

Wang Wei

Vell país natal

Traducció directa del xinès de
M. Dolors Folch

Versió poètica de
Marià Manent

Editorial Empúries
Barcelona

INTRODUCCIÓ

WANG WEI I LA XINA DEL SEU TEMPS

Wang Wei nasqué a Qi, una petita ciutat on vivien unes quinze mil famílies, a l'actual província de Shanxi, en una data compresa entre el 699 i el 701.¹ El Shanxi es troba al cor mateix de les terres de loess que havien estat des de la més remota antiguitat el bressol de la civilització xinesa. Aquesta plana, de terra groga i fèrtil, intensament conreada, era el centre econòmic i polític de la dinastia Tang (618-907) i on es trobaven les principals ciutats de l'imperi i la imponent capital, Changan, que amb més d'un milió d'habitants era, al segle VIII, la ciutat més gran del món. Vorejant la gran planúria de loess, cenyint-la estretament en certs indrets —com és el cas de les vores del riu Fen, on Wang Wei passà la infantesa—, o limitant-ne el remot horitzó en d'altres —com ho fan a Changan, on transcorregué gran part de la seva vida—, s'aixequen multitud de muntanyes que contrasten amb la plana, tant per la seva verdor i humitat com per la quasi total absència d'instal·lació humana. Dos mons que simbolitzen també les dues tradicions més importants del pensament xinès: d'una banda, el camp humanitzat, treballat i literalment adobat pels homes, al qual correspon el corrent racional i social del confucianisme i, de l'altra, els alts pics ennuvolats, on

1. Les dades essencials de la biografia de Wang Wei procedeixen del *Jiu Tang Shu* ("Vella història de la dinastia Tang") i del *Xin Tang Shu* ("Nova història de la dinastia Tang"), que proporcionen una informació sovint contradictòria, com és evident en el cas de les dates de naixement i mort de Wang Wei. Moltes de les anècdotes de la seva vida estan recollides en el *Taiping Guangji* ("Recull d'anècdotes de l'era Taiping"). La part essencial de la informació d'aquestes tres fonts —escrites totes elles durant la dinastia Song— ens és fornida per Liou Kin-Ling, *Wang Wei, le poète*, París, Jouve et Cie, 1941.

la presència humana es redueix a un habitatge solitari, on l'aigua i la boira creen buits intermitents: un paisatge amb el qual ens ha familiaritzat la pintura xinesa i que no té res d'inventat, i al qual correspon el corrent intuïsta i alliberador de convencions socials del taoisme. Aquestes visions del món, més complementàries que antagòniques, formaven el substrat filosòfic del món xinès en què nasqué Wang Wei.

La seva família paterna havien estat durant generacions petits funcionaris de províncies, benestants i cultivats, honorables i grisos, totalment sotmesos a les normes tradicionals. Seguint les petjades del pare, governador local d'una petita ciutat, Wang Wei i els seus quatre germans emprengueren la carrera burocràtica, i, d'acord amb la més estricta tradició confuciana, van ser funcionaris durant tota la seva vida. Wang Wei, que era el gran, mantingué sempre una relació estretíssima amb el segon, Wang Jin, que fou una figura política del seu temps i el temperament actiu del qual es complementava molt bé amb la sensibilitat contemplativa del primogènit.

El pare de Wang Wei morí quan ell era encara molt jove, i la mare traslladà la família a Pu, una ciutat de la província de Shaanxi més propera a Changan. La mare venia d'una família de literats i era una fervent budista de la secta Chan (més coneguda a Occident amb el nom japonès de Zen). El budisme, tal com arribà de l'Índia a començaments de la nostra era, resultava una filosofia força estranya al pensament xinès, i arrelà sobretot entre els regnes d'origen bàrbar que governaren el nord de Xina durant els segles de divisió política que separen l'enfonsament de l'imperi Han (segle II d. C.) de la reunificació del país sota la dinastia Tang (segle VII). Però al fil dels anys aquest budisme va anar adaptant-se a les categories bàsiques del pensament xinès. D'una banda, el caràcter essencialment social de la civilització xinesa desplaçà l'accent des de la salvació individual cap a la salvació dels altres —i els personatges centrals del budisme xinès passaren a ser els Boddhisatvas, que, havent assolit la perfecció, renunciaven a entrar al nirvana i romanien al món per salvar els altres homes—; d'altra banda, la llarga ascési cap al perfeccionament se substituïa per una il·luminació sobtada, fàcilment entroncable amb l'intuïisme taoïsta. Durant la dinastia Tang, el budisme es difongué àmpliament per Xina i tingué un fort ressò a la cort. Dels corrents budistes, el Chan fou el que més s'estengué i l'únic que aconseguí

itari, on l'aigua
el qual ens ha
entat, i al qual
cions socials del
àries que anta-
en què nasqué

neracions petits
orables i grisos,
nt les petjades

Wei i els seus
i, d'acord amb
ris durant tota
ué sempre una
fou una figura
qual es comple-

del primogènit.
molt jove, i la
ncia de Shaanxi
ilia de literats i
uda a Occident
arribà de l'Índia
a força estranya
d'origen bàrbar
e divisió política
II d. C.) de la

Però al fil dels
gories bàsiques
ncialment social
vació individual
als del budisme
olit la perfecció,
i per salvar els
perfeccionament
ntroncable amb
me es difongué
t. Dels corrents
que aconseguí

de mantenir-se realment actiu quan les dificultats econòmiques de l'Estat provocaren la gran persecució dels budistes i la confiscació dels béns de tots els monestirs.² El budisme Chan, enemic de sistemes, dogmes i ritus, havia acabat, de fet, sent més xinès que budista: la intensitat posada en l'amor a la naturalesa, vista com un tot del qual l'home era part integrant, la importància del silenci i el recolliment per aconseguir un buit interior en el qual poguessin reflectir-se límpidament estímuls i sensacions, el pes adquirit per l'element intuïtiu per arribar al coneixement autèntic, l'entroncaven clarament amb la sensibilitat taoista.

