



1982

1982

0

Felícia Fuster, interseccions entre la imatge i la paraula

Les connexions entre l'obra plàstica i poètica de Felícia Fuster es van reforçar gràcies a la seva activitat com a traductora, que va obrir-li les portes de la cultura i la literatura japoneses. El buit, el temps, la asimetria i el contrast esdevingueren variables cohesionadores del seu univers creatiu.

Per **Esther Rodríguez Biosca**
fundacioffuster.org

«La poesia, la traducció i la creació plàstica van ser activitats quotidianes paral·leles en la vida de Felícia Fuster.»

«**En Felícia Fuster** (Barcelona, 1921 – París, 2012) la locució llatina *ut pictura poesis*, que ha servit en múltiples ocasions per argumentar les més diverses teories sobre la naturalesa de l'art i sobre l'essència de la poesia al llarg dels segles, serveix per subratllar la relació entre les dues facetes de creació que conreava, l'artística i la literària» (Rodríguez Biosca, 2021: 46). Això no obstant, la comunió en ella entre la imatge i la paraula es va donar arran del seu apropament al sistema cultural japonès a mitjan anys vuitanta. D'aquesta experiència —en què la cultura d'origen i la d'acollida són imprescindibles per entendre tot el conjunt— va néixer un imaginari visual i poètic obert al paisatge còsmic i «imperible d'un temps en el qual tot queda matisat per una autoria sense gest espontani, sinó un de reservat i contemplatiu (279)».

El rerefons de la traducció

La poesia, la traducció i la creació plàstica van ser activitats quotidianes paral·leles en la vida de Felícia Fuster en la dècada dels anys vuitanta del segle passat. En aquesta època comença a escriure el poemari *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils* (1984) i inicia la traducció del francès al català de la novel·la de Marguerite Yourcenar *Œuvre au noir* (1968), mentre continua amb el treball d'abstracció pictòrica que du a terme des del 1971. Però, tot i la convivència d'aquests projectes, no és fins l'any 1986, quan viatja al Japó, que hom considera les seves pràctiques situades en una mateixa línia i atentes a reciprocitats constants, circumstància que acabarà repercutint en l'aspecte formal i l'essència estètica de la seva obra.

El viatge al Japó va ser la conseqüència lògica del seu segon projecte de traducció: *Poesia japonesa contemporània* (1988). Centrat a apropar al públic lector català la poesia japonesa moderna, l'autora buscava fer una antologia que

incorporés tant poetes coneguts com altres d'inèdits encara en el context europeu. Encoratjada, a més, per l'arqueòleg Miquel Tarradell —amic i còmplice intel·lectual—, cercava el contacte amb experts en la matèria, com ara el professor de literatura Takuro Ikeda i el teòric i crític literari Takao Aeba, i feia possibles moments i espais per veure's amb el seu col·laborador directe i cotraductor de l'obra, Sawada Naoyuki, qui l'havia convidada a visitar el seu país per explorar *in situ* sobre qüestions relatives a la traducció que portaven entre mans (Sawada Nao, 2022: 99).

