

# LLEGIR DE LLUNY. RETÒRICA DE LA DISTÀNCIA I LA SUBSTITUCIÓ A *O MANDARIM* D'EÇA DE QUEIRÓS

**Gonçalo Cordeiro**

*Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*



**Resum** || Aquest assaig té en consideració la importància de la confluència entre l'element fantàstic al voltant del *topos* «tuer le mandarin» i la problemàtica de representar la Xina en la narració *O Mandarim*, d'Eça de Queirós. L'enfocament se centra en la figuració del llibre dins la narrativa, la seva lectura i escriptura, i en la manera en què la retòrica de la distància i la substitució contribueix a una visió mediatitzada i artificial de l'Orient.

**Paraules clau** || Distància | Substitució | Llibre | Lectura | Orient

**Abstract** || This article considers the importance of the connection between the fantastic in the French *topos* of “killing the mandarin” and the complex representation of China in the novel *O Mandarim*, by Eça de Queirós. Our perspective privileges the role of the book in the text, its writing and reading, focusing on the contribution of a rhetorics of distance and replacement to produce a mediated and artificialized vision of the East.

**Keywords** || Distance | Replacement | Book | Reading | East

*O Mandarin*, de l'escriptor vuitcentista Eça de Queirós, és possiblement un dels textos de la Literatura Portuguesa més llegits en relació a la seva representació de l'Orient. Altres aspectes el fan una lectura d'interès: la posició excepcional d'allò fantàstic dins l'obra d'un autor declaradament realista, el tema del viatge com a pol aglutinador d'una forma de veure el món refractat sota una mirada portuguesa, el tedi existencial com un dels mals del progrés, l'exploració de l'antinòmia que divideix civilització i barbàrie o, fins i tot, la crítica als costums de la societat portuguesa. La genealogia del *topos* literari de la mort del mandarí, la indagació dels seus orígens, l'abast del seu significat, les respostes literàries a que donà peu i les diferents configuracions que en elles va anar assumint constitueixen una altra de les línies crítiques que va suscitar la narració. L'anàlisi que aquí s'intenta no defuig cap d'aquests vessants, suggerint no obstant això que aquestes siguin encaminades a partir de la figuració del llibre i de la lectura dins *O Mandarin*, i sobre la manera com la perspectiva sobre la Xina s'assumeix com a necessàriament novel·lesca en la seva manera particular de codificació estètica. L'èmfasi col·locada en l'objecte llibre permet, segons la meua opinió, figurar l'aspecte no-immediat de la representació de l'Orient en aquesta obra, de la mateixa manera que la distància i la substitució s'ofereixen aquí com a mecanismes que contribueixen a una visió artificial d'un conjunt d'idees contingudes en l'ideologema Xina. En realitat, la presentació codificada de la Xina en els termes d'una mitologia orientalitzant no es pot dislocar de l'efecte mitificat de la lectura de llibres a *O Mandarin*, així com tampoc del text del llibre de Teodoro que ve a coincidir amb el llibre que el lector té entre les mans, *O Mandarin*.

## **O Mandarin i els altres llibres**

A la publicació, el 1880, en el *Diário de Portugal* per fascicles, li va succeir l'edició de *O Mandarin* en volum aquell mateix any<sup>1</sup>. Autor notabilitzat per haver escrit les novel·les realistes que componen les «Cenas da vida romàntica», entre les que trobem *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) i *Os Maias* (1888), Eça de Queirós obre amb *O Mandarin* un camí més allunyat del corrent del realisme flaubertià i del veïnatge del naturalisme de Zola, on sembla trobar els seus interlocutors literaris d'elecció. La recerca revolucionària de la veritat o el combat progressista que animaren les conviccions literàries d'Eça en la fase de confrontació de la generació del 70 envers la vella sensibilitat romàntica, no descriuen tot l'abast d'aquest recorregut, en les seves diferents etapes. D'alguna manera, l'encontre entre aquestes dues tensions aparentment oposades semblen haver-se cristal·litzat a l'epígraf que obre *A Relíquia* (1887): «sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia»<sup>2</sup>.

## **NOTES**

1 | Les condicions en les que es va escriure i publicar el llibre es poden trobar a *Em plena fantasia, O Mandarin i A Relíquia*, capítols de *Vida e obra de Eça de Queirós*, de João Gaspar Simões (1980).

2 | Les relacions entre els dos llibres són objecte d'un estudi detallat en diferents treballs. Es pot consultar el capítol de Coleman, a *Eça de Queirós and European Realism*, per a una anàlisi de l'imaginari sobre l'Orient, en el capítol «The East of Imagination» (1980:162, 168).

Com demostra António José Saraiva, a *Tertúlia ocidental* (1995), «o manto diáfano da fantasia» es correspon en Eça a un filó estètic que no menysprea i al voltant del qual podríem agrupar, no només *O Mandarin*, sinó també *A Relíquia*, *O Mistério da estrada de Sintra*, *A Ilustre casa de Ramires* o fins i tot *A Cidade e as serras*. En cap d'aquestes novel·les sembla recollir el credo proudià de la veritat en l'art contra totes les formes del convencionalisme, rebutjant l'artificialitat de l'emoció sensible, com les que van fer escola en el romanticisme literari. Aquest mantell diàfan correspon, en una part significativa de la ficció d'Eça, a un impressionisme que, malgrat dotar la descripció realista de l'art del detall, implica el sensorialisme queirosià, per la formulació de les impressions d'allò real sota la forma d'un art que, com un mantell, recobreix la realitat i, en certa manera, la *substitueix*. La complexitat d'aquesta interconnexió implica indissociablement tant la nuesa com el propi mantell.