Aquest budisme Chan, acollit amb entusiasme per molts lletrats i intensament propagat a la cort durant aquells anys, causà un intens impacte en la mare de Wang Wei, i fou ella qui en transmeté als seus fills els ensenyaments bàsics. És possible que Wang Wei, que l'adorava i que era ja de mena contemplativa, hi fos especialment receptiu. Anys després escriví a l'emperador que ella havia estat per a ell "no sols una mare perfecta, sinó una guia espiritual". Però resulta difícil evaluar exactament la influència d'aquesta religió sobre la seva poesia. Ni tan sols sabem ben bé del cert que se n'arribés a fer mai, de budista. I el budisme Chan va acabar tan identificat amb la sensibilitat xinesa, que, en el cas d'un poeta bàsicament inclinat a una comunió intensa amb la naturalesa, costa molt determinar-ne la influència exacta.³

En qualsevol cas, Wang Wei devia ser un fill gratificant: al seu temperament calmat, hi unia un geni precoç: a nou anys començà a escriure poemes i ja de molt jove tenia un marcat talent musical, qualitat aquesta molt apreciada a la Xina tradicional.

A setze anys, ell i el seu inseparable germà, Wang Jin, arribaren a la capital i entraren com a protegits a la cort brillant del germà de

2. J. Gernet, *Les aspects économiques du bouddhisme dans la société chinoise du Ve au Xe siècle*, Publications de l'École Française d'Extrême Orient, XXXIX, Paris, Adrien Maisonneuve, 1956.

3. És freqüent, però, de trobar Wang Wei netament assimilat a la secta Chan: P. Daudin, "L'idéalisme bouddhique chez Wang Wei", *Bulletin de la Société des Études Indochinoises*, Nouvelle série, XLIII, núm. 2 (1968). En contra d'aquesta tendència Shan Chou ("Beginning with images in the nature poetry of Wang Wei", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 42, núm. 1, 1982) creu que s'ha exagerat la influència del budisme sobre la poesia de Wang Wei, mentre que Yuntong Luk ("Wang Wei's attitude towards mountains: his perception of space", *Tamkang Review*, VIII, 1977) el qualifica de poeta taoista.

l'emperador, on reberen l'ensenyament adequat per poder ser lletrats.

Aquesta educació incloïa no solament l'aprenentatge dels clàssics confucians i de les grans obres literàries de l'antiguitat, sinó també un coneixement estricte de les noves normes de versificació que tot just s'acabaven de codificar. L'ingrés al cos de funcionaris es feia a través d'un sistema d'exàmens⁴ semblant al que al segle XIX, per influència xinesa, es generalitzà a Europa. Els coneixements que es necessitaven per aprovar-lo eren essencialment literaris, i entre aquests es comptava l'elaboració poètica, que des de mitjans del segle VII era tema d'examen. Això explica l'extraordinària proliferació de poemes que es produí en temps de la dinastia Tang, ja que tots els funcionaris-lletrats havien de tenir aquesta habilitat i entre les seves obligacions es comptava la de compondre versos per celebrar gran part de les activitats en què participaven. Com és obvi també que, dels 49.800 poemes recollits a l'*Antologia de la poesia Tang*, no tots són estrictament poesia i que hi abunden els versos de circumstància.

Els segles anteriors a Wang Wei —fins i tot l'immediatament anterior, que pertanyia ja a la dinastia Tang— havien estat segles en què la producció poètica cortesana s'havia demostrat molt prolífica. Van ser segles d'escassa creativitat i poques innovacions, però en els quals van madurar i fixar-se les formes poètiques,⁵ que, en mans de la generació de Wang Wei —on hi havia Li Bai i Du Fu, universalment coneguts com els més grans poetes xinesos—, arribaren a un dels moments culminants de la poesia de tot el món.

Wang Wei va ser instruït, doncs, en les normes estrictes del *Lü shi*, poesia regulada, pels professors més competents de la seva època, entre els quals destacava Zhang Jiuling, eminent estadista i poeta ell mateix i que conservaria sempre una estreta amistat amb Wang Wei.

A dinou anys, Wang Wei va aprovar l'examen de segon grau, i, si bé va demostrar la seva mestria en el terreny poètic —el poema *Pur com el gel en una gerra de jade* es una composició per a aquest

4. R. de Rotours, *Traité des examens*, París, E. Leroux, 1932. És la traducció del capítol del *Xin Tang Shu* dedicat als exàmens en temps de la dinastia Tang.

5. Stephen Owen, *The poetry of the early Tang*, New Haven, Yale University Press, 1977.

er poder ser lle-

ntatge dels clàs-
l'antiguitat, sinó
es de versificació
s de funcionaris
al que al segle
Els coneixements
ment literaris, i
e des de mitjans
traordinària pro-
linastia Tang, ja
questa habilitat i
ondre versos per
cipaven. Com és
Antologia de la
e hi abunden els

l'immediatament
avien estat segles
ostrat molt prolí
innovacions, però
ètiques,⁵ que, en
Li Bai i Du Fu,
xinesos—, arriba-
ot el món.

s estrictes del Lü
de la seva època,
tadista i poeta ell
istat amb Wang

de segon grau, i,
oètic —el poema
sició per a aquest

examen—, sembla que devia el seu èxit més aviat als seus talents musicals que als poètics. Els seus biògrafs asseguren que tocava molt bé la *pi pa* (una mena de guitarra xinesa) i que un dia que estava convidat a casa del príncep Qi va tocar una cançó que havia compost per a la princesa: aquesta, encantada, hauria influït de forma decisiva perquè li aprovessin aquest examen.

Dos anys després, a vint-i-un, va obtenir el grau de *jinshi*, més o menys equivalent a un doctorat occidental de lletres, que li obria les portes de la carrera burocràtica.

D'acord amb les seves aptituds musicals, el van nomenar Director de Música Imperial, però un error d'etiqueta —probablement el fet d'haver assignat a un ballarí un paper que normalment es reservava a l'emperador— el féu caure en desgràcia i va ser destituït del seu càrrec i enviat amb el de Supervisor de Graners a la província de Shandong. De tota manera, aquest desplaçament no té res d'estrany: la supervisió de l'administració provincial per part de funcionaris del govern central, així com la permanència obligada durant un període de tres o quatre anys en algun centre allunyat de la cort com a premissa per formar part de l'administració central, foren durant la dècada dels vint uns elements essencials de la política de reorganització imperial.