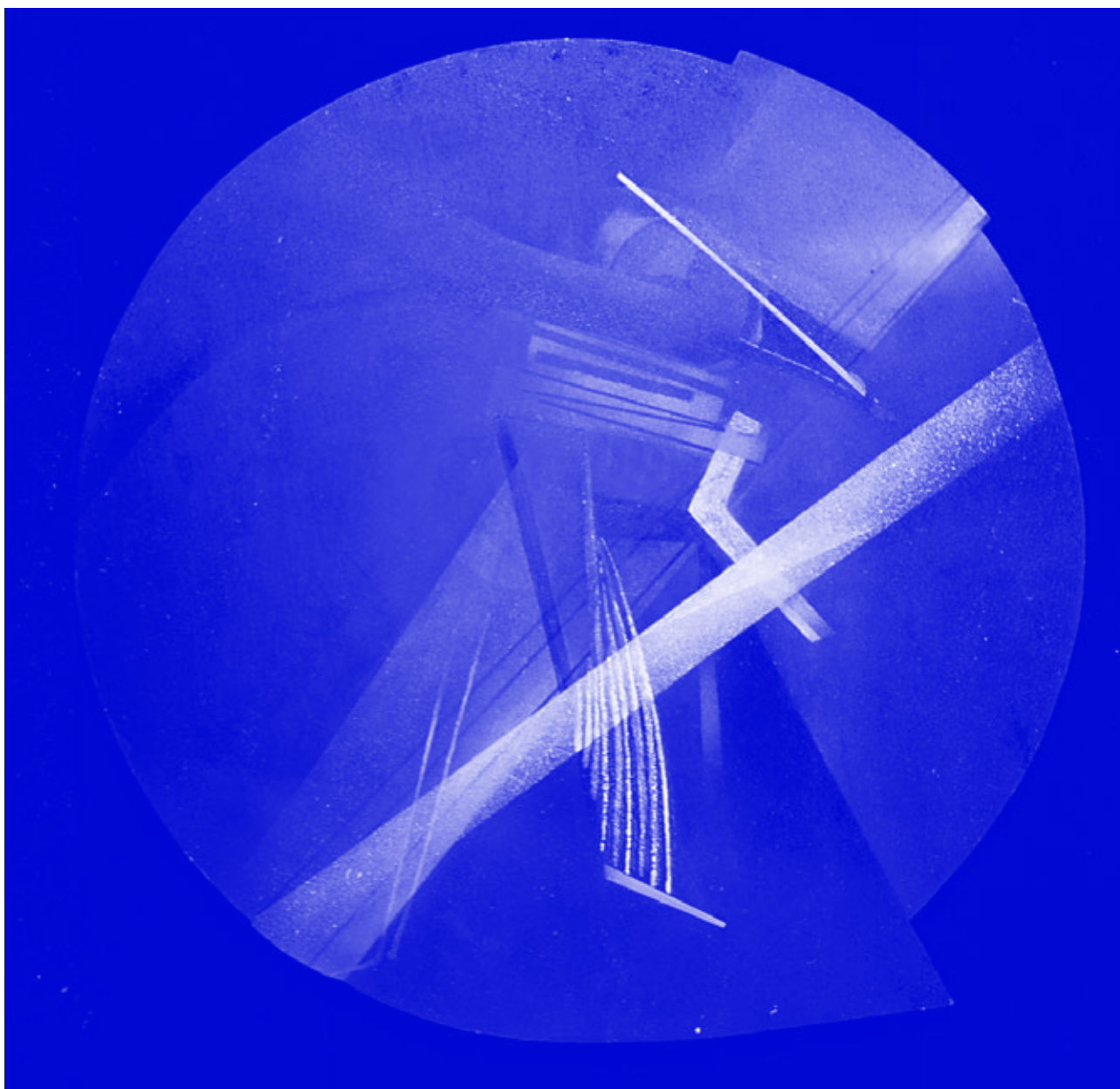
Durant quaranta-nou dies —per cert, xifra que coincideix amb el nombre de poetes que formen part de la compilació— va residir a Tòquio, va passar uns dies a Kyoto i, després, també a la ciutat de Nara. Va visitar llibreries, museus, galeries, teatres i temples, va traduir poemes amb Sawada i va participar en intercanvis literaris amb els seus amics (Sawada Nao, 2022: 99), va trobar-se amb el professor Takuro i es va relacionar amb persones a les quals havia arrendat algun dels seus immobles a París. L'empremta del viatge va ser profunda —explicava en una carta dirigida a Tarradell— i, de tornada, es va fer visible en una producció literària i plàstica interconnectada que acabà reorganitzant el seu univers creador.