En aquest sentit sembla encaminar-se el pròleg de *O Mandarin*, un breu diàleg paratextual que en realitat assumeix cotes d'art poètic, l'oscil·lació entre el cansament de l'«áspero estudo da realidade humana» i l'aspiració de la fantasia sòbriament tenyida d'una «moralidade discreta» (79). El diàleg entre dos amics, en aquest pròleg, s'assenyala com a part d'una comèdia inèdita –i aquesta consideració comporta un element remàtic que, no precisament per atzar, té ressonàncies òbvies amb la sàtira<sup>3</sup>. El desig de la llicència temporal del difícil estudi de la naturalesa de l'home ve a prolongar-se en la carta enviada per Eça al «rédacteur de la Revue Universelle» (197), el 1884, on es publicaria *O Mandarin*. Confirmant la deriva que aquesta narrativa implica en relació al moviment realista, de tarannà analista i experimental, tant en voga a Portugal, Eça afirma que «cette oeuvre appartient au rêve et non à la réalité, qu'elle est inventée et non observée», essent que per aquesta mateixa raó «elle caractérise fidèlement, ce me semble, la tendance la plus naturelle, la plus spontanée de l'esprit portugais» (197). La justificació per al llibre la busca Eça en la naturalesa idealista i profundament lírica de la sensibilitat portuguesa, a la qual irònicament una bella frase li agradarà més que no pas una noció exacte, oscil·lant per aquest motiu entre la lírica i la sàtira –formes, per cert, de superació i de subversió de la realitat, de «pleine license esthétique» que tot i així, en aquesta narrativa, mostren un estudi de l'home i de la seva misèria existencial. En aquest sentit, Eça acaba, en una ironia auto-referencial, per incórrer en el mateix estudi de la naturalesa humana que intentava evitar, a través de recursos com l'al·legoria moral, propera a la nostàlgia i a la quimera, tan contraris a l'objectiu literari del naturalisme, i de l'estudi *sever* de l'home.

Tota la carta que Eça adreça al redactor de la «*Revue Universelle*» es fonamenta en el pressupòsit de què *O Mandarin* no podria estar més allunyat de les corrents literàries en voga, tot i que simultàniament

## NOTES

3 | Coleman cita Northrop Frye distingint entre ironia i sàtira: «satire is militant irony: its moral norms are relatively clear, it assumes standards against which the grotesque and the absurd are measured» (1980:160). L'estudi de les relacions entre el text queirosià i la sàtira menipea és assajada a la tesi d'Ana Paula FOLONI Gamba (2005), *O Mandarin (Eça de Queirós): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sàtira menipeia*.

no podria estar més a prop de la visió portuguesa del món. En la carta, que com indica el seu subtítol “aurait dû être une préface”, Eça menciona Stendhal, criticant-li l’aridesa, però sense fer cap referència a Balzac, d’on vindria la referència més coneguda del tòpic literari del mandarí, que Eça es proposa recrear, distanciant-se del seu temps i aproximant-se a una idea essencialista del que seria la sensibilitat portuguesa.

Cal recordar que, quaranta-cinc anys abans, *Le Père Goriot* (1835) escenifica un diàleg en el que Rastignac planteja a Bianchon la següent qüestió: «As-tu lu Rousseau? Te souviens-tu de ce passage où il demande à son lecteur ce qu’il ferait au cas où il pourrait s’enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin sans bouger de Paris?» (*apud* Martins, 1967: 37). A la formulació d’aquesta pregunta eminentment filosòfica, en virtut de les implicacions ètiques i polítiques d’una metàfora conceptual<sup>4</sup> que es trobava en la cruïlla entre el cosmopolitisme i l’etnocentrisme, va succeir que l’expressió *tuer le mandarin* es convertí en proverbial fins al punt que, el 1866, ja existia com a entrada als diccionaris francesos. De manera que la idea de la paradoxa com a història increïble o narrativa al·legòrica es construeix al voltant de la qüestió resumida per Berrini: «a criatura manter-se-ia fiel à virtude, se tivesse a certeza da impunidade do crime?» (1992: 40).

Malgrat la indicació de Balzac, que va fer escola i va alimentar una llarga polèmica al voltant de l’atribució errònia de la referència de Rousseau, aquest no suscitaria mai en cap dels seus textos la qüestió del mandarí<sup>5</sup>. L’error en la referència a Rousseau potser es degué al *topos* del bon salvatge que va alimentar un romanticisme voraginós sobre la creença de la bondat natural de l’home, davant la degeneració imposada per la hipertròfia de la civilització<sup>6</sup>. La qüestió central en el tòpic del mandarí és la de l’exercici natural de la consciència de l’home, i de la possibilitat de la seva actuació com a natural regulador de l’acció humana que, abans de sotmetre’s a una consideració que l’externalitzi de la llei dels homes, cabria dins la mateixa consciència la distinció entre el que és correcte i el que no ho és. Però és sobretot amb Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme* (1802), que la consciència es vesteix d’un imperatiu moral i categòric d’origen diví, que obliga l’home a rebutjar el mal: «Si tu pouvais par un seul désir tuer un homme à la Chine et hériter de sa fortune en Europe, avec la conviction surnaturelle qu’on n’en saurait jamais rien, consentirais-tu à former ce désir?» (*apud* Martins, 1967:31). Estem davant la llavor de la idea que posteriorment Balzac transformaria en el diàleg en el que Bianchon dona el braç a tòrçer davant d’una consciència que no li permet matar el mandarí.

Zhang Longxi (2013), seguint els passos d’Eric Hayot (2009), troba en Adam Smith, tanmateix, material que li permetrà reubicar la cita

## NOTES

4 | Cf. Carlo Ginzburg. 1994. Killing a Chinese Mandarin: The Moral Implications of Distance. In Historical Change and Human Rights: The Oxford Amnesty Lectures 1994. Edició d’Olwen Hufton. Haper and Collins Publisher.

5 | Cf. Ginzburg (1994) i Martins (1967).

6 | Vegeu també els arguments compilats per Coimbra Martins sobre la possibilitat d’atribuir el *topos* del mandarí a Diderot: «On convint que peut-être la distance des lieux et du temps affaiblissait plus ou moins tous les sentiments, toutes les sortes de consciences, même celle du crime. L’assassin, transporté sur le rivage de la Chine, est trop loin pour apercevoir le cadavre qu’il a laissé sanglant sur les bords de la Seine» (cf. Entretiens d’un père avec ses enfants. Paris, Gallimard, 1957, 772).



de Chateaubriand, ara sota el prisma de la distància moral davant del patiment humà, si aquest es situa fora d'un determinat cercle de proximitat. A *The Theory of Moral Sentiments* (1760), Smith ens col·loca davant la següent paradoxa, que precedeix en gairebé quaranta anys a la de Chateaubriand: a un europeu no li faria perdre el son el fet de saber que un violent terratrèmol ha acabat amb la vida de milers de persones al gran imperi de la Xina, però en canvi no aconseguiria aclucar l'ull si sabés que el dia següent ha de perdre el seu dit petit. D'aquesta manera, la mort de milers de xinesos semblaria insignificant si la comparem amb el dolor més remot que li podria succeir. Tranposada en els termes de la inferència de Balzac, la teoria de Smith equivaldria a la disposició de sacrificar la vida de milions a canvi de la salut del menor dels dits d'una mà.

