

Longus, Mishima i el relat d'iniciació

Mercè Altimir

Ah, Zigong, tu estimes l'ovella però jo estimo el sacrifici! (III, 17)

CONFUCI¹

I

Aquests darrers anys, la literatura japonesa, gràcies a l'esforç que hi han abocat alguns traductors i editors, i d'un cert ressò aconseguit entre el públic lector, comença a fer-se un lloc, ni que sigui discret, dins les lletres catalanes. Una de les obres publicades, *La remor de les onades* de Yukio Mishima, es presta a una sèrie de reflexiones que giren a l'entorn de la literatura com a agent de cohesió social. Qualsevol comunitat i qualsevol moment històric assaja una solució, inevitablement particular, a la necessitat, de caràcter universal, d'integrar l'ésser in-

dividual a la col·lectivitat; la qual cosa no vol dir, o no hauria mai de voler dir, que aquest procés hagi d'esborrar la singularitat de cadascú sota un motlle rígid i suspès en el temps. Tot i que la narració és oberta a diferents lectures, el nostre propòsit present és tractar-ne la voluntat de confegir un relat d'iniciació. Igual que succeeix amb la vella novel·la *Dafnis i Cloe* de Longus (segle II), *La remor de les onades* no s'ha d'entendre com un retrat realista sinó com a una construcció mítica, l'objectiu de la qual és oferir resposta a un abisme insondable. En acabat, afegim algunes qüestions numèriques que fan referència a la situació catalana dins el panorama global de la recepció de l'obra.

La traducció al català de *Shiosai* va veure la llum l'any 2008 a la col·lecció Amsterdam Llibres (Ara Editors). Pel que fa a l'obra original, l'escriptor Yukio Mishima havia estampat la seva signatura al final de text el dia 4 d'abril de 1954. La ploma havia estat ràpida i diligent: no havia trigat ni la volta d'un any a rematar la idea inicial que l'havia inspirada. Es va publicar el juny següent i fou beneïda, de manera immediata, amb un clamorós èxit de vendes, una circumstància

Mercè Altimir és professora de traducció de japonès i de literatura i cultura japonesa de la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudis de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC, 2009, SGR 1294, reconegut i finançat per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte "La traducció en el sistema literari catalán: exilio, género e ideología (1939-200)", amb el número de referència FFI2010-19851-C02-01, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

que va ocasionar que aquest relat, que narra l'experiència d'un «amor pur», es convertís en la novel·la més venuda de la postguerra. L'editorial Shinchosha li va atorgar un valuós primer premi i els directors de cinema, que van veure-hi de seguida tant l'encant com el negoci, s'hi van abocar al damunt amb avidesa (ha estat duta al cinema en cinc ocasions, la primera el mateix 1954 pel director Senkichi Taneguchi). Tot plegat va tenir un efecte propagandístic multiplicador, que va servir per a difondre la novel·la de manera àmplia i generosa i afavorir-ne un ressò internacional.

Els autors de la versió en la nostra llengua són Ko Tazawa, traductor al japonès de *Tirant lo blanc* (Iwanami, 2007) i d'altres autors catalans moderns (Espinàs, Monzó, Rodoreda, etc.), i Joaquim Pijoan, guanyador del premi Sant Jordi l'any 2006 amb *Sayonara Barcelona*, una narració conspícuca en referències al país del sol ixent. Fins aleshores, només s'havia traduït una altra narració de l'autor, *El mariner que va perdre la gràcia del mar* (Proa, 1984), feta a partir de la versió anglesa de John Nathan. Sortosament, però, aquest tàndem de traductors acaba de publicar una nova traducció de l'escriptor japonès: *El temple del pavelló daurat* (Amsterdam Llibres, 2011).

No es cap secret que Mishima va trobar en la novel·la *Dafnis i Cloe*, de Longus, la inspiració temàtica. No deixa de sorprendre, però, que un jove creador –Mishima tenia vint-i-sis anys quan va escriure *Shiosai*–, el qual ja havia publicat novel·les com *Kamen no kokuhaku* (Confessions d'una màscara, 1949), amb la intenció aparent de «confessar» una sexualitat xocant, trobés inspiració en una novel·la pastoral d'amor pur, un amor sec. En contrast amb la transparència diàfana de *La remor de les onades*, la

perplexitat sobre la manca de sentit de la sexualitat i l'amor, la indefensió davant els paranys del cor, l'horror, fins i tot, per les entremaliadures d'Eros (suïcidi, pràctiques perverses, crueltat, etc.) transita, com un fil inesgotable, en les creacions literàries de Mishima. A *Shiosai*, en canvi, hi trobem la recerca descriptiva del desvetllament del desig heterosexual i l'elogi –seguim les paraules de l'escriptor– d'una llei moral.² Un cop superat el reguitzell de penes i treballs que s'interposaven a la unió dels joves, els enamorats, Shinji i Hatsue, fan, de les peripècies passades, la reflexió següent (que llegim a la darrera pàgina del relat):

Ara que estem junts així, pensava en Shinji, i després de tantes dificultats que hem passat, recordava que s'havien comportat lliurement dintre d'una certa moralitat, i potser per això no els havia faltat mai la protecció dels déus. En altres paraules, aquella illa petita ara envoltada per la foscor els havia permès dur a bon port el seu amor.³

