeur* de contemplar biografies de patiment oriental.

En les seves *Leçons sur Chuang-tse (Cuatro lecturas sobre Zhuangzi, 2003)*, el filòleg i sinòleg suís Jean François Billeter llegeix el més literari, heterodox i dissolvent dels pensadors xinesos de l'antiguitat —*Zhuangzi*—, com si fos el seu veí: el llegeix en funció de l'experiència humana compartida i compartible. No és que ignori el soroll de fons del malentès verbal, referencial i cultural que augmenta amb el temps i amb l'espai, amb la llunyania dels codis estètics i socials, però és justament el filòleg (que per a Billeter ha de verificar la seva lectura a través de la traducció) qui ha d'ocupar-se de fer intel·ligible el text que llegeix.

Jean François Billeter és amic personal i col·lega amb plena sintonia amb els plantejaments crítics i filològics de Jean Bollack —que tant bé ens ha apropiat Arnau Pons. Jean Bollack no llegeix ni tradueix poetes xinesos sinó que llegeix i tradueix Paul Celan. Prova d'aclarir en la màxima mesura del possible el que diuen els seus poemes. Parteix de la premissa, òbvia però inexplicablement infreqüent, que els poemes diuen alguna cosa concreta i aprehensible. Es nega a emboirar-lo amb metafísiques, ambigüitats endèmiques i misticismes. De manera semblant, Jean François Billeter reescriu el *Zhuangzi* —el tradueix i l'interpreta— tot instal·lant-se justament en el cor de la ferida, en la fractura irreductible de la distància per fer-la diàfana i transitable: per fer contemporani el clàssic, per fer veí l'escriptor llunyà i tractar-lo com a un escriptor: no com un xinès professional. No s'empantana amb digressions cíniques, històriques i filosòfiques gremials, que exotitzen *Zhuangzi* fins a l'infinit, que facin de *Zhuangzi* un taoïsta incompreensible, irreductible. Contràriament, Billeter el llegeix en la seva literalitat més radical per fer-lo ressonar en els replecs de la seva experiència comuna i universal de lector.

Hi ha en aquest gest del filòleg que lliga traducció i interpretació crítica tota una lliçó: la divisa ètica del mitjancer —crític, editor, traductor o simplement lector en veu alta— és la de ressonar amb el text en els harmònics precisos que aquest li proposa: llegir és un acte de presa de consciència. Reescriure o llegir un text en un altre temps i un altre lloc i una altra llengua de maneres llunyanes, ens descentra, ens vol desperts. I això sempre és bo. El problema és quan llegir l'altre és una manera com una altra d'endormiscar-se en la sopa tèbia (i sempre molt comercial) dels tòpics revisitats i de les projeccions estereotipades del desig, de les obvietats tautològiques i reiterades.

Un cop establert que el malentès és inevitable en alguna mesura, i que no ens podem escapar d'algun grau de reinvençió i de projecció dels propis horitzons sobre els paisatges aliens (més o menys llunyans o veïns), llavors és tot just quan comença el viatge del torsimany que prova d'obrir camins diàfans i literàriament transitables: camins on el coneixement genuïnament literari que puguem arribar a obtenir a través dels ritmes, raons i paisatges traduïts compensi tot el que s'ha perdut pel camí i tots els revestiments i encalçats que s'hi hagin afegit per necessitat o per imperícia i distracció.