La referència de Smith a un terratrèmol segurament recordaria als seus lectors la catàstrofe que va assolir Lisboa cinc anys abans i sobre el qual Voltaire va escriure «Poème sur le désastre de Lisbonne» i *Candide*, com a crítica al sistema filosòfic leibnizià, segons el qual vivim en el millor dels dos mons possibles, d'acord amb la voluntat d'un Déu que vol el millor i tot ho pot. És interessant constatar com la tria de Smith va passar pel distant nomenament de l'imperi Xinès en substitució de la referència a Lisboa. Havent publicat el seu llibre tan sols cinc anys després del gran desastre de 1755, que va fer trontollar les concepcions d'un univers regit per Déu en el qual amb prou feines hi hauria espai per a la manifestació de la racionalitat en el transcurs dels esdeveniments, Smith opta per col·locar la hipòtesi d'un terratrèmol a la Xina, evitant la ferida oberta en el sí del pensament il·luminista de que un esdeveniment com aquell, seguint el discurs teodiceà<sup>7</sup>, no seria compatible amb l'existència d'un Déu bondadós que dirigeix el destí de les nacions civilitzades.

S'entén que la proximitat de l'esdeveniment en territori europeu li restaria força al filosofema que Smith es proposava discutir: l'europeu dorm tranquil perquè la Xina representa el paradigma d'allò que no pot estar més allunyat de la seva pròpia realitat. En certa manera, aquesta substitució no deixa de ser el símptoma del desig de reforçar aquest esdeveniment incomprensible a escala del pensament europeu, que va atènyer tremendes ones expansives i de repercussió cultural<sup>8</sup>, però que no deixa de ser compaginable amb la idea d'un món desconegut, que existeix fora de l'ordre diví.

Des del punt de vista d'un imaginari occidental, Xina s'ofereix com un lloc remot que polaritza la percepció continental del patiment aliè i demostra clarament el fet de relativitzar la percepció de la dignitat humana. Això mateix subratlla Eric Hayot, a *The Hipotethic Mandarin: Sympathy, Modernity and Chinese Pain* (2009), destacant la Xina com a límit més enllà del qual es llancen aquelles nocions

## NOTES

7 | Podem trobar un mapa sobre la història de la presència del mal en el pensament humà a *Evil in Modern Thought* (2002), a on Susan Neiman situa filosòficament la qüestió del mal en relació a dos moments de la història occidental: el terratrèmol de Lisboa i Auschwitz. Aquests serien els dos paradigmes capaços d'abalisar l'experiència moderna del patiment humà i de proveir-lo d'una base conceptual que permeti de tornar-lo intel·ligible. No és casual que el pensament en relació a l'atac a les Torres Bessones de l'11 de setembre de 2001 s'entronqui dins la genealogia d'aquesta discussió – tot i que això no impliqui en absolut l'eliminació de la seva especificitat, d'allò que té d'autènticament inaudit aquest fet històric i que, en aquesta mesura, ressona amb d'altres moments horribles pel mateix fet de no disposar de cap estructura conceptual que sigui capaç d'acomodar-los. Cada un d'aquests moments ens disposa, segons Neiman, que distingeix entre la noció de "mal" les dimensions relatives al patiment humà i la crueltat humana, el mal natural i el mal moral, davant d'uns «símbolos do colapso das perspectivas sobre o mundo nas suas eras» (2005:23).

8 | Per una anàlisi de les diferents reaccions que va suscitar el terratrèmol de 1755 a Lisboa, recomano consultar Helena Buescu (ed.). (2005): *O Grande terramoto de Lisboa: Ficar diferente*, Lisboa: Gradiva.

---

que estan a la base de la mirada comparativa, atenta a la semblança i a la diferència, d'allò de que depèn la definició identitària de l'*altre*: «China has been most consistently characterized as a limit or potential limit, a horizon neither of otherness nor of similarity, but rather of the very distinction between otherness and similarity». Aquesta cita mostra per quina raó cal acompanyar la referència a Chateaubriand d'una reflexió sobre el passatge de Smith, i que la torna a centrar, al col·locar la qüestió no només en l'àmbit de la consciència individual, sinó integrant-la en una extensió més àmplia, la d'una percepció de civilització que té la seva base en la distància i el desconeixement d'allò que queda més enllà del límit. En realitat, com assenyala Hayot, «mapping and reading of myths –tracing the specificities of China through their various permutations [...] has something to teach about the ways the West has thought itself through its articulation of a set of ideas named 'China'» (2011: ix).

La fabulació al voltant d'Orient, començant efectivament amb els *Viatges de Marco Polo*, ens explica la història del somni occidental al voltant d'un *topos* cultural, un ventall de referències barrejades que, en una anàlisi final, ens mostren que «the invention of otherness inevitably grounds a sense of self» (Hayot, 2011: xiii). Una de les qüestions fonamentals a tenir en compte a *O Mandarin* és precisament la d'una visió d'Orient condicionada per un esquematisme conceptual que, com admet el propi Eça a la carta que dirigeix al redactor de *Revue Universelle*, no resulta de l'observació directa sinó d'una idealització adequada a un quadre estètic que propugnava un cert imaginari sobre l'Orient. Més que a propòsit de la Xina, el text reflecteix una idealització simplificant, canonitzada per la lectura. *O Mandarin* és, doncs, la transposició creativa d'una fórmula d'origen francès cap a una experiència literària que condueix el seu protagonista fins a la Xina, com assenyala António Coimbra Martins (1967), en la línia de l'interès suscitat per la literatura de viatges.

D'aquest viatge de contorns picarescos (Reis, 1980) convé que retinguem que simptomàticament comença per la lectura d'un llibre al qual s'hi retornarà, sota la forma d'un llibre que es va escrivint, deixant que aquest fet es torni tema des d'un bon inici per la figura del llibre i del gest d'una lectura que mai deixa de pressuposar-ne l'escriptura.

