

# Veure la veu i escoltar la mirada. L'escriptura narrativa i teatral de Gao Xingjian 高行健

Manel Ollé

Gao Xingjian (Taizhou 泰州, Jiangsu 江苏 1940), va descobrir als disset anys el mite de París en una revista txecoslovaca escrita en llengua xinesa. Hi va llegir una biografia de l'escriptor rus Ilia Ehrenburg que evocava la vida a París i la bohèmia dels artistes surrealistes en els cafès parisencs dels anys vint. L'escriptor rus contava que havia vist una dona entrar en un cafè, deixar al seu nadó en la barra i marxar dient que havia de fer un encàrrec. La dona no va tornar mai. I la patrona va reclamar a tots els clients un suplement en la propina per ajudar a criar al nen. Aquesta anècdota el va trastornar: ell volia viure així, i va decidir llavors aprendre el francès. Llicenciat l'any 1962 a la Facultat de Llengües Estrangeres de la Universitat de Nanjing 南京大学, va iniciar una carrera literària que es va interrompre durant la Revolució Cultural (1966-1976). Com tants altres escriptors, va passar una temporada de reeducació en el camp. Va ser llavors que es va veure obligat a cremar una maleta que contenia uns quants quilos de manuscrits escrits fins aquell moment. Va continuar escrivint d'amagat però tampoc va poder conservar la majoria dels papers d'aquella època: a mesura que els acabava, els anava enterrant embolicats en bosses.

A mitjan dels anys setanta, amb l'inici de l'apertura i la reforma impulsades per Deng Xiaoping 邓小平, el van tornar a cridar a Pequín per fer de traductor i d'interpret. Va treballar en l'edició francesa del magazine propagandístic *Zhongguo jianshe* 中国建设 (*Xina construeix*). Els nous aires van permetre la represa en la traducció d'autors estrangers. Els lectors xinesos més inquiets van descobrir de cop tota la tradició de la modernitat del segle xx. L'impacte va ser immens. Gao Xingjian va traduir entre altres Prévert i Ionesco. En 1981 va publicar un assaig sobre les tècniques narratives de la modernitat que no era altra cosa sinó un atac frontal a les tesis oficials del *realisme socialista*. La polèmica va ser agra i va acabar amb la campanya contra la «pollució espiritual» de l'any 1983. La seva peça teatral *Chezhan* 车站 (*La parada d'autobusos*), va tenir l'honor de ser considerada pels censors del règim l'obra més perniciosa publicada a Xina. Veient que les possibilitats

de desenvolupar una carrera com a autor teatral a Xina eren escasses, l'any 1988 Gao Xingjian va marxar a treballar a París. Després de la matança d'estudiants de la plaça de Tiananmen 天安门 del 4 de maig de 1989, va decidir nacionalitzar-se francès. Amb la peça teatral *Taowang* 逃亡 (*La fugida*) basada en els fets de Tiananmen segellava la ruptura amb el règim xinès. Anys més tard va publicar dues novel·les i contra tot pronòstic va obtenir el premi Nobel de literatura l'any 2000.

Com els vells lletrats de temps antics, Gao Xingjian, a part de dominar l'art de l'escriptura, és destre en les arts de la pintura i la calligrafia. En realitat, el seu mitjà de subsistència no ha estat mai la literatura de ficció, sinó la pintura i el teatre. Amb una personal deriva abstracta i expressionista de l'antiga tradició xinesa del paisatgisme evanescent, s'ha guanyat un nom en el món de la pintura contemporània. Gao Xingjian mai ha exercit de «dissident professional». Viu en el divuitè pis d'un edifici dels afores de París. Des d'allà contempla, com un anònim eremita suburbial, el sol sobre les teulades de París i la torre Eiffel, dedicat a l'art del pinzell i de la paraula, això quan no està de gira de promoció o muntant alguna de les seves obres teatrals per algun escenari del món.