Una ètica i una estètica de la traducció amb un aire de família a les de Jean François Billeter i de Jean Bollack, les trobem en el poeta i també filòleg Joan Ferraté, que tradueix i llegeix al poeta xinès Dufu també com un ésser humà que escriu coses perfectament plausibles i amb vies d'accés lectora del tot transitables des de llengües llunyanes. Això es produeix quan el traductor fa el viatge (ni que sigui indirecte i armat amb diccionaris bilingües que ha après a fer servir, com va ser el cas de Joan Ferraté en els seus magnífics i exemplars *Cinquanta poemes de Du Fu*, 1993), fa el viatge en direcció al text, i no es dedica per contra a entretenir-se amb excursions facultatives que prenen el text original merament com a camp base i pretext recreatiu. Per a Joan Ferraté, Du Fu és un ésser humà amb circumstàncies intel·ligibles per a lectors de tota mena: un poeta que reflecteix en l'acció imaginativa i en la concreció verbal dels seus poemes circumstàncies de la seva vida i del seu temps, un poeta que parla de l'exili, la separació o l'enyor a partir de concretes convulsions dinàstiques del seu temps, i a partir de les seves circumstàncies polítiques i vitals. Acostumat a traduir grecs arcaics i moderns, Joan Ferraté sap que no li calen boires ni evanescències: veu en Dufu més un poeta, que no pas un poeta xinès.

El seu germà, Gabriel Ferrater, va escriure un poema que es titula «Signe», un poema que reposa del tot en la imatge d'un hanzi o caràcter xinès o japonès (kanji). Dos cossos entrelaçats que fan l'amor dibuixen plegats els traços que dibuixa el pinzell del caràcter xinès o japonès: un «ideograma de l'instant». La base material o

corporal del signe (el *significant*) la fan aquestes cames i mans i peus que dibuixen el signe. Diu Gabriel Ferrater:

Quin pinzell d'orient  
obeïu, que us dibuixa  
un signe de carícia?  
Rattles d'un cos i un altre  
no es destrien. Deixeu  
que us avingui l'abraç  
esbalait. La mà  
se't vincla lluny. Un peu  
et prem la cara.

La metàfora explicitada en el poema per la referència al «pinzell d'orient», a les «rattles que no es destrien», a l'«ideograma de l'instant» i al «traç d'esma», queda reforçada per l'analogia icònica que hi ha entre la imatge composta per dos cossos nuats i la dimensió componencial dels caràcters xinesos, fets també de dos —o més— cossos gràfics combinats... En la segona meitat del poema, la reflexió al voltant de la dimensió moral, verbal, de l'acte sexual la genera la interrogació sobre l'enigmàtic *significant* d'aquest signe, d'aquest «ideograma de l'instant» confegit pels dos cossos sumats.

Veus  
que ella no el llegirà  
com tu, l'ideograma  
de l'instant, el traç d'esma  
que us estreny aquest nus?  
Ella calca un fantasma.  
Tu compliques records.

La diversitat d'interpretacions que dona del signe cadascun dels dos amants deriva de la diversitat de la memòria sobre la qual actuen els gestos-traços del signe: mentre ella calca un fantasma, ell complica records. Tots dos llegeixen «l'ideograma de l'instant» en relació a l'experiència passada. La posició de comprensió lúcida que el poema proposa davant d'aquesta fractura solipsista, davant d'aquesta radical comunicació paradoxalment simultània a la màxima fusió corporal, passa per l'acceptació de grat de la participació en la reescriptura de la memòria de l'altre:

Riu d'haver-lo gosat.  
Rius que vulgui, flexible,  
resseguir-los amb tu.

Per comprendre aquests versos finals és fonamental valorar la importància dels pronoms febles i d'aclarir el seu referent: ella riu d'haver-lo gosat (el fantasma), mentre ell riu pel fet que ella vulgui resseguir-los (els records). L'acceptació del paper que l'altre li assigna en la personal i intransferible invenció del significat de l'ideograma, del signe que tracen els cossos mesclats, apareix simbolitzada per aquest «riure» on es xifra la divisa que tancava el pròleg del seu primer recull poètic, *Da nuces pueris*: l'escriptura poètica com un saber que treballa «a favor de la felicitat».

Retrobem aquí, doncs, el malentès: dos cossos que es fonen però que es són tan llunyans i estrangers que ni tan sols saben llegir igual el mateix signe, el signe que fan tots dos mesclats. El que fa que aquest sigui un poema remarcable i que val la pena aquí aduir és el seu final: un cop constatat que cadascú hi posa una diferent càrrega moral i una diferent aportació de memòries i fantasmes particulars, el poema aconsella riure de poder viure el malentès, com a gest moral d'acceptació de la fractura essencial que hi ha en la interpretació de qualsevol signe, fins i tot entre els cossos més estretament lligats.