## 2. La dissort per la lectura

Així doncs, aquesta història és la d'un infortuni que comença amb la lectura d'un llibre. No és per mera casualitat que Teodoro reuneixi els atributs d'un escriptor, de col·leccionista d'«antigos volumes desirmanados» (85) i de lector de llibres que li ofereixen un festí

de «leituras curiosas» (85). A aquesta llista de predicats vindrà a afegir-se'n un altre: el de redactar (una característica més de l'escriptent), la narració de la seva pròpia història. Des d'un principi, la veu del narrador es representa en acció, escrivint, o més ben dit redactant, a través de referències repetides a la seva «formosa letra cursiva» (81). El despatx, on exerceix el seu ofici, es compara en un determinant moment amb la llibreria «onde o Pensamento da Humanidade repousava esquecido e encadernado em marroquim» (115). Hi ha en Teodoro una atracció per l'escriptura i la lectura que no es materialitza en un pensament creatiu o particularment dotat per la literatura, sinó figurat en lletra morta: «as circunvoluções do meu cérebro não me habilitavam a compor odes» (83). Teodoro s'assembla més a un escriptent que trobarà en Bartleby una de les configuracions més representatives de la contingència del no ser i del no poder, que substancia la seva predisposició per l'eterna repetició de la còpia<sup>9</sup>.

Des d'un bon inici la lectura és l'instrument d'un efecte tràgic, sense deixar de banda el regust d'una subtil comicitat, l'abast satíric del qual no podem desconsiderar, en la profunda alteració del destí del protagonista Teodoro. Abans d'aparèixer com a volum comprat a la *Feira do Ladra*, Teodoro portava una existència pacífica i humil, com correspon a un batxiller que treballa d'amanuense al Ministeri del Regne. No obstant això, la lectura d'un text obscur arribat casualment a les seves mans, amb un capítol que porta per títol *Brecha das alamas*, el situa davant del següent fragment execrable:

No fundo da China existe um mandarim mais rico que todos os reis de que a fábula ou a história contam. Dele nada conheces, nem o nome, nem o semblante, nem a seda de que se veste. Para que tu herdés os seus cabedais infindáveis, basta que toques essa campainha, posta a teu lado sobre um livro. Ele soltará apenas um suspiro, nesses confins da Mongólia. Será então um cadáver: e tu verás a teus pés mais ouro do que pode sonhar a ambição de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha? (85)

A grans trets, el text continua narrant com Teodoro mata el mandarí, hereta la fortuna i, consumit pel remordiment, empren un viatge inconseqüent cap a la Xina per tal de retornar els diners a la família del difunt. Parem-nos, en aquest punt, en els aspectes que conflueixen cap a l'interès d'aquest fragment en concret, que cristal·litza fonamentalment la trama al voltant del que s'ha convingut a denominar la paradoxa del mandarí.

Destacaria, més enllà de l'eix central del llibre que consisteix en assassinar per diners sense corre el risc de ser castigat, la facilitat amb què es pot cometre l'assassinat: «basta tocar a campainha», «ele soltará apenas um suspiro». A aquesta retòrica aparent de la *reductio* i la disminució s'hi oposa una altra que s'assenta sobretot

---

## NOTES

9 | Cf. Giorgio Agamben. 1999. *Bartleby or on Contingency. Potentialities*, Stanford: Stanford University Press.



---

en la lògica oposada, la d'un excés superlatiu de la distància i la riquesa d'un personatge fabulos. Fixem-nos com la suggestió de la distància no només es dona a través d'una referència a la Xina, sinó també d'una locució prepositiva «no fundo da China», l'efecte de la qual es veurà reforçada més endavant per l'expressió imprecisa i de caràcter perifràstic «nesses confins da Mongólia». La condició llunyana que ens remet l'existència del mandarí en uns dominis que no podem ubicar, d'altra banda li dóna una dimensió fabulosa que ressona en els «cabedais infindáveis» i en la quantitat inimaginable d'or. Ambdós eixos fan que el mandarí sigui algú que existeix en l'àmbit de l'impossible, més enllà dels límits de la falla i de la Història. Aquest fet minimitza les reserves que pugui tenir Teodoro a l'hora de tocar la campaneta, que és també un gest mínim i gairebé inofensiu que, en una lògica de casualitat desconeguda, li reportarà l'excés de l'extrem oposat. Subsumint per efecte de la metonimització de la totalitat de la Xina que representa, el mandarí que s'assassina equival al significat de la suggestió smithiana, a ignorar la mort de milers de xinesos, víctimes d'un terratrèmol distant. La naturalitat del gest és, en l'argument del text, recreada segons un efecte que mimetitzava els processos naturals que regulen la vida i la mort. A la consciència de Teodoro, aquella instància divinament instituïda per Chateaubriand, se li dóna a triar entre assumir la responsabilitat dels seus actes o refugiar-se en la inconsciència crítica que veu en tot una manifestació de la naturalesa. No podem deixar de remarcar que la campaneta que es toca, posada damunt d'un diccionari francès, reprèn i subratlla l'ascendència llibresca de la qüestió filosòfica al voltant de la qual es varen agitar diferents noms del pensament francès.

Existeix en la formulació de la tria que se li ofereix a Teodoro una confrontació enorme entre dos mons diferents, percebuts en una lògica que s'articula també entre els pols d'allò ínfim i de la totalitat, d'allò d'aquí i d'enlloc, de la història i la falla, de la vida i de la mort. La porta d'accés que permet la transposició entre aquests dos mons és, en realitat, el llibre que es dóna a llegir i, en una escala meta-reflexiva, el llibre que es dóna a escriure. Cal tenir en consideració que la història de *O Mandarin* és una narració autodiegètica, explicada per aquell que al final de la seva història decideix tornar al punt on el protagonista no tindria cap altra opció que no conèixer el seu futur (Reis, 1980). El flux de la veu de l'autor s'interromp en aquest punt per donar lloc a la cita. Qui parla ja no és el protagonista, sinó el propi llibre, el text que es sap llegit i que, en aquesta mateixa condició plàstica i repetitiva, en els seus diferents nivells de consciència narrativa, s'adreça al seu lector, d'on sobresurt la condició de fantàstic que se li reconeix al text i que es fa estrany de trobar en les obres d'Eça de Queirós.