A la immersió cultural, però, s'hi sumava un treball anterior de lectures d'autors japonesos, com ara Tanizaki Jun'ichirō, Katō Suichi i Mishima Yukio, de diàlegs amb persones properes a la cultura nipona, com el japonòleg René Sieffert, i de classes de japonès al Centre Pompidou. Tot un conjunt d'activitats que contribuïren a estructurar mínimament la «bastida intercultural» en què aquesta autora acabaria conceptualitzant la traducció.

Correspondències entre la imatge i la paraula

Els efectes derivats de la traducció es van reflectir en el camp de la pintura amb la sèrie abstracta més representativa de la seva obra plàstica, *Plurivisions* (1987-1995), mentre que en el medi literari es mostraren en *Postals no escrites*, poemari concebut en la mateixa època però que es va acabar publicant el 2001. No obstant això i a part de

Pàgina anterior, al fons: planta del karesansui, o jardí sec japonès, del temple de Ryōan-ji de Kyoto. Dibuix d'Andrés Reboredo, publicat al llibre *Patios de silencio*, de Sonia Vázquez-Díaz.



Felícia Fuster, Sense títol, sèrie *Plurivisions*, núm. d'inventari 43, entre 1987-1991, oli sobre fusta, 70 cm Ø, 76 cm de llargada i perfil irregular. Fotografia: © J. Fernández Colmenero; © Fundació Felícia Fuster.

les qualitats individuals que representen cadascun d'aquests treballs, el fet interessant és els vincles o les correspondències que tots dos comparteixen.

Les correspondències entre *Plurivisions* i *Postals no escrites* sorgiren subtils i indirectes, fruit d'una identitat flotant i intuïtiva que interconnectà inconscientment el

seu imaginari personal amb les arts i la literatura japoneses mitjançant la traducció. Les transferències automàtiques entre el llenguatge poètic i el visual naixien, segurament sense adonar-se'n, com un conjunt derivat d'una mateixa investigació que les fa visibles en comparar les dues obres.

«Les reciprocitats i les confluències culturals en l'obra de Felícia Fuster a partir de l'any 1986 són patents.»

Una primera transferència és present en la recerca formal del seu llenguatge poètic; per exemple, en la «substantivació» de les paraules que formen part dels versos de *Postals no escrites*, aquells que, com ens explica Abraham Mohino, ens transporten a la imatge del jardí sec japonès i al seu simbolisme (Mohino, 2013). Però també es manifesten «en l'absència de narrativitat d'allò que es porta a la imaginació, en l'aïllament de les paraules per compondre una totalitat i en l'asimetria i el buit representat en aquests espais de contemplació, alguns dels quals visitava Felícia Fuster en la seva estada japonesa, com el temple Ryōan-ji a Kyoto» (Rodríguez Biosca, 2021: 265).

Transposant aquestes particularitats al llenguatge pictòric de l'artista, la sèrie *Plurivisions* es mostrava com la imatge mental d'un espai de contemplació en què els elements que el componen i el moviment conferit al conjunt porten a «una geometria variable» i a la multiplicació d'escenaris. A una «calidoscòpia asimètrica» que, com en la poesia moderna dels seus autors i autores japoneses, i en la seva pròpia, representa mons en evolució permanent.

De manera específica, Fuster va escriure tres haikus sobre el jardí sec japonès a *Postals no escrites* (núms. 29, 30 i 31):

Unció de la florida Jardí	Calma eterna de pedres
Final i Solcs Ull	Centre amb més que silenci I Mirada
Rasclada serenitat Que amunt	estesa dels cercles la terra