De fet, el text japonès no diu «una certa moralitat», sinó *una* moralitat. Els joves, amb l'auxili d'un distanciament propici del món urbà, han salvat dos esculls ben difícils: l'ambigüitat moral i la vacil·lació pusil·lànim. Provenients de dues èpoques ben distants i diferents l'una de l'altra, tots dos relats assenyalen la dificultat de les societats modernes i urbanes –que generalment associem a moments de crisi i de canvi accelerat–, d'oferir pautes culturals d'integració. Les societats premodernes, més properes a un sentiment cíclic del temps –vinculat al rellotge de la terra–, es troben, potser, més a recer del sentiment de desorientació, d'impaciència i de pànic desordenat i desestabilitzador. Cada moment històric

assenyala uns ideals amorosos –que sempre són més fàcils de degradar que no pas de renovar i d'innovar– la transgressió dels quals es paga més o menys cara. El fet, però, és que no s'innova sinó dins una continuïtat que és lògicament anterior a la novetat. Com conèixer el preu de la gosadia, o de la infàmia, si no hi ha uns paràmetres prou definits? L'eix de la tradició, una àncora de permanència, impedeix que la transmissió es deixati i perdi sentit.

Qualsevol jove afectat pel primer amor entra en l'espiral d'una maquinària d'aprenentatge a la qual només la mort posa punt final. Topa, però, amb una primera reclusa, que suposa el comiat a la infantesa i l'arrencada del nucli familiar primigeni. Un aspecte fonamental del procés és saber si l'entorn humà que l'envolta –la tradició–, el proveirà de les receptes –d'una imperfecció que no anul·la la pertinència– prou clares perquè li serveixin de brúixola en aquesta travessia tan plena de paranys.

A través de l'escriptura d'una extensa obra que s'inicia a les darreries del XIX i s'allarga durant tot el primer terç del segle XX, Sigmund Freud ha estat un dels pensadors europeus que més ha reflexionat i que més ha deixat traça a propòsit d'aquest tema; hi podem estar o no d'acord, però no podem obliterar el seu pensament, que forma part de la nostra tradició. A *Über die allgemeine Erniedrigung des Liebenslebens* [Sobre la més generalitzada degradació de la vida amorosa], un text de l'any 1912, afirmava que havíem de fer-nos a la idea que no existeix ni medicina ni tractament mèdic per a guarir el mal que és companyia inexorable de l'amor; que ens cal acceptar que existeix una causa, impossible d'esborrar ni de rectificar, que impedeix tant la satisfacció plena de la sexualitat com l'escissió de l'objecte

amorós. Val a dir que no va abandonar mai aquesta conclusió. La podem tornar a llegir, per exemple, a *Das Unbehagen in der Kultur* [El malestar en la cultura] (1930). Jacques Lacan era del mateix parer i, per això, un dels seus «aforismes» fa: «no podem escriure la relació sexual».

A manca de fórmula newtoniana que ens expliqui els afectes, ens queda confiar-nos a la visió de l'art. En aquest sentit, l'erotisme humà és un procés d'escriptura inacabable que s'alimenta de l'humus sense forma i sense individualitat de la sexualitat; les receptes culturals, tot i que col·laboren a pal·liar la nostra ignorància instintiva, no poden, en aquest afer, evitar-nos una experiència anguniosa: el risc de l'acte individual; ni una vivència descoratjadora: la decepció.

Oscar Wilde afirmava que els homes som més objectius quan emprem la ficció que quan ens autoimposem la voluntat de fer una confessió objectiva. És per això que la màscara de l'escriptura de ficció pot arribar a ser un estri més fi que cap altre a l'hora d'assajar l'aventura de conquesta d'un saber en el terreny insondable de les emocions humanes; la paraula artística no deixa de ser una mena de parada de boies de superfície amb què marcar la fosca orografia d'un substrat que fem perceptible amb dificultat i lentitud extrema. El nostre escandall no arriba mai a tocar fons.

Val la pena recordar aquí aquesta mena de diàleg de vaga arrel platònica que és el relat «En mar» de Josep Pla. Una sàvia conversa s'entaula a bord del «Ruff» entre l'escriptor i un seu amic. Tots dos, que fa una bona estona que gasten temps i paraules a propòsit del tema de la vanitat i la petitesa de l'home (la primera no deixa de ser una il·lusòria compensació de la segona), han

de serrar la boca quan arriba el moment temut en què la mar i el mestral els han d'ensenyar la lliçó definitiva, aquella que escapça d'un sol tall els arguments infinits que han anat desgranant. «Quan s'és al ball s'ha de callar»,⁴ sentència Martinet, vell mariner, el personatge que té la funció en la narració de donar l'estocada definitiva a la matèria de debat d'aquest «simpòsium» nostrat. I és que l'acció demana silenci (fet d'estalvi de xerrameca inútil, no d'emmurriament evasiu).