De la mateixa manera que els dos cossos entrelaçats s'inventen inevitablement el significat del signe, el caràcter xinès o japonès que dona sentit al seu gest amorós, i se'l fan a la mida de la seva experiència moral, i de la mateixa manera que malgrat aquest solipsisme latent en tota comunicació (i aquí el Wittgenstein del llenguatge privat i del dolor i del color incommunicable hi treu el nas), Gabriel Ferrater aconsella de riure i de gaudir del joc de calcar fantasmes aliens i de complicar records de l'altre, d'aquesta mateixa manera vull breument, doncs, aquí reivindicar que el viatge del traductor als *orient*s en plural i en minúscules que no ens atrevim mai a esmentar: és un viatge que val molt la pena. Parlo d'*orient*s a manera de provocació: després de la impagable i lúcida aportació d'Edward Saïd sobre l'orientalisme, es tendeix a repetir com una mena de mantra acrític i simplista que tot recepció estètica del que ve d'Àsia és en realitat el revers culpable i anacrònic d'una empresa colonial. I això és injust i fals: estudiar i gaudir de l'art tradicional xinès o dels seus poemes no té res d'orientalista ni té perquè necessàriament contribuir al constructe pervers i neototalitari de la Xina mil·lenària restreta, patriòtica, neoconfuciana i disciplinada.

És cert que ens compliquen les coses la recurrent tendència global a l'estereotip, la nul·la ambició de risc de la majoria d'editorials, l'escassetat de traductors i de mitjancers en general per manca de tradició acadèmica nostrada en el món d'Àsia, però les lletres xineses del passat aporten al patrimoni universal no tan sols obres fascinants amb derives estètiques singulars i resultats verbals i imaginatius plens de bellesa i de genuïna saviesa literària, sinó també el cas d'un sistema literari molt vinculat al poder en el corrent central ortodox dels

lletrats o mandarins, però amb corrents subterranis menys visibles, com ara els milers i milers de poemes i altres textos escrits per dones al marge de cànons i antologies, o bé els escrits heterodoxos, que escapen a la fèrula moralista i didacticosapiential dominant. Tota una altra història és la irrupció de les modernitats literàries en la Xina del segle XX, que hem rebut massa sovint en funció del relat històric i del cànon oficial xinès de torn. Pel que fa als creadors del present, és fonamental la tasca dels mitjancers amb clara voluntat d'incidir, de persuadir editors i lectors que hi ha una experiència de la contemporaneïtat vibrant i capaç d'apel·lar al lector global, que ja ha deixat enrere el paradigma del mimetisme de modernitats mal païdes. De moment ens alimentem només de xinesos de la diàspora que escriuen en anglès o francès, com ara Ha Jin o Dai Sijie, o del sensacionalisme de memorialistes que pateixen en anglès, però la literatura xinesa que escriuen a la Xina o a Taiwan o al sud-est d'Àsia, té autors remarcables que van de Yu Hua a Mo Yan Su Tong o Xu Xing i des del teatre de Meng Jinhui al de Gao Xingjian, són autors que encara no han trobat el ressò i la presència que es mereixen. D'altra banda, a la primera del segle XX hi ha unes quantes joies per descobrir al costat de Lu Xun: Shen Congwen, Qian Zhongshu, Yu Dafu... Els que hi creiem, no tenim altre remei que posar-nos-hi. A traduir-los i a llegir-los. A incidir en el repertori que es posa en circulació. I a denunciar la lacra encara vigent de les traduccions indirectes.

Aquest article ha estat presentat el 30 de setembre de 2009 a Casa Àsia, Barcelona, en l'acte del Dia del Traductor.

[Consulteu arxiu adjunt](#)