### El premi Nobel de l'any 2000

Amb sorpresa i amb un punt d'escepticisme es va rebre en molts cercles literaris la notícia de l'adjudicació del premi Nobel de literatura de l'any 2000 a un pràcticament desconegut escriptor xinès nacionalitzat francès anomenat Gao Xingjian. La pregunta del milió continua sent: ¿realment és tan bo com diuen els acadèmics suecs, o es va tractar merament d'una jugada política que intenta explotar la seva condició de dissident xinès? Per a qualsevol que l'hagi llegit (o n'hagi vist una peça teatral) la resposta no ofereix dubtes: Gao Xingjian és, abans que exiliat o dissident, un escriptor complet —narrador, dramaturg, novel·lista, assagista— amb un món fascinant que connecta amb el paisatge pregon d'una Xina arrelada en el mite i en una tradició fecunda i heterodoxa, que abeuira en les fonts de la saviesa tradicional, amb influències budistes i taoistes, però que al mateix temps se serveix de les tècniques expressives més innovadores de la modernitat, i es mostra capaç d'apel·lar al lector contemporani amb independència de la seva ubicació geogràfica. Gao Xingjian situa en el centre de la seva literatura un problema crucial: la incorporació als discursos de la modernitat d'una tradició literària com la xinesa, aïllada i desconeguda en l'exterior. No en va el

seu teatre ha estat qualificat pels afeccionats a les etiquetes com una indagació zen de l'absurd.

Evidentment en tot premi literari sempre hi ha una mica de joc d'atzar i de joc d'interessos. Posats a atorgar el Nobel a un escriptor xinès, ho podrien haver fet amb idèntica raó a autors de qualitat similar, exiliats —Bei Dao 北島 o Duo Duo 多多— o de l'interior —Mo Yan 莫言, Yu Hua 余华, Lu Wenfu 陆文夫... En qualsevol cas, el premi no fa sinó cridar l'atenció sobre un autor d'interès intrínsec i sobre una literatura que en les dues últimes dècades ha produït obres de molta qualitat i aspiració a la universalitat, que mereixen figurar en els catàlegs de qualsevol editorial europea que tingui la voluntat de captar els corrents innovadors de la literatura universal. A pesar que les motivacions de la concessió del premi Nobel a Gao Xingjian no es justifiquen com apuntàvem per raons estrictament polítiques, sí que són polítiques algunes de les seves repercussions, especialment a l'interior de Xina. La reacció irada del govern xinès davant la notícia de la concessió així ho posava de manifest. Evidentment, un premi com aquest contribueix a deslegitimar un règim autoritari que, a més d'exiliats polítics, té exiliats literaris, a l'interior i a l'exterior.

## Dos moments de febre creativa

Abans d'entrar a analitzar la literatura de Gao Xingjian, examinem breument el context en el qual se situa la seva aportació creativa. Es poden detectar en la literatura xinesa del segle xx dos moments d'especial efervescència i renovació literària, que es vinculen molt directament a conjuntures polítiques d'obertura a l'exterior, de tensió creativa entre tradició i modernitat i de disminució de la tutela institucional sobre el procés literari. La primera fase emergent arrenca als anys vint, després de la caiguda de l'imperi i la descomposició del vell sistema literari tradicional; la segona fase arrenca en la dècada dels anys vuitanta, coincidint amb el procés d'apertura (*kaifang* 开放) i reforma (*gaige* 改革) impulsat per Deng Xiaoping 邓小平.

El primer moment d'eclosió literària té com punt de referència el moviment de renovació del 4 de juny de 1919. La reivindicació del xinès modern com a vehicle d'expressió literària, el rebuig a una llarga i fecunda però esclerotitzada tradició literària i filosòfica i l'aposta per una literatura crítica troba la seva millor expressió en l'obra de novel·listes com Lu Xun 鲁迅, Lao She 老舍, Qian Zhongshu 钱中书 o Ba Jin 巴金. Després del triomf de la revolució de 1949 aquesta dinàmica creativa en gran mesura es va paraitzar.