L'any 1951 el jove Mishima, famós d'ençà de la consagració que havia suposat l'èxit de *Kamen no kokuhaku*, empren un llarg viatge a l'estranger (en aquest moment el Japó era sota l'ocupació americana): els Estats Units i Brasil, París, Londres i Atenes. El seu deler era, molt precisament, visitar Grècia, un indret esdevingut mític per a l'escriptor japonès, i del qual n'esperava una mena de guarició màgica d'allò que solia anomenar la seva sensibilitat romàntica malaltissa. De tornada al Japó el mes de maig de l'any 1952, l'escriptor es va matricular a classes de grec a la Universitat de Tòquio, i va mantenir una relació platònica de llarga durada amb una noia. La «llum grega» era el clau ardent al qual provà d'agafar-se a fi d'eixugar una carn i uns ossos reblanits. Un dels resultats d'aquesta temptativa va ser *Shiosai*, un relat d'amor cast, una de les novel·les d'amor més anacròniques de la literatura moderna. Un tema antic, buscat a les aigües d'un univers sensible i literari no compartit fins a èpoques modernes. Gràcies a empreses com aquesta, un nou diàleg s'entaula entre dos mons culturals distants: sang nova. Alguns autors catalans –Felícia Fuster, Joaquim Pijoan, Josep Navarro Santaaulàlia, Miquel DescLOT, ...– fan el camí invers i aporten, a les lletres catalanes,

la seva curiositat, i experiència vital, envers l'arxipèlag oriental.

Tornant al treball ja esmentat de Freud de 1912, el fundador de la disciplina de l'inconscient ens confronta amb una qüestió propera a un dels eixos de lectura de la novel·la:

No és difícil comprovar que la necessitat eròtica perd valor psíquic de manera considerable quan la satisfacció es torna fàcil i còmoda. Per tal que la libido assoleixi un grau satisfactori és necessari oposar-hi un obstacle, i sempre que les resistències naturals que s'oposen a la satisfacció han resultat insuficients, els homes n'han creades d'altres, convencionals, de manera que l'amor constituís realment un gaudi.⁵

I encara afegeix unes línies més avall:

Això es pot dir tant dels individus com dels pobles. En èpoques en què la satisfacció eròtica no ensopgava amb dificultats (per exemple, durant la decadència de la civilització antiga), l'amor va perdre tot el seu valor, la vida va restar buida i es van fer necessàries enèrgiques reaccions per a restablir els valors afectius indispensables.⁶

No hem, doncs, de treure recluses per ser més feliços. Segons el filòsof anglès Gilbert Ryle (1900-1976),⁷ caldria descartar per falsa la concepció rutinària de la «ment» com a entitat aïllada i com a espai intern individual. No som una maquinària controlada pel fantasma d'un homenet intern. Si per cas, això que tenim per costum d'anomenar «ment», ho trobarem a l'escriptori, a la gespa del camp de futbol, al tauler d'escacs, a l'escenari de la representació... És a dir, i per fer-ho curt,

el treball del pensament i de la cultura, així com de l'escriptura artística (el terreny de la literatura), formen part i es constitueixen a l'espai comunitari, públic i compartit.

El projecte cultural (que ha d'incloure les «humanitats», avui dia greument desateses) té especial rellevància en un temps com el nostre, en què l'absència de valors sòlids comença a ésser percebut com un resultat del declivi sofert per l'humanisme davant de la fortíssima embranzida de les tecnociències. El creixement «urbanístic» de la nostra comunitat cultural ha perdut el control: la «casa» de la cultura, el nostre humil aixopluc, és a hores d'ara un edifici malgirbat, l'estructura del qual grinyola de manera gens tranquil·litzadora. Clifford Geertz, l'antropòleg americà autor de *The Interpretation of Cultures* (1973), ironitza a propòsit de la ingenuïtat de la idea de considerar-nos uns éssers privilegiats pel fet d'haver estat afavorits amb el «regal» del llenguatge i la possibilitat de creació simbòlica infinita. Més que un regal, ha estat una imposició impersonal —és ben inútil enfurismar-se amb cap déu— que paguem amb una infelicitat i un treball ben precís:

Tot i que els micos, els coloms i fins i tot els pops ens poden de tant en tant desconcertar per les coses «humanes» que són capaços d'aprendre a fer, el que s'afirma de l'home és en general cert [la quantitat infinitament variada de coses que pot arribar a aprendre a fer]. Però potser té una importància teòrica més gran posar l'èmfasi en les moltes coses que l'home *es veu obligat* a aprendre. Sovint s'ha observat que aquesta criatura «fetalitzada», «domesticada» i en general escanyolida que és l'home seria un animal físicament gens viable si no fos per la cultura. Amb menys freqüència s'ha insistit

en el fet que tampoc no seria en absolut un animal mentalment viable.⁸

La llengua, malauradament, no és un instrument còmode i dòcil com la cullera, que, quan no l'hem de menester, podem abandonar en un calaix i, sortosament, oblidar. La paraula, en comptes de ser una eina a la nostra lliure disposició, ens mana i ens orienta, i ens empipa com una mosca emprenyadora, no deixant-nos reposar ni un instant, tampoc en arribar l'hora del ben guanyat descans nocturn: els somnis ens atabalen i patim d'insomni. La paraula és l'autora que crea i inventa segons propòsits enigmàtics, i que, sense demanar-nos parer ni opció de negativa, se serveix de nosaltres; ens obliga a treballar, incansables, desxifrant els textos que subtilment ens proposa; mentre escartegem les lletres, maldem per imitar la perícia d'un Ulisses i menar el nostre vaixell escarransit en aigües sovint massa quietes o d'una turbulència espaordidora. En definitiva: a l'home li manca d'entrada el saber instintiu propi de l'animal i necessita *programes* múltiples i diversos; els quals, com diu Ryle, es forgen i consoliden per mitjà del joc combinatori simbòlic a l'espai públic i extern. Quan les regles de joc es corrompen, la conducta individual no és viable, com tampoc no ho és una civilització en vies de degradació de la dimensió afectiva.