Poc hi va durar, però, al Shandong. Després de passar un any reclòs al mont Song, prop de Luoyang, segona gran ciutat de la dinastia Tang, el 728 torna a Changan, on coneix l'altre poeta de la seva generació amb el qual se l'associa habitualment: Meng Haoran. És en aquests anys quan comença a interessar-se més activament pel taoisme i el budisme, i a freqüentar assíduament monjos de la secta budista Chan, amb un dels quals, Shen Hui, que tingué una influència important a la cort durant aquest període, el lligà una estreta amistat.⁶

L'any 732, la mort de la seva dona l'afectà seriosament. No tenien fills, i malgrat tenir ell aleshores poc més de trenta anys, el poeta no es va tornar a casar mai més. Però és impossible seguir el rastre que aquest o altres cops deixaren en Wang Wei. La seva reserva, comuna a gran part de la poesia xinesa, vingué encara més accentuada per

6. J. Gernet, "Biographie du maître Chen-Houei du Ho-tsö", *Journal Asiatique*, 239 (1951).

1932. És la traducció de la dinastia Tang. Haven, Yale Univer-

les influències budistes, que l'allunyaven del llenguatge emocional i l'inclinaven, en canvi, cap a l'extinció de tota passió. D'altra banda, el corrent de poesia de reclusió a què ell està estretament vinculat limitava les expressions afectives a l'amistat: l'enyorament dels amics constituïa per a aquests ermitans l'únic lligam amb el món.

En aquells anys regnava a Xina l'emperador Xuan Zhong, sota el mecenatge del qual es concentraren a la cort imperial els més grans talents de la seva època. Autènticament il·lustrat i poeta ell mateix, l'emperador va transformar la seva cort en un dels nuclis més brillants de creació artística que hi ha hagut mai en la història del món. És sens dubte un dels governants més famosos de tota la història xinesa, tant per la brillantor de la seva cort com pel desastrós final a què la rebel·lió d'An Lushan va precipitar el seu regne. Tots els grans poetes i pintors de la seva generació van formar part en un moment o altre de la cort i gairebé tots es van veure afectats pel trasbals extraordinari que va representar la rebel·lió d'An Lushan.⁷ Wang Wei no en seria cap excepció.

Fins al 740, el regnat de Xuan Zhong fou d'una gran prosperitat. Seguint les orientacions iniciades en el regnat anterior, l'emperador va intentar disminuir el poder de les grans famílies aristocràtiques confiant els càrrecs més importants als lletrats que, com Wang Wei, havien aprovat l'examen de *jinshi*. L'home més influent de l'imperi fou en aquest període un lletrat honorable i culte, Zhang Jiuling, sota la protecció del qual la cort s'omplí tant de poetes com de funcionaris competents. I Wang Wei, amb tota seguretat, era ambdues coses alhora. El 734, Zhang Jiuling nomenà el seu antic alumne censor imperial. Com a tal, havia de procedir contra els funcionaris que actuessin incorrectament o bé havia de suggerir millores al cerimonial de palau. Les seves funcions, doncs, tenien ben poc de poètic, i una part de la producció pertanyent a aquest període abunda en poemes circumstancials, que constituïen una obligació ineludible d'un poeta lligat a la cort.

Però, a partir del 740, Zhang Jiuling fou substituït per Li Linfu, que no havia passat un examen en sa vida, però que era, en canvi, príncep de sang. Li Linfu, que es mantingué en el poder fins als úl-

7. E. G. Pulleyblank, *The background of the rebellion of An Lushan*, London Oriental Series, 4, Londres, 1954.

guatge emocional i
sió. D'altra banda,
stretament vinculat
orament dels amics
o el món.

uan Zhong, sota el
erial els més grans
i poeta ell mateix,
els nuclis més bri-
a història del món.
de tota la història
pel desastrós final
u regne. Tots els
ormar part en un
e afectats pel tras-
n Lushan.⁷ Wang

a gran prosperitat.
erior, l'emperador
ies aristocràtiques
com Wang Wei,
fluent de l'imperi
e, Zhang Jiuling,
etes com de fun-
etat, era ambdues
seu antic alumne
ra els funcionaris
r millores al ceri-
en poc de poètic,
ríode abunda en
igació ineludible

uït per Li Linfu,
ue era, en canvi,
poder fins als úl-

An Lushan, London

tims anys del regnat de Xuan Zhong, era ell mateix un home capaç que féu el possible per racionalitzar l'administració local i el sistema financer. Però amb ell recuperava el poder la gran aristocràcia Tang, i el to general de la cort canvià ràpidament. Nobles i eunucs esbandiren els lletrats dels càrrecs més importants, i, encara, l'emperador, força vell ja i influït cada cop més pel taoisme i el budisme tântric, s'apartava progressivament dels afers públics, i complicava encara més les coses donant llocs de primera responsabilitat als membres de la família de la seva principal consort, la llegendària Yang Guifei. Les tensions de l'enorme imperi Tang trobaren un eco en les intrigues de l'harem i la vida dels lletrats esdevingué molt menys plàcida que abans: la carrera de Wang Wei, com la de tants altres, conegué molts alts i baixos.

Fins al 755 no fou, però, apartat de Changan. Més d'un cop el descens en el favor imperial els valgué, tant a ell com a Meng Hao-ran, algun viatge no desitjat cap a terres llunyanes i inhòspites. Les enormes planúries del Turquestan xinès acabaven de ser recuperades als bàrbars per la dinastia Tang, i el fet de ser-hi enviat en missió comportava un reguitzell d'incomoditats i perills que estaven lluny de ser el somni d'un funcionari. Wang Wei ha reflectit en diversos poemes la impressió que li provocaren aquelles immenses i solitàries extensions.

Però Wang Wei no tenia res de polític apassionat, i, si d'una banda procurava tant com podia alternar la vida a la cort amb llargues estades al mont Zhongnan en companyia d'un amic entranyable a qui té dedicats diversos poemes, Pei Di, de l'altra no s'estava tampoc de dedicar algun poema a Li Linfu. El període més llarg d'allunyament de la cort el passà a partir del 751, quan, amb motiu de la mort de la seva mare, demanà i obtingué de l'emperador el permís per passar tres anys de dol estricte reclòs a les muntanyes Zhongnan, i per convertir part de la seva propietat en un monestir budista. Aquest és un dels fets que més han portat a pensar en la seva adscripció al budisme Chan. Però res no prova que no ho fes per estricta fidelitat filial a les creences de la seva mare o per evadir impostos, d'acord amb una pràctica aleshores habitual. Durant tots aquests anys, Wang Wei es trobava al cim de la seva popularitat, i tant ell com el seu germà eren rebuts i celebrats a totes les corts

dels prínceps xinesos. La fama de Wang Wei li venia tant de la seva poesia com de la seva pintura,⁸ de la qual no s'ha conservat res. Els xinesos el consideren l'iniciador del paisatge amb tinta monocolor, que havia de conèixer en temps de la dinastia següent, la dinastia Song, un fantàstic desenvolupament, i li atribueixen diversos tractats de pintura que tingueren una influència decisiva en l'estètica xinesa. Callígraf, pintor i poeta, Wang Wei encapçala una llarga sèrie de lletrats-artistes que caracteritzaran durant molts segles la cultura xinesa.