La imposició d'una estètica oficial —un avatar més del realisme socialista— dictada pel propi Mao Zedong 毛泽东, en la seva intervenció en el fòrum de Yan'An 眼 de 1942, va marcar un territori estret i estèril. La literatura xinesa es va impregnar durant l'era maoista de didactisme i ideologia esquemàtica, d'herois positius, revolucionaris de pedra picada, capitalistes perversos i vells costums feudals a injuriar.

El desglaç relatiu dels anys vuitanta va permetre l'emergència d'un segon moment de creativitat cultural. Es van manifestar al mateix temps diverses generacions literàries, les quals havien hagut de callar amb anterioritat, formades a força de còpies clandestines, i la generació dels joves que s'obrien pas. No van faltar no obstant això vacil·lacions i reculades governamentals a l'hora de deixar anar les regnes de la llibertat d'expressió i de creació: successives campanyes contra la «pol·lució espiritual», prohibició d'obres eròtiques, innovadores i experimentals... La matança dels estudiants de la plaça de Tiananmen de maig del 1989 va ser un punt d'inflexió. No pocs creadors es van veure obligats a escollir entre l'exili interior i l'exterior. Gao Xingjian forma part d'aquests últims: als pocs mesos d'aquest fet es va nacionalitzar francès.

La relativa obertura cultural que es va produir a la fi dels anys setanta i principi dels anys vuitanta després de l'accés al poder de Deng Xiaoping va permetre la difusió de l'obra d'autors estrangers com ara Sade, Sartre, Joyce, Kafka, Kundera, García Márquez, Beckett, Ezra Pound i alguns altres. El coneixement sobtat dels corrents renovadors de la literatura universal es va convertir en un revulsiu que va marcar de forma indeleble els nous creadors xinesos. Aquest va ser un dels factors determinants de l'anomenada cridada «febre cultural» (*wenhua re* 文化热). Es va obrir un intens debat entre la reinvençió de la vella tradició i la incorporació als nous corrents creatius. La possibilitat de tornar a connectar amb la Xina profunda va donar pas a l'anomenada «literatura de les arrels» (*xungen wenxue* 寻根文学). La possibilitat de tractar de forma crítica els traumes de Revolució Cultural va generar el corrent de la «literatura de les cicatrius» (*shanghen wenxue* 伤痕文学). El clima de desengany profund i de materialisme ferotge que ha substituït al romàntic idealisme revolucionari es plasma en ficcions de morbosa violència moral i física. L'obra narrativa del potser més important narrador xinès actual de la xina interior, Yu Hua 余华, va en aquesta línia. Existeix evidentment encara una literatura oficialista, enquistada en les associacions provincials d'escriptors, però el que es mou —amb dificultats de censura, amb exilis literaris interiors i exteriors— té una força imparabile.

## La muntanya de l'ànima (*Lingshan*) 灵山

L'obra narrativa de Gao Xingjian arriba a la seva maduresa plena ja en la seva primera novel·la *La muntanya de l'ànima* (*Lingshan*) 灵山, un llibre absorbent de més de sis-cents pàgines, que pren el títol d'un lloc mític atestat en fonts escrites xineses de fa milers d'anys. Aquesta «Muntanya de l'ànima» es presenta com un objectiu que el protagonista emprèn i de la seva mà el lector segueix el seu viatge iniciàtic a la recerca de la bellesa i del coneixement absolut; un viatge cap al propi jo fugisser, realitzat a partir de materials del paisatge ancestral de la vella saviesa xinesa i a partir de materials autobiogràfics. L'any 1986 Gao Xingjian va emprendre realment un llarg viatge de més de deu mesos i més de mil cinc-cents quilòmetres resseguint el curs del riu Yangzi 扬子, des de les províncies interiors on es conserva més viva la vella tradició fins a la desembocadura propera a Shanghai 上海. La prohibició de publicar i representar les seves obres teatrals i el diagnòstic —que finalment va resultar erroni— d'un càncer de pulmó, havia influït en la seva decisió d'allunyar-se dels cercles culturals de la capital. De l'experiència d'aquest llarg viatge, en va sorgir la llavor de seva novel·la *Lingshan* (*La muntanya de l'ànima*) 灵山 que va escriure al llarg dels anys següents i va publicar a Taiwan l'any 1989.