Si Freud ens advertia de les indefectibles dificultats de la vida amorosa, Geertz ens instrueix sobre un peculiar forat en el saber (el de Dafnis, Cloe, Shinji i Hatsue, així com el de tots nosaltres) com a palanca d'inici. De resultes d'aquest buit d'origen, l'amor, com a pedagogia d'integració, obliga a un aprenentatge cultural. La importància de l'art del «bon amor» és

II

tanta, que ens cal sospesar la rellevància de la presència històrica d'aquests relats de transfons iniciàtic que ara comentem. No deixen de constituir una temptativa de *programa* cultural que, amb més o menys encert, (recordem l'èxit de *Shiosai* al Japó de la postguerra) contribueixen a l'actualització de la funció social d'aquest afecte primordial. Longus i Mishima elaboren, cadascú a la seva manera, una «cuina de l'amor» que arriba fins a nosaltres procedent de dos temps i de dos espais culturals clarament allunyats l'un de l'altre.

Ultra haver assenyalat el perill cert de patir els efectes de degradació que són conseqüència de l'abaratiment de la vàlua de l'amor, Freud va guiar-nos l'atenció en direcció a l'altre escull que cal prendre en compte en aquest assumpte de les emocions, un terreny on sovintreja la trencadissa. Tot i la necessitat indiscutible, de la sublimació de la sexualitat, convé, ens diu, de no fer-ne un gra massa. Una civilització massa «correcta» té la pell massa fina, i vi aigualit a artèries i venes. Els pulcres ciutadans acaben transformant-se, aleshores, en el ramat de xaiets mansos que ja horroritzava a Nietzsche. Entre aquests dos parany, el fes-ho com vulguis i una repugnància hostil envers qualsevol component «cru» de la sexualitat i de la vida, convé insistir en el sentit de la funció cultural i social de l'amor, una pedagogia tothora canviant, perquè cal que s'ajusti a les contingències de cada moment històric. Els escriptors i l'art en general es fan ressò (o, en alguns casos, esdevenen visionaris) del sentir amorós de l'època, com també dels averanys mortals que amenacen la nostra pervivència arrossegant-nos al carreró sense sortida de l'avorriment suïcida o de la violència desfermada.

Dafnis i Cloe han crescut a l'illa de Lesbos. Aquest redol pagès i, per damunt de tot, pastoral, constitueix l'espai mític que resulta més propici a les intervencions del déu Eros i la deessa Afrodita. Tal com explica Claude Calame, a *Éros dans la Grèce antique* (1996), el prat, que conforma el nucli natural de l'escenari de la vida dedicada a la ramaderia i l'arboricultura, és el lloc escollit per la tradició poètica occidental per a situar-hi aquest sobtat i pertorbador esdeveniment adolescent que és la mossegada de l'enamorament.⁹ No hi ha dubte que la novel·la de Mishima ens resulta propera a un conte, afectada d'anacronisme i de manca de versemblança. Hem d'insistir, tanmateix, en el fet que els lectors contemporanis de Longus no cercaven en la lectura de *Dafnis i Cloe* un retrat realista. La novel·la pastoral grega, com també *Shiosai*, s'ha de llegir –ja ho hem dit– en clau de mite. Són relats que tenen la funció, tal com explica Francesc J. Cuartero a la introducció de la narració grega, de mostrar el poder i el guiatge de l'Amor (mític, en majúscula) durant el procés iniciàtic propi del pas de la infantesa a l'edat madura. Les anècdotes narratives convé escriure-les, en canvi, sempre en minúscula.¹⁰ I si, seguint el consell de Freud, hem decidit fer cabal del segon parany que ens espera en la senda amatòria, molt ens convé de rebaixar la tendència a la paraula ampul·losa dels nostres discursos.

Els escenaris idíl·lics on transcorre la novel·la de Longus (camps, prats i jardins) són substituïts a *Shiosai* pel llogarret pescador i la mar.

El mar representava per als pescadors el que la terra representava per als pagesos. La mar era el lloc de la seva vida quotidiana, era allà on el vent agitava constantment les onades blanques i canviants damunt les aigües de blavor tan sensual i pura, de la mateixa manera que el vent agitava les espigues d'arròs o de blat damunt la terra tendra dels camps.¹¹

Va ser en el transcurs de la primavera de 1953 que li va venir al cap, a l'escriptor japonès, la idea d'escriure la novel·la. Un cop arribat l'estiu, va estar-se deu dies a Kamijima, una petita illa situada a la badia d'Ise i molt propera al santuari xintoista del mateix nom, el més important del Japó. Mishima va decidir canviar el nom real de l'illa escollida com a escenari d'inspiració, Kamijima (literalment, «illa dels esperits»), pel d' Utajima, un nom que significa «illa de la cançó».