Però les dificultats de mantenir un imperi immens i la corrupció i les tensions de la cort estaven abocant el regne de l'emperador Xuan Zhong a una catàstrofe. El 755, un general de frontera, An Lushan, es revoltava i prenia la capital, Changan. L'emperador en va haver de fugir i, camí de l'exili, li calgué sacrificar la seva concubina Yang Guifei als soldats enfurismats, en un final dramàtic, tan del gust dels xinesos, que ha estat fins ara la història d'amor més cantada a Xina. Poc o molt, tots els funcionaris de la cort quedaren implicats en la rebel·lió. Wang Wei caigué en mans d'An Lushan i, després d'intentar suïcidar-se i de fer veure que era mut, va acceptar, passat un llarg empresonament, d'entrar al servei del nou règim com a lletrat: An Lushan el va restaurar en tots els seus càrrecs i, segons la tradició, en va fer el seu metge. Aquest i altres elements de la seva biografia fan pensar que era un bon coneixedor d'herbes i de remeis. Amoïnat i descontent, Wang Wei va combinar les seves noves obligacions amb la composició d'algun poema que insinuava velades crítiques: per sort d'ell, un d'aquests poemes es difongué àmpliament i li salvà la vida un any després.

Quan, el 756, l'emperador Xuan Zhong va recuperar el poder, el germà de Wang Wei, Wang Jin, que havia seguit a la cort en el seu exili i era ara primer secretari del Departament de Justícia, va intercedir per ell: la influència del germà i el record d'aquell breu poema li van salvar la vida, i poc després recuperava la seva antiga posició oficial. En comparació, doncs, amb el que va passar amb els altres grans poetes com Li Bai i Du Fu, Wang Wei en sortí relativament ben parat.

8. Referències a Wang Wei com a pintor es troben a totes les històries de pintura xinesa. Especialment completa és la d'O. Siren, *Chinese Painting. Leading masters and principles*, 7 vols., Londres, 1956-1958, vol. I, pp. 125-136.

i li venia tant de la no s'ha conservat res. amb tinta monocolor, següent, la dinastia ueixen diversos trac-decisiva en l'estètica encapçala una llarga rant molts segles la

nmens i la corrupció egne de l'emperador eral de frontera, An gan. L'emperador en rificar la seva concu- i final dramàtic, tan òria d'amor més can- de la cort quedaren ans d'An Lushan i, era mut, va acceptar, del nou règim com eus càrrecs i, segons ltres elements de la xedor d'herbes i de combinar les seves oema que insinuava oemes es difongué

recuperar el poder, aguit a la cort en el nent de Justícia, va ecord d'aquell breu erava la seva antiga. e va passar amb els Wei en sortí relativa-

a totes les històries de inese *Painting. Leading* . pp. 125-136.

Però ja estava tocat, i es va anar recloent cada cop més. A partir del 756 va adquirir una casa a Lantian, prop de Changan —residència anterior d'un altre poeta famós— i, tot i que mai no va deixar la cort i que encara dos anys abans de morir va ser designat per a l'important càrrec de ministre-diputat, les seves estades a Lantian es feren cada cop més llargues. És durant aquest període quan escriu i pinta el *Recull del riu Wang*: no es conserva res de les pintures que acompanyaven les quartetes, el conjunt més famós de la seva obra.

El 761 (o potser el 759), al mateix temps que Li Bai, moria Wang Wei.

De fet, la seva vida no té res d' excepcional, res que la distingeixi de les de centenars de funcionaris del seu temps. La mateixa rebel·lió d'An Lushan li va representar més molèsties que sofriments irreparables, i en res no es pot comparar amb les calamitats que va projectar sobre les vides d'altres contemporanis seus com Du Fu. Funcionari fins al final, un dels trets menys confucians de la seva personalitat és precisament la manca de passió per la cosa pública. Al curs del anys, la seva admiració pels ermitans que es recloïen a les muntanyes anà creixent. Llegia i rellegia les obres de Tao Yuanming (365-427), pintor i poeta com ell, i que havia inaugurat el corrent de poesia de reclusió en el si de la qual taoistes i budistes havien iniciat la poesia de paisatge.

LA LLENGUA XINESA COM A VEHICLE POÈTIC

L'escriptura xinesa és ideogràfica, és a dir, que els signes corresponen a idees i no a sons. Tot i que actualment la llengua tendeixi cap al polisillabisme, el xinès fou originàriament una llengua monosil·làbica i cadascun dels ideogrames correspon a una idea expressada per una sola síl·laba. Malgrat l'evolució de la llengua parlada, l'escriptura va mantenir les característiques originals de la llengua.

Aquests ideogrames expressen les idees en el seu aspecte més general: és a dir, no tenen ni masculí ni femení, ni singular ni plural, ni present ni futur. A diferència de les nostres llengües, les paraules no hi solen tenir tampoc una funció gramatical prefixada i, segons el context, fan funció verbal, adjectival o nominal. En el xinès

literari, a més, les connexions entre els conceptes vénen donades per la sintaxi i no per partícules. Aquest llenguatge allhora rigorós i versàtil, que amb una extraordinària economia de mitjans projecta la sensibilitat per múltiples camins simultanis i que és sempre susceptible de diverses lectures, dóna un mitjà idoni per a la creació poètica.