*La muntanya de l'ànima* traça també un viatge a les arrels culturals escamotejades pel nacionalisme agressiu, modernitzador, uniformitzador i ideològic del règim xinès. En la novel·la se segueix un itinerari que remunta el curs de l'alt Yangzi, en els confins del Sichuan 四川 i el Tibet. La novel·la ens situa en un àmbit fronterer, on habiten les minories ètniques dels *qiang* 羌族, els *yi* 彝族 i els *miao* 苗族. Se succeïxen les trobades i els somnieigs amorosos, l'aparició d'ermitans, mestres taoistes i monjos budistes, la recopilació de motius i cançons populars i els relats de raptés, bandidatges, destruccions ambientals o suïcidis. Gao Xingjian adopta tècniques innovadores, en una polifonia de veus que mai deriven al nosaltres —aquell nosaltres reiteradament utilitzat per la propaganda oficial. Es tracta d'una novel·la amb elements de dietari, de llibre de viatges, d'assaig, de compilació mitogràfica, d'història d'amor i de meravella, on l'esforç de l'individu per escapar a la determinació del col·lectiu és el motiu recurrent. L'obra de Gao Xingjian afronta amb extrema lucidesa un dels debats fonamentals de la literatura xinesa del segle xx: la recerca d'un difícil equilibri entre la influència occidental i la connexió amb la pròpia tradició.

## El llibre d'un home sol (*Yi ge ren de shenjing*) 一个人的圣经

Ja enterament concebuda i escrita fora de Xina, la segona novel·la de Gao Xingjian, *El llibre d'un home sol (Yi ge ren de shenjing)* 一个人的圣经, abandona els territoris boirosos de la Xina profunda per a afrontar la seva peripècia vital a la Xina de Mao i centrar-se en el període convuls de la Revolució Cultural. L'evocació fortament autobiogràfica de Gao Xingjian destaca per la seva veracitat i penetració enmig de les nombroses recreacions memorialístiques i de ficció que ha merescut el període.

Bona part del llibre es situa en un laberint kafkià de passadissos i despatxos nominat en la novel·la simplement com la *Institució*. Gao Xingjian retrata en seqüències discontinües la impossibilitat de la privacitat, el perill intens del sexe practicat en parcs nocturns o habitacions esquives: en aquell clima advers sorgeix una escriptura efímera, destinada a ser ritualment cremada o enterrada. No obstant això Gao Xingjian no es limita a denunciar o a mostrar la duresa i la misèria del moment; té el valor de presentar-se ell mateix, com víctima de la història i objecte de persecucions, però també com a actor i protagonista amb una part de responsabilitat en la bogeria col·lectiva: es mostra ell mateix amb el braçalet vermell, conspirant, penjant *dazibao* 大字报 —diaris murals de denúncia i combat polític—, interrogant vells camarades, dirigint sessions públiques de denúncia a dirigents sospitosos. Hi ha en tot això una aura estranya i bella de tristesa.

Gao Xingjian converteix la seva incursió en la Revolució Cultural en una alguna cosa més que una metàfora universal del totalitarisme i la manipulació política, traça el punt de partida d'un procés d'individuació: solament s'identifica amb el que fuig, el que escapa i el qual es dignifica en algun gest de tendresa i de comprensió enmig de la barbàrie. A la novel·la parla en tercera persona del jove que ell va ser: «com si fos un altre». S'objectiva en la mirada impassible que recrea el malson sense afany de jutjar ni de recrear-se en l'odi ni el remordiment: amb la voluntat d'alliberar-se'n i de transformar-los en art.

El llibre comença justament a les portes de l'imperi, en la luxosa habitació envidrada d'un hotel d'un Hong Kong 香港 que està a punt de retornar a la sobirania xinesa, en una habitació compartida gairebé sense interrupció durant diversos dies i diverses nits amb una jove amant occidental, una mongeta alemanya per a més detalls. Gairebé a contracor, i sentint-se observat a través dels finestrals de l'hotel, l'escriptor exiliat comença l'evocació d'un passat en el qual durant anys va intentar no pensar.