En el cas de *Dafnis i Cloe*, un cop restablerts els nobles orígens (ciutadans) que els pertocaven, la parella torna a l'illa inoblidable que ha estat escenari de l'encontre i l'aprenentatge. Malgrat la profunditat del canvi sofert, el sentiment que els lliga, ara adult, ha aconseguit servir la tendresa de l'inici. En un altre relat iniciàtic molt conegut, *La lluna nova*, Rabindranath Tagore escrivia el següent a l'entorn de l'infant encara no iniciat: «No saben nedar, no saben llençar xarxes. Els pescadors de perles es capbussen per collir-les i naveguen els marxants en llurs vaixells, mentre els infants apleguen còdols i els llencen de bell nou. No cerquen amagats tresors; no saben llençar xarxes».¹² El que més atrau d'una infantesa mítica, sempre des de la mirada distorsionada de l'adult, és la falta de neguit, la joia ingràvida i feliç d'una caixa màgica de luxe, curulla de jocs i de somnis. Tard o d'hora, quan caurà la cel·lofana i arribarà la fi de la protecció

del sostre casolà, les ànsies per marxar del llogarret d'inici semblarà que es redoblen empeses pel deler de retrobar, en estranys i allunyats paratges, l'univers bellíssim acabat de perdre: «Em deixo per anar a l'altra riba. Allà on van els homes dins llurs barques, al matí, portant l'arada a l'espalla per llaurar els camps llunyans».¹³ També Shinji, el protagonista de *Shiosai*, experimenta, a pesar de l'amor que sent per Utajima, el lloc nadiu, aquest mateix desig insubornable de llibertat:

Contemplava l'illa d'Utajima que quedava cada vegada més lluny. El jove, que havia nascut i crescut a l'illa, i que l'estimava més que cap altra cosa, es va adonar que tenia moltes ganes de sortir-ne. De fet, havia acceptat aquella oferta de treball perquè volia abandonar l'illa.

El jove se sentia més tranquil quan ja no es podia veure l'illa. «Seré lliure!», va cridar en el seu pensament. Era la primera vegada que sabia que existia aquella mena de llibertat inesperada.¹⁴

Tant a *Dafnis i Cloe* com a *Shiosai*, hi trobem un elogi de l'amor com a força civilitzadora. L'amor bo, sa i feliç, dels inicis, no és suficient. L'èxit de l'empresa dependrà del coratge i de la honestetat dels enamorats. Al final del procés té lloc, malgrat tot, un retrobament amb la innocència primera. Però entre un temps i l'altre s'ha d'haver patit la ferida d'un tall profund i definitiu. Paradoxalment, per a viure'l com a elecció lliure i no com a passió forçada, hom s'ha de poder alliberar de l'amor.¹⁵ La misteriosa força magnètica de la lluna, la que provoca «la remor de les onades», deixa, aleshores, de produir-nos basarda. L'agent d'aquest pas transcendental, no cal dir-ho, és cultural.

III

Una de les característiques de *Dafnis i Cloe* i, en general, de les novel·les pastorals, és la ignorància beneïda dels seus personatges. Els manca formació escolar i aprenen directament del mateix batec de la natura. A la Grècia arcaica, quan l'educació no requeria en un sistema educatiu establert per la legislació de l'estat, la pedagogia iniciàtica hemofílica per als adolescents barons i, en certa manera també, la retenció en el cèrcol femení de la noia fins a l'arribada –transcendental–, del pas del matrimoni, eren unes institucions socials de la comunitat.¹⁶ El llarg procés de fer-se adult començava amb l'enamorament, i durant tot el viatge iniciàtic l'amor jugava un paper central.

A *Dafnis i Cloe*, la fiblada amorosa és viscuda com una malaltia estranya, que es presenta indefectiblement acompanyada d'interrogants i perplexitats: «Ara estic malalta, i no sé de quin mal; sofreixo, i no tinc cap ferida; m'afligeixo, i no he perdut cap de les meves ovelles; cremo, i estic asseguda sota aquesta ombra espessa». Al pastor Dafnis, futur membre d'una *polis* que es vol que sigui d'ordre i de mesura, l'espanta la possibilitat de tornar-se boig. Mira Cloe amb recel i desconfiança: «Que bonics que són aquests ulls adormits, que suau l'alè que exhala la seva boca! Ni les pomes ni els esbarzers florits no tenen tal perfum. Però, besar-la, no goso; el seu bes mossega el cor i, com la mel novella, fa tornar boig».¹⁸ La inexperiència de Dafnis el fa creure que el seu ímpetu podria ferir, sense voler-ho, l'estimada i ocasionar tant de mal com ell ha rebut de la pallissa dels metinesos. Malgrat les explicacions que li ofereix Licènon

(representant de l'adult amb experiència, de qui rep la primera lliçó de llit) a propòsit de la sang virginal, Dafnis està amoïnat:

Dafnis, llavors, rumiant el que li havia dit, va perdre el seu primer impuls: no gosava exigir de Cloe cap més destorb que besos i abraçades, no volent fer-la cridar com davant un enemic, ni fer-la plorar com si tingués mal, ni fer-la sagnar com si la matessin. Perquè, per la seva experiència recent [amb els metinesos] tenia por de la sang, i creia que només podia brollar d'una ferida.¹⁹

A través dels temors de Dafnis, Longus ens confronta amb aquest tret humà característic, ja comentat, de manca de saber instintiu. A *Shiosai*, les raons de posposar l'acte sexual definitiu són exposades pel personatge femení. Recordem en aquest sentit l'abstinència induïda en la nena que caracteritzava la pedagogia grega. És Hatsue qui refusa la relació fins que no seran casats. Al relat japonès no hi trobarem cap menció de la sang ni de la por que desperta. Una absència sorprenent i significativa en un autor que ens té acostumats al seu tractament literari.