El llibre del qual Teodoro n'és el narrador es demora significativament, en la descripció de la coloració meta-literària (en definitiva un formulació més del gest d'auto-citar-se) en el primer llibre, «nesse in-fólio vestusto» que precisament s'anomena *Brecha das almas*, i que obre i eixampla una escletxa (obertura, però també falla) en la seva ànima propensa a la caiguda. No deixa de ser un llibre singular el que llegia Teodoro i a propòsit del qual diu que «parecia exalar magia», puntualitzant que eren com «sinais da velha cabala» on comes i punts d'interrogació es transfiguren en cues i ganxos a través dels quals les entitats malèfiques s'apoderen de les ànimes. Aquesta «influência sobrenatural», que un esperit racionalista com el de Teodoro s'esforça a rebutjar («Eu nunca acreditei no Diabo – como nunca acreditei em Deus», 89), acaba per produir-li la suggestió de dos visions complementàries: d'una banda la del mandarí mort, i de l'altre la d'una muntanya d'or. Les línies ondulants del text que s'esfumen no poden deixar de suggerir reveladorament, també en la mesura en què pressuposa la referència textual al Gènesis, la figura de la serp temptadora que prefigura l'aparició satànica.

Mogut pels arguments astuts d'un embalum obscur que el visita de nit, Teodoro prem el boto de la campaneta, suspenent així la seva existència «bem equilibrada e suave» (81) i puntuat per l'únic luxe que li permet el seu discret salari, la lectura de llibres curiosos. Teodoro era, doncs, un bibliòfil que es deixa persuadir per una visió aburgesada de l'antic Mefistòfil<sup>10</sup>, la retòrica del qual ve a tancar el cercle que obria la suggestió del poder esotèric del llibre. També en aquesta línia de contrast entre «o fundo da China» i els «confins da Mongólia» i la possibilitat de totes les glòries que esperen a Teodoro, el Diable escenifica la retòrica de la substitució del bé pel mal, de l'absolut pel relatiu, de l'ideal pel concret. Finalment aquest és el mecanisme que actua en la «transformação da Substância» que funciona com un procés alquímic que afecta a l'equilibri del món i segons el qual la mort del mandarí –en comptes d'un crim terrible– constitueix un acte de reordenació de les parts, de superintendència còsmica de compensació entre les pèrdues i els guanys: «matar, meu filho, é quase sempre equilibrar as necessidades universais. É eliminar aqui a excrescência para ir além suprir a falta» (93).

El llibre de Teodoro no deixa de recórrer a d'altres instàncies literàries, com ara la Bíblia, d'on manlleua la figura de la temptació i la caiguda. La debilitat i l'ambició de Teodoro, el nom del qual significa oferta de Déu, tot i que és precisament el Diable i no pas Déu qui li ofereix tota la riquesa del mandarí, no deixen d'atribuir-li un estatut fàustic, en la mesura en què la cobdícia per l'or es manifesta també en la temptació pel «conhecimento do absoluto transcendente» (32). Aquest aspecte no deixa d'evocar l'episodi del Gènesis que recull el pecat original, embolcallant el desig adànic de superioritat i rondant perillosament les fronteres de la mort pel «conhecimento do bem e

---

## NOTES

10 | Sobre la figura de Mefistòfil a Eça de Queirós em remeto a l'assaig d'Antonio Augusto Nery (2012), *O "Mefistófeles" de Eça de Queirós*. Revista del Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 4 (8).

do mal» (Génesis). A Teodoro no li manca lucidesa en l'anàlisi de la situació que, raonant amb ell mateix, demostra conèixer «os seus autores» (97), fent figurar un cop més l'objecte-llibre en el centre de les seves decisions. A més a més el text també recorre a l'episodi bíblic de la temptació de Crist davant l'oferta de tots els regnes del món «no cume de uma montanha da Palestina» (35). Sembla oportuna en aquest punt l'observació de Maria Castelo Branco de Sequeira, segons la qual el text «reconstrói de forma inédita a história do conceito tuer le mandarin [...] fazendo-o remontar à história de Jesus Cristo e assimilando-o à fórmula abstracta da tentação» (2002: 392).

Amb el seu gest, Teodoro troba una forma de superioritat, decidint-se a sortir de la massa informe de l'anonimat, de la condició que l'agermanava a la resta del comú mortal. Matant el mandarí, Teodoro es torna superior d'una manera absoluta. No obstant això, com acabarà descobrint, la seva tria no és diferent de la que faria qualsevol altre que es trobes en el seu lloc, d'on resulta l'efecte pervers de que, desitjant ser quelcom més, Teodoro confirma la seva absència de superioritat envers al seu semblant, del que només n'és una còpia, provant d'aquesta manera fins a quin punt la seva història estava predeterminedada abans de començar. La distinció entre la bèstia, l'home i el diví puntualitza reiteradament la narració; el mateix Teodoro patirà un procés de deshumanització progressiva: «organizei friamente uma existência animal, grandiosa e cínica» (57).

El recorregut psicològic de Teodoro sembla dividir-se entre l'orgia i la culpa, en un procés ambivalent d'on resulta la progressiva bestialització de Teodoro que, per una banda, es deixa animalitzar pel desvariejament de l'ostentació i, per l'altra, intenta oblidar el seu gest innoble i el remordiment que li provoca la seva conducta desvergonyida. A aquest efectes convergeixen processos de carnavalització a través dels quals el món de Teodoro ens apareix del revés, exaltat en la seva naturalesa grotesca i apuntant a vegades la metamorfosi del personatge i d'altres la seva degeneració humana.

Els mecanismes de substitució que actuen en la narració, que oscil·len entre l'home i la bèstia, entre el diví i el demoníac, no s'acaben aquí. El personatge de Teodoro està sotmès a un procés de proteisme pendular que el porta a assumir diferents configuracions identitàries. Conegut per l'antonomàsia de «o enguiço», per la seva dèbil constitució física i pels seus hàbits taciturns, l'ostentació fa d'ell «o Sublime Sr. Teodoro», «o Omnipotente», o «Omnisciente» –en el que el procés de superiorització del personatge es manifesta també a través de processos evidents de substitució onomasiològica. Aquesta acabarà per estendre's al desig d'ocupar el lloc del mandarí. Matant-lo, Teodoro obre el camí per convertir-se en el mandarí o una còpia d'ell: «eu era, desde essa hora, como uma encarnação do

Sobrenatural, recebendo dele a minha força e possuindo os seus atributos» (103).