L'evolució mateixa dels ideogrames, que es remunta a un parell de milennis anteriors a la nostra era fins a la seva fixació en un nombre aproximat de 49.000, dóna a la majoria d'ells una forta capacitat suggestiva, que difícilment pot traduir-se a una escriptura fonètica sense emprar llargues perífrasis. Inicialment, aquests ideogrames eren pictogrames, i el dibuix suggeria directament la idea. Alguns ideogrames actuals conserven encara aquest llenguatge d'apel·lació directa, com ☀ sol, o ☾ lluna, en els quals l'etimologia pot reconstruir l'evolució exacta des dels pictogrames originals ☉ i ☾ fins a l'esquematzació regulada a què obligà la utilització del pinzell. Però són una minoria. Ja alguns segles abans de la nostra era aparegueren ideogrames de creixent complexitat, formats per un element conceptual, o radical, que fa una referència al grup de conceptes en el qual cal incloure aquell ideograma i un element fonètic que dóna la pauta per a la seva pronunciació. Generalment, però, aquest element fonètic no és tampoc arbitrari, sinó que contribueix a matisar el concepte suggerit pel radical. No costa gaire d'imaginar la càrrega de sensacions i imatges que arrossega una tal escriptura. Per posar només un exemple, un ideograma freqüentíssim a l'obra de Wang Wei, 閒, traduït per "calma", resulta etimològicament de la juxtaposició de porta, 門, i lluna, 月; és, doncs, la sensació de veure la llum de la lluna filtrant-se a través de la porta, és a dir, calma. I aquest és un exemple molt senzill. Són majoria els ideogrames en els quals s'imbriquen fins a mitja dotzena de sentits diferents.⁹

No obstant això, s'ha exagerat molt l'efecte visual d'aquests ideogrames en poesia. És innegable que alguns poemes, i especialment els d'un pintor-poeta com Wang Wei, juguen deliberadament amb l'aspecte visual. En el poema *La dàrsena de les magnòlies*, el radical de planta 艹 emergeix visualment del radical de fusta, 木, cosa que

9. El primer diccionari etimològic xinès, *Shuo wen jie zi*, és del s. II d. C. i encara avui es continua reeditant.

s vénen donades per
tge alhora rigorós i
e mitjans projecta la
e és sempre suscep-
ni per a la creació

remunta a un parell
seva fixació en un
l'ells una forta capa-
una escriptura fonè-
tt, aquests ideogra-
tament la idea. Al-
st llenguatge d'apel-
ials l'etimologia pot
es originals ㊦ i ㊧
à la utilització del
abans de la nostra
itat, formats per un
ncia al grup de con-
un element fonètic
Generalment, però,
inó que contribueix
sta gaire d'imaginar
una tal escriptura.
qüentíssim a l'obra
lta etimològicament
, doncs, la sensació
e la porta, és a dir,
majoria els ideogra-
de sentits diferents.⁹
isual d'aquests ideo-
nes, i especialment
lelberadament amb
nagnòlies, el radical
fusta, 木, cosa que

zi, és del s. II d. C. i

ofereix una imatge visual de la floració de lotus a què alludeix el vers:

木末芙蓉花

Però, en general, l'ideograma és sentit pel lector com un portador de conceptes i no d'imatges.

Aquesta escriptura presenta una dificultat extraordinària a l'hora de traduir-la a una escriptura fonètica. A la infinitat de matisos que cal obviar, llevat que se substitueixi una paraula per una frase, cal afegir-hi la necessitat de donar la imatge en les normatiues gramaticals pròpies de la nostra llengua: cal afegir-hi nombre i gènere, dotar els verbs de temps i lligar el conjunt amb totes les partícules gramaticals que exigeix la nostra parla. La paraula aïllada té un sentit molt més polivalent que la nostra, i el seu valor gramatical depèn —i això sí que és ben xinès— de la seva posició en el conjunt. Tota traducció és una tria, i dues traduccions poden decantar el poema cap a sentits diferents i fins i tot divergents. Però no necessàriament hi haurà una versió bona i una de dolenta: per al lector xinès, la gràcia està precisament en la multiplicitat de direccions en què el projecta el poema.

Totes aquestes consideracions són especialment vàlides en el cas de la poesia lírica, el *shi*, gènere en què escrigué Wang Wei. Aquest gènere, que existia ja des de molt abans de la nostra era, madurà definitivament cap al segle III d. C. i es dotà d'unes normes clarament fixades al llarg del segle VII. Aquesta poesia regulada, c *Lü shi*, en què es desenrotllà la major part de l'obra poètica de Wang Wei, es regia per unes normes estrictes en la seva versificació.¹⁰ Són poemes de vuit versos de cinc o set ideogrames, organitzats en díctics que rimen entre ells. Aquesta rima, contràriament a la imatge que donen la major part de les versions occidentals de poesia xinesa, n'era un element essencial i anava acompanyada d'una estricta contraposició tonal en l'interior dels versos, i de la presència d'imatges paral·leles en diversos dels díctics del poema.¹¹

10. James J. Y. Liu, *The art of Chinese poetry*, The University of Chicago Press, 1962.

11. B. Watson, *Chinese Lyricism: Shih poetry from the seventh to the twelfth century*, Nova York, Columbia University Press, 1971.

Aquestes normes que cristallitzen en la poesia Tang, existien com a estructura bàsica del *shi* des dels seus mateixos orígens. El poema líric xinès és essencialment construït en blocs d'una línia: cada vers té un significat complet en si mateix i rares són les vegades (l'excepció, si de cas, es donarà en l'últim díptic) que enllaça amb el vers següent. El perill d'aquesta composició, agreujat encara pel fet que la cesura després del segon ideograma hi és sovint molt marcada), és que el poema tendeixi a desintegrar-se en una sèrie de versos juxtaposats. El ritme intern i la rima són els elements emprats per evitar-ho. El ritme intern, que crea una unió en l'interior del díptic, s'aconsegueix mitjançant la contraposició tonal i el parallelisme. La proliferació d'homòfons monosil·làbics en el xinès i la confusió que això comporta en el llenguatge oral, van fer aparèixer de bona hora els tons. Tota síl·laba és susceptible de pronunciar-se amb quatre tons (en el cas del mandarí; el cantonès, per exemple, en té cinc), i aquest to és una part tan distintiva de la paraula com els fonemes en què recolza. En la prosòdia xinesa, aquets tons es divideixen en un to pla (—), més llarg i més greu que els altres, i tres tons elevats (o). En la poesia regulada, la distribució d'aquests tons està estrictament fixada i es contraposen dins del díptic. La següent distribució és una de les més freqüents:

— — o o —
 o o — — o
 o — — o o
 — o o — —

Si bé ni la forma ni el sentit dels ideogrames no han variat des de fa mil·lennis, la llengua parlada, lliure de la fixació que imposa una escriptura fonètica, ho ha fet, en canvi, rapidíssimament. Molts dels ideogrames tenen ara una pronunciació diferent de la de temps antics, i això és encara més vàlid pel que fa als tons. Els tons de la dinastia Tang, que també eren quatre, no eren pas els mateixos que els del mandarí actual, i només es poden fer conjectures sobre la seva modulació. Però cal retenir que l'aspecte melòdic del poema era important, i que aquest és un aspecte al qual tota traducció ha de renunciar.