El protagonista de la novel·la de Mishima és de poques paraules. La manca de recursos retòrics, de saber llibresc, té l'avantatge incommensurable d'un sentit comú més desvetllat i pràctic; el saber intel·lectual és desbancat pel saber del cor. Aquesta és la primera descripció que se'n fa de Shinji:

Els ulls, molt negres, desprenien una claredat extraordinària, cosa que de cap manera no era signe d'intel·ligència, sinó el resultat del feinejar diari a la mar. De fet, les seves notes escolars quasi no podien ser pitjors.²⁰

Al jovencell, però, el saber pràctic que atresorava, li fugí de la manera més sobtada i misteriosa quan cau enamorat. D'aleshores ençà ha quedat atùit per la incidència d'un endimoniament trencaclosques que no sap com resoldre. Mishima ens ho explica de la manera següent:

En Shinji no havia reflexionat mai sobre gairebé res, però ara aquell nom [el de Hatsue] no parava d'amoïnar-lo, com si fos un problema difícil, i ell es veïes incapaç de trobar-ne la solució.²¹

El que ens meravella del personatge de Shinji és que la mateixa proximitat a la certesa provinent del cor i el seny senzill que el caracteritza, no fet malbé per la retòrica del coneixement, té la virtut d'allunyar-lo del dubte i de la malfiança. La simplicitat d'esperit del jove pescador el resguarda de l'atzucac de la sospita hostil:

En Shinji va anar a consultar moltes vegades el rellotge de paret enfosquit amb el temps. No sabia dubtar, i no dubtava gens ni mica, que la noia, malgrat la tempesta, compliria la seva promesa. Li faltava capacitat d'imaginació. No sabia exagerar o complicar més del compte el plaer o la inquietud, encara que només fos com a passatemps malenconiós.²²

Shinji, personatge mític, és lluny de la confusió quimèrica d'una terrenal Emma Bovary.

IV

La mar té la virtut extraordinària de no enraonar. Una llarga tradició de retirs de

silenci, de vides d'anacoreta, de tècniques de meditació diverses i d'estades en solitud al desert ens informen de la necessitat irrefrenable que ens empeny, a vegades, a buscar un indret i unes condicions propícies al silenci dels mots. O més ben dit: un lloc privilegiat, la cambra privada i secreta, on emmudeix el dolç verí, o el verí a seques, del diluvi torturant de la paraula dels altres. El mutisme marí i la música «callada» de les ones juga el paper de personatge principal a *La remor de les onades*.

Som amenaçats, sense remei, des de tres flancs diferents: la violència sobtada de la natura (una fusta irrisòria enmig de l'oceà), la decrepitud del cos i de la mort (la fulla que, a la tardor, penja d'un fil a la branca de l'arbre) i, finalment, la companyia humana (la mala passada que ens converteix, de sobte, en víctimes del nostre amable veí). La veu virginal de l'aigua marina, encara no contaminada per l'ús d'una fraseologia de cartró, resulta, per a Shinji, la millor consellera, la més prudent, comprensiva i desinteressada:

Quan l'espera se li va fer insuportable, va sortir a veure el mar vestit amb l'impermeable de cautxú. Li semblava que només el mar comprenia els seus sentiments, era una sensació que ell mateix no sabia expressar amb paraules.²³

No era la primera vegada que l'oceà li feia costat. La relació venia de molt lluny i el noi hi confiava. Mai no l'havia vist com un monstre que cal combatre ni com un súbdit vençut en batalla a qui sotmetre i de qui és lícit exigir un tribut d'esclau. A la ciutat moderna, en canvi, la crosta rutilant de l'asfalt i el paviment aïllant genera monstres, calamitats i fredor. Alguns, com

Chiyoko, la filla del faroner d'Utajima, s'han adaptat a aquest ecosistema estèril, on les emocions han estat soterrades i han esdevingut enemigues de la tranquil·litat.

La Chiyoko trobava a faltar Tòquio. Allí, fins i tot un dia de tempesta com aquell, els cotxes circulaven, els ascensors funcionaven i els trens anaven plens de gent com si no passés res. Allí la naturalesa estava domesticada, almenys aparentment, i si en quedava alguna cosa feréstega, la gent la considerava la seva enemiga. En canvi, a l'illa, tothom intentava ser amic de la natura i li feia costat.²⁴

El jove pescador ha crescut encara en un món social en el qual el risc juga el seu paper a cara descoberta. En aquest món antic el descobriment de les coses és obra dels ulls i no dels aparells d'anàlisi, i l'emoció de l'amor resulta d'un pes més precís. L'arravatament de la mar no fa basarda perquè servem les lleis de la navegació. Aquestes no són fórmules científiques, sinó oracles poètics:

No intentava oposar cap resistència contra aquell temporal. Si la seva felicitat hagués estat d'un caràcter de naturalesa pacífica, hauria volgut viure-la en harmonia amb la natura tranquil·la. Però, ara, tot allò que cremava dintre seu, ho trobava en una sintonia inexplicable amb aquella fúria de la naturalesa desfermada.²⁵

La mar ha estat un bon mestre per a Shinji, que ha sabut escoltar-la i entendre'n la veu. A diferència dels mestres humans, no la impulsa cap intenció. D'una honestedat impersonal, és el tercer imparcial: «El cel i la terra no són humans, / tracten els

éssers com a gossos de palla. / El sant no és humà, / tracta als homes com a gossos de palla». Curiosa novel·la per a ser llegida en un temps com el nostre, en què impera l'«amor líquid»!