Les seqüències del passat en tercera persona alternen amb episodis situats

en el present del sexe, del viatge, del record i l'escriptura, a través d'una introspectiva segona persona. Tal com passava a *La muntanya de l'ànima*, Gao Xingjian situa la reflexió sobre la identitat personal i col·lectiva al centre de la seva literatura. La refracció de temps i persones gramaticals li permet contemplar-se ell mateix recordant i reflexionar sobre el sentit de l'escriptura, li permet també introduir derives assagístiques en l'avanç del relat. La recurrència a l'erotisme li permet accedir als límits de la solitud i a la vulnerabilitat de la nuesa, quan cauen les màscares i es mostra l'ocult. Aquell qui recorda i escriu el llibre apareix caracteritzat per la seva desafeció i el seu nomadisme vital, el seguim de Hong Kong a Sidney, Nova York, Estocolm, Perpinyà, Figueres o Barcelona, circulant dels braços d'una amant alemanya a una de francesa. De la mateixa manera que la novel·la evita el plural omnipresent en les campanyes i consignes maoistes, hi és notable l'absència del jo: tal com s'apunta en el llibre, el que importa és el procés d'observació i d'objectivació, la mirada contemplada, l'instant viscut.

### El somnàmbul (*Yeyoushen*) 夜游神

Instalat a França des del 1987, Gao Xingjian es va anar fent un nom tant en els ambients pictòrics com teatrals. L'any 1992 va ser nomenat *Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres* de França. L'any 1994 va guanyar el premi *Communauté française de Belgique* per l'obra *El somnàmbul (Yeyoushen)* 夜游神. Es tracta d'una obra plenament representativa de l'«estètica de la literatura freda» (*lengde wenxue* 冷的文学) que propugna Gao Xingjian. Els mecanismes de refracció i de distanciament de la veu i de la mirada es concreten, tant a les novel·les com en les obres teatrals, en la plasmació d'una mirada que mira com veu, o bé d'una veu que escolta com parla, també en un joc amb l'intercanvi i el creuament de les persones verbals. Diu el mateix Gao Xingjian en l'assaig *El sentit de la literatura (Wenxue de liyou* 文学的理由): «En les meves novel·les em serveixo dels pronoms 'jo', 'tu', 'ell' per referir-me als diferents personatges i també per parlar del protagonista. Descriure un mateix personatge per mitjà de diferents pronoms crea una sensació de distància. He emprat també aquest recurs en el teatre perquè proporciona als actors que són dalt de l'escenari un espai interior més ampli.» En els suggeriments per a la posada en escena d'*El somnàmbul* hi trobem la mateixa voluntat quan Gao Xingjian demana la «neutralització de l'actor» per establir un diàleg entre el paper i aquell qui l'interpreta: li demana de dictar i escoltar alhora les paraules del seu paper, sense mai deixar-se endur per l'emoció.

L'ambició d'universalitat i de simultani arrelament en l'imaginari de la tradició popular xinesa es reflecteix també en la voluntat de fer una peça que en la seva escenificació xinesa incorpori referències llegendàries molt concretes, mentre en l'escenificació en altres àmbits no incorpori cap mena de referents específicament xinesos, que esdevindrien merament una marca d'exotisme orientalista, sense cap sentit germinal. Un dels personatges de l'obra ha d'incorporar en la versió xinesa un aspecte que recordi el Mestre Ji (Ji Gong 济公), un monjo llegendari d'un monestir proper a Hangzhou 杭州, a qui s'atribueix un caràcter enfollit, excèntric, bondadós i amb poders màgics. En les versions no xineses aquest personatge apareixerà sense connotacions xineses de cap mena, simplement com un déu o un vagabund.

Altres publicacions de Gao Xingjian, a El Cobre Ediciones, Barcelona:

*En torno a la literatura* (2003)

*Por otra estética* seguit de *Reflexiones sobre la pintura* (2004)

*Contra los ismos* (2007)

*Teatro y pensamiento* (2008)