poesia Tang, existien
s mateixos orígens. El
en blocs d'una línia:
x i rares són les vega-
im díctic) que enllaça
osició, agreujat encara
ama hi és sovint molt
regrar-se en una sèrie
ima són els elements
ea una unió en l'inte-
ntraposició tonal i el
sillàbics en el xinès i
oral, van fer aparèixer
tible de pronunciar-se
onès, per exemple, en
de la paraula com els
sa, aquets tons es di-
u que els altres, i tres
ribució d'aquests tons
del díctic. La següent

es no han variat des
a fixació que imposa
pidíssimament. Molts
erent de la de temps
; tons. Els tons de la
pas els mateixos que
conjectures sobre la
melòdic del poema
al tota traducció ha

L'altre element de connexió interna del díctic és el parallelisme, tant d'imatges com de funcions gramaticals.

*Remoregen bambús; tornen les dones de rentar la roba;
es mouen lotus; baixen barques amb pescadors.*

En aquest exemple, el contrapunt d'imatges (*bambús, lotus; barques, dones*) i la correspondència verbal (*remoregen, es mouen; tornen, baixen*) hi és ben visible.

Si la contraposició tonal i el parallelisme assegurin la connexió interna dels díctics, la unió d'aquests en un únic poema ve donada per la rima, que lliga entre ells, generalment amb una consonància única, tots els versos parells. L'evolució del xinès parlat fa que una lectura actual del poema doni sons lleugerament divergents, però cal tenir ben present que, en el moment en què van ser escrits, tots aquests poemes se cenyien estrictament a les normes de versificació. Com que els sinòlegs no solen ser poetes, i com que la versificació resulta extraordinàriament més senzilla en una llengua plena de monosíl·labs homòfons com és el xinès que no pas en les nostres llengües, la majoria de versions occidentals de poesia xinesa tenen, amb els seus versos lliures, un curiós aire de modernitat: res no podria donar-ne una imatge més falsa.

El valor d'aquests díctics en el poema està també clarament diferenciat. El poema clàssic comença amb un díctic introductor que sovint situa el poema en un temps determinat (capvespre, tardor), seguit de dos díctics estrictament paral·lels, per acabar amb un díctic final que interjoritzava les sensacions acumulades en els anteriors i que, en contrast amb l'estricta compressió d'imatges dels altres, projecta la sensibilitat cap a regions llunyanes i evanescents.

Aquesta concepció del poema, que el veu com a evocador d'emocions i continguts que perduren enllà del text mateix, és patent en moltes composicions anteriors, però no va ser clarament exposada fins a la dinastia Tang. Per dir-ho amb paraules d'un altre gran poeta del temps de Wang Wei, Wang Changling, autor també d'un tractat literari que tingué àmplia influència: "Un poema només serà bo si la línia final fa que el pensament s'estengui sense límits".

En aquesta poesia regulada, el poema de quatre línies era tractat

com la meitat d'un de vuit, i constava, per tant, d'un díptic inicial estrictament paral·lel i un de final obert a noves sensacions.

Simultàniament a aquesta forma regulada, existia també una poesia que, a imitació dels models antics, era molt més lliure.

Anomenats respectivament "estil nou" i "estil antic", a ambdós pertanyen els poemes de Wang Wei recollits en aquesta antologia.

LA POESIA DE WANG WEI

Músic, metge, callígraf, pintor i poeta, Wang Wei és per als xinesos la plasmació mateixa del geni universal. Malgrat la seva primerenca afeció a la música, van ser la pintura i la poesia les que finalment li donaren la fama.¹² Ell mateix plasmà en un poema la consciència de la seva ambivalència artística:

*Equivocadament, vaig ser poeta en alguna altra vida,
encarnat temps enrera, devia ser pintor.*

Res no es conserva de cert de la seva pintura, tot i que a Kyoto i a Taipèh s'exhibeixen algunes obres que se li atribueixen, i que diverses pintures d'èpoques posteriors passen per ser còpies d'originals de Wang Wei. Sovint se li atribueixen també dos tractats de pintura, el *Shanshui lun* i el *Huaxue Mijue*¹³ (que en altres fonts, però, es troben atribuïts a Jing Hao i a Li Cheng), i alguns dels dibuixos que conté el famós manual de pintura de la dinastia Qing, *Jiezi yuan huachuan* ("El jardí en un gra de mostassa") estan explícitament inspirats en la seva pintura. Sigui quina sigui l'autenticitat de cadascun d'aquests elements, Wang Wei fou certament un pintor de gran influència i per als xinesos és l'iniciador del paisatge a tinta monocroma i un innovador indiscutible en l'ús de la tinta i el pinzell. És possible, però, que la seva influència vingués tant de la

12. Lewis C. Walmsley, B. Dorothy, *Wang Wei, the painter poet*, Rutland, Vt, Charles E. Tuttle Co., 1968; Wen Dasan, "Shilun Wang Wei shige de huihua xingshi mei", *Zhonguo Shihui Kexue*, 5 (1982).

13. El text xinès d'aquest tractat es troba, curiosament mutilat, a F. Cheng, *Vide et plein, le langage pictural chinois*, París, Seuil, 1979. La traducció es pot llegir a Vandier-Nicholas, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, París, Klincksiek, 1982.

; d'un díctic inicial
sensacions.

existia també una
lt més lliure.
il antic", a ambdós
n aquesta antologia.

Wei és per als xine-
rat la seva primeren-
sia les que finalment
oema la consciència

la altra vida,

a, tot i que a Kyoto
i atribueixen, i que
r ser còpies d'origi-
mbé dos tractats de
que en altres fonts,
g), i alguns dels di-
le la dinastia Qing,
stassa") estan expli-
a sigui l'autenticitat
i certament un pin-
iador del paisatge a
l'ús de la tinta i el
vingués tant de la

z *painter poet*, Rutland,
i Wang Wei shige de

it mutilat, a F. Cheng,
79. La traducció es pot
ysage en Chine, París,

seva obra plàstica com de la forta suggestió pictòrica de la seva obra poètica. La unió de pintura i poesia marcarà a partir d'ell tota l'estètica xinesa i serà referint-se a la seva obra que Su Dongpo, poeta-pintor ell mateix i un dels artistes més importants de la dinastia Song, dirà:

"En la seva pintura hi veig poesia, en la seva poesia hi veig pintura".