A l'últim, ens agradaria reprendre la idea de Freud: un amor fàcil, sense obstacles, acaba per anul·lar la fruïció que es deriva de les relacions humanes. La vida, aleshores, perd intensitat, i el buit i la grisor amenacen la nostra subsistència, anestesiant l'anhel de viure. L'art i la literatura, tan inútils com el mar, són els nostres assaigs de *programes culturals*, en el sentit ja comentat per Geertz. Per mitjà d'ells construïm a les palpentes una llàntia fràgil, bufem les notes d'una siringa de segles transmesa de generació en generació. Tot i que l'instrument no canvia, cal renovar-ne la tonada. D'altra manera, es rovella.

V

Per acabar, voldríem afegir unes dades en relació a la recepció de l'obra. L'anglès és la llengua a la qual el relat de Mishima ha estat més traduït.²⁷ La primera traducció és de 1956, un parell d'anys després de la sortida al mercat de l'obra original: és publicada a Tòquio i a Nova York. La traducció, de Meredith Weatherby, un diplomàtic anglès que va viure a l'arxipèlag durant el temps de la postguerra, s'ha reeditat set vegades; la darrera, l'any 2000 a Londres. L'alemany, amb cinc edicions, és la segona llengua de més acollida. La primera edició de la versió alemanya va veure la llum l'any 1959, i la darrera, el 1986. La traductora és Gerda von Uslar. El tercer lloc li correspon a la traducció a l'italià, amb un total de quatre edicions: la primera de l'any 1961 i la

darrera del 1998. La traductora italiana és Frassati Somnavilla, que tradueix de l'anglès.

A continuació, tot i que amb molt de retard, vénen les edicions a l'espanyol aparegudes els anys 2003, 2004 i 2007. La traductora és Keiko Takahashi, traductora conjuntament amb Jordi Fibla d'una altra novel·la de Mishima: *Kinjiki* (*El color prohibit*, 2009). *Shiosai* s'ha editat dues vegades en francès (1969, 1978), en portuguès (1985, 1986) i en serbocroat (1958, 1973).

A més de les llengües puixants suara esmentades, ha estat traduïda a nombroses llengües de dimensió més reduïda: dins del conjunt de les europees, al finès i a l'holandès (1960), a l'eslovè (1961), al suec (1965), al danès (1967), al polonès (1972), al romanès (1975), al grec (1995), a l'hongarès (2001), al serbi (2003) i al català (2008). I pel que fa a les llengües no europees, s'ha traduït al turc (1972, 1994), a l'indonesi (1976), al malai i a l'àrab (1978) i al vietnamita (1997).

En relació amb aquestes dades, resulta evident que moltes editorials van voler treure rèdit del boom de la novel·la en un moment en què el Japó de postguerra capturava una part de l'atenció mundial. Ara, pel que fa referència a les edicions més recents, de l'any 2000 ençà, n'hi ha una a l'anglès del 2000, una a l'hongarès al 2001; una al serbi del 2003, tres a l'espanyol dels anys 2003, 2004 i 2007, i una al català del 2008. A tall de conclusió d'aquest comentari sobre la difusió internacional de la novel·la de Mishima, podem afirmar que ja és molt tard quan tant l'espanyol com el català decideixen incorporar-la als corpus literaris respectius. En el cas del català, tenint en compte que no és fins als anys seixanta que la censura franquista comença

a permetre l'activitat traductora en llengua catalana (Udina, 2010: 127), no és estrany que, just en el moment històric en què altres literatures petites es van interessar per *Shiosai*, ens manqui la traducció. ▢

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CALAME, Claude: *Eros en la Antigua Grecia*. Trad. d'Estrella Pérez Rodríguez, Madrid, Akal, 2002.
- FREUD, Sigmund: «Sobre la degradación de la vida amorosa en el hombre». *Obras completas*. Trad. de L. López Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, vol. V, 1972.
- FREUD, Sigmund: *El malestar en la cultura. Obras completas*. Trad. de José Luís Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XXI, 1985.
- KAWABATA, Yasunari; Yukio MISHIMA: *Correspondencia (1945-1970)*. Trad. de Liliana Ponce. Barcelona, Emecé, 2007.
- LACAN, Jacques: *Le séminaire livre XVIII. D'un discours qui ne serait du semblant*, París, Seuil, 2006.
- LONGUS: *Dafnis i Cloe*. Trad. de Jaume Berenguer i Francesc J. Cuartero, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1981.
- MISHIMA, Yukio: *Mishima Yukio shû*, Tòquio, Shinchosha, 1988.
- *La remor de les onades*. Trad. de Joaquim Pijoan i Ko Tazawa, Barcelona, Ara Llibres, 2008.
- NATHAN, John: *Mishima: biografia*. Trad. de Soledad Silió, Barcelona, Seix Barral, 1995.
- GEERTZ, Clifford: *La interpretació de las culturas*. Trad. de Albert L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1981.
- TAGORE, Rabindranath: *La lluna nova*. Trad. de Maria Quadras, Barcelona, Selecta, 1971.
- PLA, Josep: *Aigua de mar. Obres completes*, Barcelona, Destino, 1969, vol. II.
- UDINA, Dolors: «Reescriure l'altre: la professionalització de la traducció», a Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (coord.): *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*, Vilanova i la Geltrú, Argumenta, 2009.