Com el mandarí, funcionari del regne i lletrat, Teodoro aspira a convertir-se en el personatge que va matar al pressionar la campaneta col·locada damunt un diccionari de francès. I és de fet aquest el subterfugi que fa servir el personatge amb la finalitat de purgar la seva culpa, quan es veu enfrontant amb el profund remordiment del seu acte i amb la inquietant presència del fantasma del mandarí. Teodoro, en sintonia amb l'habilitat del seu ofici d'escrivà, intentarà convertir-se en una còpia del mandarí, figura que representa en paraules de Hayot, «a form of governmentality whose power derived from rote memorization and imitation of the Chinese classics, and which oversaw a state committed to the relentless reproduction of its own social and governmental form» (2009: 399).

És per aquesta raó, un cop esdevinguda la «névoa subtil» de l'Eclesiastès de la *vanitas*, el «tédio inenarrável» (115)<sup>11</sup> i la progressiva acceptació del dubte, que l'estatut del component sobrenatural del gènere fantàstic dependrà de les seves restes, i Teodoro decidirà expiar la seva culpa en un viatge a la Xina, la qual cosa ofereix a la novel·la l'expedient literari que alimenta el seu imaginari romàntic. Aquest recurs de la narració també dóna expressió a un gust de l'època per les narratives de viatge, gènere que va ser especialment prominent durant la segona meitat del segle XIX<sup>12</sup>. El viatge a la «região de fantasia» que és l'Extrem Orient, com l'anomena Eça en el seu assaig "Chineses e japoneses" (1997: 32) no pot deixar de configurar, en aquest context, un viatge a la recerca de sí mateix que transcorre «dentro de um imaginário oriental, bebido na literatura através de uma imaginação transformadora da memória cultural do seu autor», com subratlla Maria Castelo Banco Sequeira (2002: 428). És el trajecte d'aquest viatge, en tant que lectura, el que intentarem a continuació.

### 3. La lectura de l'Orient

La representació de l'Orient a *O Mandarim*, sembla obeir a un mecanisme que va des de la transfiguració del seu protagonista en la figura del mandarí fins a la reproducció mimetitzant d'un escenari que està en consonància amb una configuració occidental de la Xina, en tant que exponent d'un cert exotisme. La representació de la distància i els mecanismes de substitució, dels que hàbilment es serveix la narració, actuen d'una manera determinant sobre la imatge de la Xina. Aquesta és el resultat d'una transposició de lectures, d'una imatge convencional construïda a partir de l'acumulació enciclopèdica de referències amanides per una estètica novel·lesca,

## NOTES

11 | Sobre la importància del tedi en la configuració d'un altre protagonista queirosoà – Jacinto, de *A Cidades e as serres* – i sobre la possible relació d'intertextualitat amb un text de Júlio Verne, em remeto a Sérgio Paulo Guimarães, 2012, sobre l'origen oriental de Jacinto, *Moenia* 18.

12 | És el cas, per exemple, de l'èxit de les novel·les de Júlio Verne, de qui *Tribulations d'un chinois en Chine* s'apunta comunament com a possible font d'inspiració de *O Mandarim*. A més a més cal tenir en compte el sorgiment de l'Orient com a tema en la poesia Vuitcentista de la mà d'autors com Pessanha, António Feijó, António Patrício, Wencesalu de Morais.

i que bàsicament descriuen imatges superficials. Es tracta, doncs, d'una exploració de la imatgeria de la Xina en tant que museu, un inventari o recol·lecció de fragments.

Es coneix que els viatges d'Eça no van anar més enllà de l'Egipte, com ens assegura Grossegesse a «O fantasma do chinês deschinesado», on afirma que, a *O Mandarin*, Eça hauria escrit sobre allò que no coneixia<sup>13</sup>. La descripció del «couleur locale chinês [baseia-se] unicamente em leituras de livros e jornais ou, porventura, também em conversas com pessoas que viajaram ao Extremo Oriente» (1997: 7). Ellen Sapega reconeix que «o relato de Teodoro é típico de um viajante europeu<sup>14</sup> na Ásia durante o século XIX, de forma que pode ser tomado como representativo de um exemplo clássico do orientalismo literário, como caracterizado por Said» (2002: 445). El traç d'aquest orientalisme concebut des del punt de vista saidià és prosseguit per Marta Pacheco Pinto, ressaltant que, quan decideix viatjar cap a la Xina per rescatar de la misèria la família del mandarí, «[Teodoro] calls upon himself the rhetoric of the 19th-century European colonizer, who would self-legitimise his action on the basis of the West's superiority over the Oriental's inferiority» (2010: 504). No obstant això, no em sembla que s'hagi senyalat suficientment el fet de que aquesta narració sigui la història d'una falta i d'una maledicció que no deixaran d'acompanyar el viatjant europeu que, malgrat totes les lectures, no aconsegueix ni traduir ni integrar l'alteritat.

D'alguna manera entenc que el gest de tocar la campaneta, mecanisme del qual penja l'evolució sencera de la narració, reproduïx aquesta superioritat aparent que, pels seus efectes, no deixa de comprendre una forta càrrega subordinant. Una altra estratègia textual que ens ho demostra és la transfiguració de Teodoro en el mandarí, fet que al seu torn reproduïx el plantejament del contacte cultural entre Occident i Orient i que, segons Coleman, s'inspira en el model de les missions, «following the best jesuitical tradition of assimilating Confucian models for the purpose of proselyting the Word of Christ» (1980: 157). No obstant això, no podem perdre de vista que tota l'empresa de Teodoro serà debades, en la impossibilitat reiterada de dur a terme el seu intent, per més elevat que pugui semblar-nos al final. És, sense cap mena de dubte, divisible en aquest punt la fina ironia d'Eça, que fa del seu heroi una figura, d'una ambigüitat oscil·lant, molt propera al gènere de la picaresca.