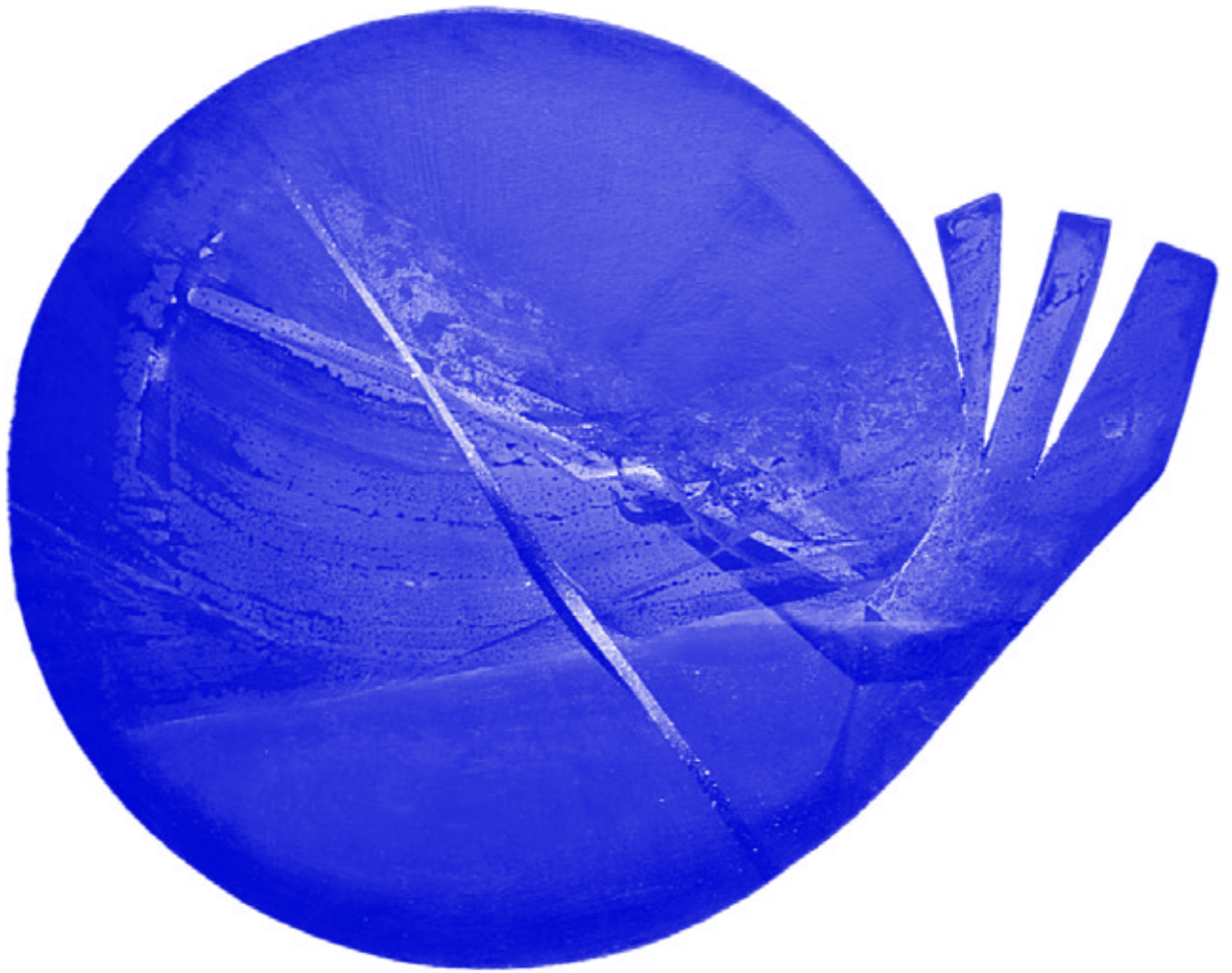
Coneixedora de la particular funció evocativa de la llengua japonesa, l'elecció de les paraules, així com els espais en blanc que formen part estructural d'aquests poemes —que irrompen en el ritme de l'escriptura tradicional,