Aquesta dualitat, que ja va frapar els seus contemporanis, impregna tota la obra poètica de Wang Wei. No es tracta únicament del fet que Wang Wei tingués una sensibilitat tant de pintor com de poeta, com posen en evidència les seves insistents referències als canvis de llum i a la contraposició de formes i de volums. La interrelació entre la llum i l'espai té sovint una força plàstica que fa pensar en indicacions dirigides a un pintor:

*En el cim que hi ha al mig tot l'espai es transforma,
l'ombra i la llum en totes les valls són diferents.*

De la mateixa manera, les contraposicions de formes i de volums, de línies rectes i corbes són també un element constant en la seva poesia:

*Desert inacabable; el fum s'alça ben dret i solitari.
Hi ha un riu llarg; és rodó el Sol ponent.*

L'element essencial és, però, que la poesia de Wang Wei utilitza sovint elements més espacials que temporals:¹⁴ recolzat en els recursos del parallelisme, presenta una sèrie d'imatges juxtaposades l'essencial de les quals és el seu sincronisme dins d'un espai donat, i no la seva connexió en l'interior del discurs:

*Brillen les aigües blanques més enllà dels conreus,
hi ha uns cims jaspiats darrera les muntanyes.*

14. Yuntong Luk, "Wang Wei's attitude towards mountains: his perception of space", *Tamkang Review*, VIII (1977); F. Cheng, *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, 1977. Una síntesi brillantíssima de les relacions entre poesia i pintura xinesa es pot trobar a Rickmans, "Poésie et peinture: aspects de l'esthétique chinoise classique", *Revue d'Esthétique*, Nouvelle série, 5 (1983).

Aquest element espacial de la poesia de Wang Wei resulta encara més evident en observar els canvis de perspectiva que utilitza per contrastar el llunyà i el proper, contraposant els detalls immediats del primer plànol amb un dibuix de línies molt més generals que s'esvaeixen en la llunyania:

*La muntanya no veu ningú; se sent ben huida,
però la veu dels homes prou que hi ressonarà.
S'endinsa al bosc pregon la claror, que se'n torna;
de bell nou l'herba verda es veu brillar.*

Aquesta actitud de Wang Wei davant de la naturalesa el connecta clarament amb el taoisme i el budisme, que estimulaven una contemplació atenta i humil de la natura per arribar a assolir la calma, el distanciament i la puresa que caracteritzen una ment il·luminada. Wang Wei mira el paisatge amb total passivitat, sense cap intenció de veure-hi res, registrant simplement i sense ordenar el que entra en el seu camp visual, reflectint la natura sense parcialitat ni prejudicis, com en un mirall, símbol predilecte de la literatura taoista i budista. En aquesta natura, els signes de la presència humana ni es busquen deliberadament ni s'exclouen sistemàticament, i la seva obra no conté cap comentari sobre la relació entre l'home i la naturalesa, bàsicament perquè no parteix de la premissa que hi hagi cap distinció entre ambdues. En aquest sentit, és l'antítesi d'una aproximació romàntica a la naturalesa. Conscient de formar-ne part integrant, és sensible sobretot a la seva harmonia: els seus sentiments no són mai els d'exaltació, sinó els d'una intensa pau. L'home, quan hi apareix —i no ho fa mai en actitud arrogant, sinó recolzat en un bastó o en una porta, o bé assegut—, és tractat en el mateix peu d'igualtat que els fenòmens més nimis:

*cauen les flors; a casa no ha escombrat el servent.
Canten els oriols; l'hoste de la muntanya dorm encara.*

En l'univers de Wang Wei, la totalitat dels fenòmens naturals i humans s'integra en un tot sensible, en una interacció d'ecos i de sensacions en els quals la presència humana és només un dels múltiples elements conscients. Aquí tota distinció s'esfuma, ni homes

g Wei resulta enca-
tiva que utilitza per
ls detalls immediats
t més generals que

buida,
sonarà.
e'n torna;

i naturalesa el con-
ue estimulaven una
ibar a assolir la cal-
n una ment illumi-
assivitat, sense cap
i sense ordenar el
ara sense parcialitat
cte de la literatura
la presència huma-
sistemàticament, i
ió entre l'home i la
emissa que hi hagi
és l'antítesi d'una
de formar-ne part
els seus sentiments
pau. L'home, quan
sinó recolzat en un
en el mateix peu

el servent.
orm encara.

enòmens naturals i
eracció d'ecos i de
omés un dels múl-
esfuma, ni homes

i muntanyes ressonen a l'uníson sota les vibracions d'una llum evanescent. Wang Wei recull els fruits d'una civilització que ha plantejat amb una reciprocitat única la interacció entre els homes i la natura. Ja mil·lennis abans que ell, la grafia d'Immortal reunia en un sol ideograma 仙人 l'home, 人, i la muntanya, 山.

Però, si bé la seva relació amb la natura és absolutament característica d'un corrent filosòfic que té les seves arrels en la visió cosmològica xinesa i que cristallitza alhora en el taoisme i en el budisme Chan, el sentit filosòfic de la seva obra queda sempre per sota de la superfície. Les imatges, procedents d'indrets específics, com sovint ens recorden els títols, estan tan desproveïdes de detalls particulars que adquireixen un valor universal i simbòlic. Però aquests poemes no tenen cap contingut directament doctrinal ni transmeten cap sermó. Són budistes només en el to general, de manera que si un no sabés la relació de Wang Wei amb el budisme no hi pensaria mai; des del punt de vista budista, aquesta és la millor forma de totes.

Aquests mots simples i despullats d'aparent dificultat, que flueixen amb suavitat i precisió, tal com devia fer-ho el seu pinzell de callígraf i de pintor, són el resultat d'un llarg procés de depuració. Com diu un dels tractats de pintura que normalment se li atribueixen, el *Huaxue Mijue*:

“La intuïció subtil s'ha de transmetre en poques paraules”

Aquesta simplicitat extrema, que com a expressió última d'una elegància tan formal com moral esdevé finalment una forma de puresa, és la que dona el valor real a la poesia de Wang Wei, qualificada pels xinesos com la màxima expressió del *weizhang*: el gust durador.