En realitat, aquest moviment fluctuant es perllonga encara entre les dos formes en què es representar la Xina: una bipolaritat que es divideix entre una Xina encisadora, plena de subtileses i quinta-essències, que correspon a una «voga parnasiana» (Martins, 1967: 150), i una Xina bàrbara i decadent. El recorregut de *O Mandarin* descriu el trajecte que va de la primera cap a la segona, sense

## NOTES

13 | Eça va exercir el càrrec de Cònsol portuguès a l'Havana, entre novembre de 1872 i març de 1874, de manera que hauria pogut seguir i fins i tot intervenir en les qüestions relatives als problemes de la immigració xinesa a l'Havana i sobre les condicions de treball en les plantacions de tabac i sucre (cf. Grossegeste 1997).

14 | Ho reconeix el propi Teodoro: «escutava histórias de longínquas missões [...] deime como um *touriste* curioso, tomando apontamentos pelo universo» (175).



---

deslligar l'una de l'altra ni separar-les efectivament. La combinació dels oposats és consubstancial a la idea que l'Occident té de la Xina, com ens mostra una vegada més Hayot: «China has been, in short, not one name for the line that delimits inside and outside, one form of the concept of totality, but rather a form of all forms of totality» (2011: 122).

No deixa de ser significatiu que la primera imatge que tenim de la Xina a la novel·la s'enquadri dins el somni del protagonista, concedint-li a la referència oriental un lloc en el pla de l'oníric: «sonhei que estava longe, para além de Pequim, nas fronteiras da Tartária, no quiosque de um convento de lamas, ouvindo máximas prudentes e suaves que escorriam, com um aroma fino de chá, dos lábios de um Buda vivo» (99). En aquest punt trobem tres dels estereotips que distingeixen aquest univers, el de la distància, el de la religiositat i el del te, adequant-se apropiadament als traços de l'estètica "parnassiana" a la qual es referia Coimbra Martins (1967) i que constitueix una de les formes de substitució i distanciament que caracteritza la representació de la Xina en aquesta narració.

En aquesta novel·la, el somni es recolza en la representació de l'Orient a través de la informació que Teodoro aconsegueix reunir abans del seu viatge. Cal subratllar com ambdós esdeveniments ens remetent a l'àmbit d'allò preconcebut, precedint l'arribada a la Xina. En aquest segon cas, Teodoro ens apareix com algú que es proveeix d'informació a través de la lectura: «li todos os jornais de Hong Kong e de Xangai, velei a noite sobre histórias de viagens, consultei sábios missionários: e artigos, homens, livros, tudo me falava da decadência do Império do Meio, províncias arruinadas, cidades moribundas, plebes esfomeadas, pestes, rebeliões [...]» (127). La imatge resultant de la indagació apunta al segon dels sentits comunament observats en la caracterització de la Xina –el de la seva decadència, envelliment i ruïna. Ambdues perspectives s'aniran combinant en el transcurs de la narració, revelant que la seva coexistència és el resultat, principalment, d'una representació deslocalitzada de l'objecte oriental en funció d'una semàntica concebuda en els models referencials d'Occident.

Aquesta lectura llunyana no impedeix, al seu torn, la utilització de processos d'equivalència i de comparació implícita, que operen la traducció entre allò que suposadament es veu i allò que es desitja descriure. D'aquest procés d'adequació sincrètica, hi ha diferents fragments especialment reveladors, d'entre els quals m'agradaria d'estacar-ne alguns: «Toda a paisagem dessa província se assemelha à dos vasos de porcelana, dum tom azulado e vaporoso, com colinazinhas calvas e de longe a longe um arbusto bracejante» (131). En aquest cas el paisatge es resumeix en la seva totalitat a través d'una comparació, concorda en una relació de semblança,

---

entre la naturalesa i la seva representació pictòrica, que la narració prescindeix de descriure, servint-se d'un objecte que la pluralitza en reproduccions de porcellana. Estem davant d'una forma de miniaturització, en la que el paisatge s'encapsula *in parvum* sota la forma d'un apèndix decoratiu que es sobreposa al paisatge.

Un procés similar ocorre en la descripció que es fa de Pequín a través de la comparació amb un element, ja no pictòric, sinó literari, extret d'un model textual bíblic: «Pequim está diante de mim! É uma vasta muralha, monumental e bárbara, de um negro baço, estendendo-se a perder de vista, e destacando com as arquiteturas babilônicas das suas portas de tectos recurvos, sob um fundo de poente de púrpura ensanguentada [...] A muralha agora, ao perto, parecia erguer-se até aos céus com o horror de uma construção bíblica [...] É como uma formidável cidade da Bíblia, Babel ou Nínive, que o profeta Jonas levou três dias a atravessar» (133, 149).

La visió de Pequín es processa a partir d'un discurs al·lusiu puntejat per referències a ciutats preclàssiques, que conflueixen en ella per donar-li l'efecte que, per acumulació, busca evocar una antiguitat immemorial, la dimensió desproporcionada i el caos impossible de contenir. La seva muralla és reveladorament "bàrbara", i l'arquitectura "babilònica" i provocadora "d'horror". L'enumeració de ciutats bíbliques que, per efecte d'un mecanisme de contigüitat, processen una *contaminatio* semàntica situa Pequín a l'alçada de l'anatema bíblic, el mateix de la condemna divina sobre la ciutat maleïda, Babel, que congrega la confusió dels homes sobre la terra, exiliats del paradís promès per Jerusalem. No deixa de ser curiosa la menció al profeta Jonàs, element exogen a qui li pertocava la missió de portar la salvació i la paraula de Déu, que podrà ser una figuració obliqua del paper salvador que, als seus propis ulls, procura representar Teodoro. Com el profeta, Teodoro també recularà davant l'horror de la multitud, afanyant-se a abandonar el comitè de consciència que li va ser entregat i precipitant-se als braços del fantasma del mandarí, un correlatiu de la panxa del Leviatan en aquesta novel·la, del que precisament intenta fugir.