1. Jean Levi, *Confucio*. Trad. d'Albert Galvany. Madrid, Trotta, 2005, p. 42. La traducció al català és de l'autora d'aquest article.
2. Pensem que podem llegir el terme «heterosexual» en un sentit mític, o transcendent: com el desig que reconeix i integra l'alteritat, l'altre com a misteri, independentment de les pràctiques sexuals i de les identitats sexuals concretes. Som conscients de la simplificació operada.
3. Yukio Mishima, *La remor de les onades*. Trad. de Joaquim Pijoan i Ko Tazawa. Badalona, Ara Llibres, 2008, p. 189.
4. Josep Pla, «En mar» A: *Aigua de mar. Obres completes*. Barcelona, Destino, 1969, vol. II, p. 405.
5. Sigmund Freud, «Sobre la degradació de la vida amorosa en el home». *Obras completas*. Trad. de L. López Ballesteros. Madrid, Biblioteca Nueva, vol. V, p. 1715. La versió al català a partir de la traducció castellana és de l'autora d'aquest article.
6. *Ibidem*, p. 1715.
7. Citat a Clifford Geertz, *La interpretació de les cultures*. Trad. de Albert L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1981, p. 60.
8. Clifford Geertz, *op. cit.*, p. 79. La traducció al català a partir de la versió castellana és de l'autora d'aquest article.
9. Claude Calame, *Eros en la antigua Grecia*. Trad. d'Estrella Pérez Rodríguez, Madrid, Akal, 2002.
10. De la introducció de Francesc J. Cuartero a la traducció a l'obra, en reproduïm el passatge següent: «La crítica racionalista ha subratllat amb raó el caràcter irreal de la innocència quasi paradisiàca dels protagonistes. Per a qualsevol lector, tant antic com modern, resulta difícil d'acceptar que uns adolescents que viuen al camp, que són pastors, ignorin de tot en tot la realitat eròtica. L'única resposta al problema és que aquesta innocència ha estat deliberadament exagerada —programada—, ja que el propòsit de la novel·la era de descriure el procés d'una educació amorosa, el pas de la innocència (de la ignorància) original a l'experiència, el coneixement definitiu. Una lectura atenta de l'obra demostra que el tema no és pas l'*assoliment* de la unió amorosa —que d'altra banda era programada des de bell començ—, sinó l'*educació* eròtica dels amants: el lector, en efecte, hi pot ben veure no solament com els joves i les donzelles arriben naturalment a enamorar-se i a estimar-se, com, a la fi, s'uneixen en matrimoni, ans també, i sobretot, com esdevenen, d'infants, adults, com
- llurs sentiments atenyen la maduresa. L'Amor és fonamental en aquest creixement físic i emotiu, ja que és ell qui fa pujar homes, bèsties i plantes». Longus: *Dafnis i Cloe*. Trad. de Jaume Berenguer i Francesc J. Cuartero, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1981, pp. 25-26.
11. Yukio Mishima, *op. cit.*, p. 25. A *Shiosai* es prescindeix de la tradició eròtica grega dels jardins (que segons Calame constitueixen l'espai mític de transició entre el prat i la comunitat domèstica (*oikos*). El que destaca és, més aviat, una marcada absència de jardins, un fet que subratlla la vida rústega de l'illa d'Utajima.
12. Rabindranath Tagore, *La lluna nova*. Trad. de Maria Quadras, Barcelona, Selecta, 1971, p. 11.
13. *Ibidem*, p. 107.
14. Yukio Mishima, *op. cit.*, pp. 155-156.
15. «A diferència dels altres dies, avui no hauria de tornar-hi», sent més que no pas pensa Shinji, feliçment alleugerit, en abandonar Utajima. En endavant, tria; ha deixat de ser una obligació imperiosa.
16. Hem decidit no aprofundir ara en el tema complex del pas de la nena a l'edat adulta. Les fórmules antigues han quedat, sortosament, enrere. Això sí, convertint-se en un nou element de tensió, dins la societat moderna, que no hem acabat de resoldre.
17. Lungo, *op. cit.*, p. 62.
18. *Ibidem*, p. 69.
19. *Ibidem*, p. 106.
20. *Ibidem*, p. 12.
21. *Ibidem*, p. 28.
22. *Ibidem*, p. 75.
23. *Ibidem*, p. 75.
24. *Ibidem*, p. 88.
25. *Ibidem*, p. 78.
26. Lao Zi, *Dao de jing*. Introducció i traducció d'Anne-Hélène Suárez, Madrid, Random House Mondadori, 2007, p. 41. La traducció al català és de l'autora d'aquest article.
27. No oblidem que l'èxit editorial de la novel·la es va produir a la postguerra sota l'ocupació americana. «Japanese Literature in Translation». Base de dades de la Japan Foundation [en línia]: <<http://www.jpff.go.jp/e/about/index.html>> [consulta: 29 de juliol de 2010]. Ens manquen les dades corresponents a les traduccions al xinès i al coreà, tot i que ens consta que la novel·la ha estat girada a aquestes dues llengües geogràficament i cultural veïnes a la de l'original.