Refinat en extrem, ell mateix va expressar al final d'una carta a Pei Di fins a quin punt considerava que aquesta puresa de percepcions era el privilegi de les ments cultivades:

“(…) Ara ens cal esperar la primavera, quan les herbes i els arbres brotaran de nou i podrem veure la muntanya primaveral. Les gràcils bagres saltaran dins l'aigua i les gavines aixecaran el vol; la rosada humitejarà el verd herbei, i de bon matí ressonarà pels camps el crit dels faisans. Tot això ja no queda gaire

lluny. Ah, si poguessis venir a passejar amb mi! Si no fos pel teu geni extraordinari, no et proposaria pas una cosa tan insubstancial: però tu hi saps veure l'interès profund que té. T'envio aquest missatge per mitjà d'un llenyataire. Res més per ara.

T'ho escriu Wang Wei, l'home de la muntanya”.

NOTA SOBRE LES PRESENTS VERSIONS

En morir Wang Wei, l'emperador encarregà al seu germà Wang Jin la recopilació de tota la seva obra. Agitat com havia estat el regnat anterior, se n'havia perdut una part molt important, i Wang Jin en pogué recollir només quatre-cents poemes. L'edició de la qual és treta aquesta antologia és la que edità el 1736 Zhao Diancheng, *Wang Youcheng ji zhu*,¹⁵ en dos volums, i que des d'aleshores ha estat reeditada contínuament. Abans de tenir ocasió de treballar a París sobre aquesta obra completa, ho vaig fer amb l'única versió que m'era assequible, l'antologia publicada el 1959 por Chen Yixin, *Wang Wei Sixuan*,¹⁶ i que inclou un centenar de poemes. Part de les notes de caire cultural o històric que es troben al final d'aquesta antologia en català són tretes dels comentaris que acompanyen la versió de Chen Yixin.

Aquesta antologia ha estat una feina conjunta de Marià Manent i meva, si bé tot el mèrit de la qualitat poètica és seu. Tant la seva experiència anterior en versions de poesia xinesa com la seva pròpia sensibilitat en fan un transmissor ideal de la poesia de Wang Wei. Desconeixedor, però, de la llengua xinesa, la meva feina ha estat senzillament la de suplir-lo en aquest terreny.

Per a cada poema, Marià Manent ha treballat amb una anàlisi que anava ideograma per ideograma, amb indicacions tant dels matisos convergents o divergents en cada cas, com de l'estructura sintàctica del conjunt del poema. Per a cada poema ell ha disposat també de les notes necessàries per entendre les referències històriques o culturals del poema. Les notes al poema *La muntanya Zhongnan*,

15. Zhao Diancheng, *Wang Youcheng ji zhu*. *Sibu beiyao*, 2 vols., Zhonghua, 1966.

16. Chen Yixin, *Wang Wei shixuan*, Renmin wenzue chubanshe, 1983.

mi! Si no fos pel
una cosa tan in-
profund que té
yataire. Res més

untanya”.

seu germà Wang
avia estat el reg-
tant, i Wang Jin
dició de la qual
Zhao Diancheng,
es d'aleshores ha
ió de treballar a
nb l'única versió
por Chen Yixin,
poemes. Part de
al final d'aquesta
acompanyen la

e Marià Manent
eu. Tant la seva
m la seva pròpia
de Wang Wei.
a feina ha estat

amb una anàlisi
ns tant dels ma-
l'estructura sin-
ell ha disposat
ncies històriques
anya *Zhongnan*,

, 2 vols., Zhonghua,
hubanshe, 1983.

incloses a l'apèndix, són un exemple del mètode de treball que hem seguit. I, a part d'això, hem discutit plegats els aspectes que es prestaven a una interpretació més dubtosa.

La transcripció dels noms xinesos ha estat feta segons el sistema adoptat el 1951 per la República Popular de Xina, el *pinyin*. Aquest sistema presenta seriosos problemes per a nosaltres, ja que dona un valor a les lletres sovint diferent del que s'empra en català. Però la seva creixent acceptació, tant per part dels diaris com de la majoria de les escoles actuals de sinologia, el fan d'ús obligat si no es vol entrar en l'immens garbuix que havia provocat fins a mitjans del nostre segle la coexistència de diferents sistemes adequats a les necessitats lingüístiques de cada escola i entre els quals, a més, no n'hi havia cap que resultés adequat a les nostres pròpies exigències lingüístiques. En una llengua amb tantíssims monosíl·labs homòfons és imprescindible d'arribar a una forma unificada de transcripció fonètica que permeti reconèixer una paraula en qualsevol publicació. Si nosaltres, per exemple, donéssim al budisme Chan la grafia correcta en català, l'escriuríem Txan. Però les altres transcripcions en ús el representarien respectivament *tch'an*, *tch'en*, *ch'an*, *tschan*, i *ts'an*. Aquestes diferències, que afecten quasi totes les síl·labes de la llengua xinesa, provoquen una confusió total en el lector, i és per això que el *pinyin*, emprat des de fa més de trenta anys a les escoles xineses, ha acabat tenint un reconeixement internacional.

La calligrafia és meva. L'organització espacial dels poemes és la pròpia dels xinesos: de dalt a baix i de dreta a esquerra. Cap separació no indica el final dels versos: la puntuació no es va introduir a Xina fins a dates molt recents, i en cap cas no existia en temps de la dinastia Tang. Donat que en xinès no hi ha majúscules, els títols s'indiquen mitjançant una grafia lleugerament més gran i de traços més gruixuts.

A causa de la dificultat de situar cronològicament la major part dels poemes, l'ordre d'aquesta antologia segueix l'ordre d'aparició en les obres completes de Wang Wei editades per Zhao Diancheng. A l'apèndix, a més de les notes necessàries per a una major comprensió històrica o cultural dels poemes, s'hi especifica el número del rotlle on es troba cada poema en l'edició de Zhao Diancheng.

Fins ara Wang Wei ha estat poc conegut al nostre país, tot i que alguns dels seus poemes han aparegut inclosos en anteriors antologies

de la poesia xinesa editades per Apelles Mestres, Josep Carner i Marià Manent. De fet, però, la seva obra ha tingut una influència certa sobre la poesia catalana d'aquest segle: ja l'any 1948, Salvador Espriu, en la "Nota a l'obra de Joan Vinyoli", assenyalava el parentiu entre l'obra de Wang Wei i la del gran poeta català desaparegut. Aquesta breu antologia pretén, doncs, omplir un buit notable en les versions catalanes de la literatura universal.

M. D. F.