Es podria afirmar que en el llibre d'Orient, obert davant dels ulls de Teodoro, hi ha caràcters que desconeix i en els quals hi roman xifrada la codificació d'un llenguatge que el transcendeix: «Esse mundo é inviolável como um santuário» (151), admet ell mateix. El seu repertori lingüístic no disposa d'altres lexemes més enllà de "mandarí" i "te". En aquest sentit, és especialment significativa la conversa que manté amb el general Camilloff, que li aporta llum sobre la primera: «'Mandarim', meu amigo, não é uma palavra chinesa, e ninguém a entende na China. É o nome que no século XVI os navegadores do seu país [...] deram aos funcionários chineses. Vem do seu verbo, do seu lindo verbo [...] 'mandar'» (135). La importància

---

d'aquest fragment en l'argument de l'assaig s'esdevé del fet de què la realitat designada per la paraula "mandarí" contingui el gen del seu propi origen. Ella mateixa constitueix un artefacte lingüístic que perpetua una determinada concepció portuguesa de la Xina i de la figura del poder. El fet de que hagi estat escollida per figurar en el títol del llibre no és debades i invoca per ella mateixa i d'una manera deliberada l'estatus de l'equívoc, en la mesura en què la paraula es pren com a mirall, o còpia verbalitzada, del seu referent i es torna opaca, reflectint abans que res la marca de la seva procedència. Teodoro descobrirà, per sorpresa seva, que matar el mandarí és anar a l'encontre de la seva pròpia mort –aquesta és l'*esclètxa* inintel·ligible, *hybris* i *hamartia* de sí mateixa, anunciada en el «in-fólio vestusto», que des d'un bon inici quedà fora de l'abast del seu enteniment. Assajant una imatge adquirida de la Xina, Teodoro no pot sinó equivocar-se tràgicament: el triomf de la còpia no pot justificar la ruïna de l'original.

A prop del final de l'aventura a l'Imperi Mitjà, un cop escapat de la mort a mans d'una multitud furibunda, Teodoro trobarà finalment «a paz de claustro católico» (171) que la lectura dels seus llibres estranys li prometia. Tornant a Lisboa, en companyia del fantasma que ja no el deixarà mai de perseguir, Teodoro es resigna a la riquesa i a la privació de pau de la seva consciència, sense cap altre consol que l'escriptura del seu infoli. La narració de la història de *O Mandarim* neix, doncs, d'una confessió que s'ententeix a partir de les memòries de Teodoro al voltant del pacte establert amb el Diable, qui s'acabarà convertint, al final de tot de la novel·la, en l'únic legatari de la fortuna. L'altra part de la seva herència és precisament el llibre que escriu a les portes de la seva pròpia mort, com declara en l'últim paràgraf, i on no deixarà de ressonar-hi encara part de la maledicció del mandarí.

En tant que conte filosòfic sobre la impossibilitat d'expiar un crim contra la pròpia consciència, el llibre acabarà amb un cita, no pas de Balzac, sinó de Baudelaire, autor de *Les Flors del mal* (1857), que involucre al lector en el dilema humà d'aquesta paradoxa: «nenhum mandarim ficaria vivo, se tu, tão facilmente como eu, o pudesses suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra de má argila, meu semelhante e meu irmão!» (191). D'aquesta manera s'anul·la l'abast moral del llegat testamentari de Teodoro que, a la manera moralitzant de l'Edat Mitjana, adverteix al lector d'aquesta glossa que en l'*incipit* baudelairià, la *sottise*, l'*erreur*, la *péché* ("Au lecteur"), constitueix el següent epítom: «só sabe bem o pão que dia-a-dia ganham as nossas mãos: nunca mates o mandarim!» (191).

Eça ens llega doncs una paradoxa que restarà per resoldre, la d'un llibre que no hauria escrit mai d'haver seguit el seu propi consell.

Entre còpia, substitució i original, el llibre dona resposta a un dilema filosòfic sobre la universalitat del patiment, i les seves implicacions ètiques, explorant el *topos* literari de la mort del mandarí. La retòrica de la distància i de la substitució, actors d'una manera profunda en el text, no deixa d'implicar un cert posicionament d'Eça en relació a l'orientalisme vuitcentista, assajant d'una manera literària l'estatut ambigu del desconeixement de les diferències i de la manca de coincidències culturals. D'això mateix sembla que n'és conscient *O Mandarim*, que amb aquestes paraules finals substitueix el llibre, mai anomenat, que l'origina. Crec que l'assumpció del contrallibre dins el llibre bé podria ser el símptoma d'un orientalisme molt més complex que el derivat de moltes lectures. Ferida de mort en la seva autoritat, la lliçó sobre la paradoxa que s'ha intentat sembla reconèixer que, com a mínim, entre cadascú de nosaltres i en els límits de la nostra consciència, el jo és l'altre del nosaltres, de vegades hi ha un *orient* de distància.

## Bibliografia

- COLEMAN, A. (1980): *Eça de Queirós and European Realism*, Nova Iorque: New York University Press.
- GROSSEGESSE, O. (1997): "O Fantasma do chinês deschinesado", in QUEIRÓS, E. (1997) *Chineses e japoneses*, Lisboa: Cotovia.
- HAYOT, E. (2011): *Chinese Dreams. Pound, Brecht and Tel Quel*, Michigan: University of Michigan Press.
- HAYOT, E. (2009): *The Hypothetical Mandarin: Sympathy, Modernity and Chinese Pain*, Oxford: Oxford University Press. [consulta em formato Kindle]
- LONGXI, Z. (2013): "Crossroads, Distant Killing and Translation. On the Ethics and Politics of Comparison," in *Comparison: Theories, Approaches*. FELSKI R. e FRIEDMAN S.S. eds., Baltimore: The John Hopkins University Press.
- MARTINS, A. (1967): *Ensaio queirosiano*, Mem Martins: Publicações Europa-América.
- NEIMAN, S. (2005): *O Mal no pensamento moderno*, Lisboa: Gradiva.
- PINTO, M. (2010): "From Centre to Periphery: Facing the Self in Eça de Queirós's *The Mandarin*," in *Interlitteraria*, num.15, vol. 2.
- QUEIRÓS, E. 1992. *O Mandarin*. Edição de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa nacional - Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, E. (1997): *Chineses e japoneses*, Lisboa: Cotovia.
- REIS, C. (1980): *As Facetas da autodiegese: O Mandarin e A Relíquia. Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.
- SAPEGA, E. (2002): *O Oriente do sonho e o sonho do Oriente n'O Mandarin*. Congresso de Estudos Queirosianos – Actas IV Encontro Internacional de Queirosianos, vol. I. Coimbra: Almedina.
- SARAIVA, A. (1995): *Tertúlia ocidental*, Lisboa: Gradiva.
- SEQUEIRA, M. (2002): *A Dimensão fantástica na obra de Eça de Queirós*, Porto: Campo das Letras.