però respecten la composició clàssica de l'haiku en tres versos sense rima de cinc, set i cinc síl·labes—, ens porten cap a idees de contemplació i buit mental activades per una visió abstracta concreta. Cap a una representació interna no gaire allunyada de la planta del jardí del temple Ryōan-ji ni del seu patró asimètric, distingible en una estructura formada per cinc illots de roques agrupades en cinc, dos, tres, dos i tres. En aquest sentit, la sèrie *Plurivisions*, dotada d'un moviment calmós que feia rotar les obres 360° en un pla i permetia veure les pintures des de múltiples perspectives, es pot considerar un conjunt format per espais de meditació (calma | silenci | serenitat), de temps infinit (florida eterna | Final i Centre | cercles), en què la mirada cerca connexions amb l'origen d'una cosmogonia compartida de manera natural amb «l'altre oriental».

Reciprocitats i confluències culturals

Les reciprocitats i les confluències culturals en l'obra de Felícia Fuster a partir de l'any 1986 són patents no només en aquestes dues obres. Hi ha exemples repartits de manera puntual entre les sèries plàstiques de gravat i collage, continuadores de les regles estètiques de la pintura plurivisional, i els poemaris posteriors. Queden plasmades, també, entre el manifest *Pintura plurivisional*, en el qual l'artista expressava la possibilitat de la potencialitat de la pintura en una multiplicitat de perspectives espacials mitjançant el temps, i la plaqueta *Passarel·les / Mosaiques* (1989); entre la noció de «passatge» creat a través de l'acció giratòria de la pintura que presenta el primer text i la invenció de «passarel·la [...], estrofa [creada i batejada] amb aquest nom pel fet que el penúltim vers, curt i amb accent agut, crea un arc, una passarel·la, per arribar a la conclusió, que el darrer vers ens porta» (Fuster, 1992).

Aquests punts d'intersecció que defineixen el pas o la transició a un món canviant i divers, en el qual ja no importa tant la condició binària de la imatge i la paraula com la visió del conjunt, foren conseqüència d'una indagació sobre el Japó i confluències culturals que donà mostres d'una creació creuada. El buit, el temps com



una entitat que imposa la seva llei, l'asimetria, i la norma de la contradicció, van ser les variables que regiren el marc de concepció del treball de l'artista, propiciant la cohesió en l'obra fusteriana independentment del tema que tractés. ●

Felícia Fuster, Sense títol, sèrie Plurivisions núm. d'inventari 42, entre 1987-1991. Oli sobre fusta, 61 cm Ø, 80 cm de llargada i perfil irregular. Fotografia: © J. Fernández Colmenero; © Fundació Felícia Fuster.

Bibliografia

- Fuster, Felícia. 2001. *Postals no escrites*. Barcelona: Proa.
- Fuster, Felícia. 1992. *Passarelles / Mosaiques*. Barcelona: Cafè Central.
- Mohino, Abraham. 2013. *Els haïkus del món flotant de Felícia Fuster* (enregistrament sonor de la conferència en línia). Barcelona: Casa Asia (www.casaasia.cat/actividad/detalle?id=210088 [consulta: 3-5-2018]).
- Rodríguez Biosca, Esther. 2021. *Confluències poètiques i interculturals en l'obra plàstica de Felícia Fuster: «Plurivisions», 1980-1995*. Tesi doctoral dirigida per Laia Manonelles Moner, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art, Barcelona.
- Sawada Nao. 2022. «La double traduction avec Felícia Fuster: poésie japonaise et catalane». Dins: *La pàgina és pell*, eds. Francesco Ardolino i Lluïsa Julià. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Vázquez-Díaz, Sonia. 2013. *Patios del silencio. Mecanismos arquitectónicos para la emoción en los patios modernos interiorizados y contemplativos en las casas españolas de los años 1950-1960*. Tesi doctoral dirigida per Miguel Ángel Alonso del Val i Luis Suárez Mansilla. La Corunya: Universidad da Coruña, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo.