

L'ESQUER QUE PESCA EL MISTERI

Clarice Lispector (2020).

Restes de Carnaval. Antologia de contes.

Traducció de Josep Domènech Ponsatí i Pere Comellas Casanova

Edició i selecció de Jordi Puig

Epíleg de Tina Vallès

(Barcelona: Comanegra)

Un dels pocs punts lluminosos de l'infaust 2020 ha estat la publicació de la primera antologia de contes de Clarice Lispector (1920-1977) en català, una magnífica aportació a les commemoracions del centenari del seu naixement.

L'editorial Comanegra ens ofereix un llibre com els bons d'abans, recordant-nos així el valor del llibre com a objecte, el seu fet diferencial i de prestigi en temps digitals: tapa dura i molt ben dissenyada, amb l'ou que tantes vegades esdevé un motiu en la literatura clariceana, cinta per marcar el punt de lectura, guardes decorades (amb l'ou), bon paper i tipografia acurada.

La selecció dels quaranta contes que componen el volum, obra de Jordi Puig, l'editor, és excel·lent, i denota un bon coneixement de l'obra contística de Lispector. Tots els contes que en formen part hi havien de ser i només ens queda la pena que no n'hagin pogut ser més. Les narracions es complementen, un altre encert, amb uns fragments d'auto-poètica clariceana, imprescindibles per començar a entendre l'obra de l'escriptora brasilera, i amb un interessant epíleg de Tina Vallès que explica el que cal explicar on toca fer-ho, és a dir, un cop llegit el text.

Els contes que s'integren en aquesta antologia ens mostren un catàleg molt il·lustratiu dels temes recurrents de l'obra de Lispector: la sorpresa, tant per bé com per mal, davant d'una realitat sovint incomprendible, allò que Tina Vallès, en el seu epíleg, anomena «l'inexplicable», («La dona més petita del món»), la importància dels actes mínims, mai

banals, que poden trasbalsar del tot l'existència del personatge o conduir-lo cap a un concepte tan extraordinari com el de «l'alegria dòcil», («Tanta docilitat»), la recuperació de la pròpia identitat («Ell se'm va beure»), la profunditat del buit en les relacions de parella («Els obedients»), la pluralitat de matisos de la insatisfacció («La imitació de la rosa»), l'extraordinari «Mineirinho», potser el text més polític de Clarice Lispector, tot un al·legat contra la violència policial, i tants d'altres mons que habiten aquests contes.

Són contes protagonitzats gairebé sempre per personatges femenins, de manera que mostra una galeria prodigiosa de feminitats heterogènies i, molt sovint, heterodoxes. Una bona part d'aquestes dones pertanyen, a més, a les edats extremes de la vida, són nenes i velles. Edats sovint invisibilitzades que en aquests contes adquireixen una veu pròpia i molts cops transgressora. Les nenes i les velles es troben en aquelles edats en què la dona, des de la perspectiva patriarcal, encara no és «productiva» o ja ha deixat de ser-ho. I aquestes dones infèrtils canalitzen un potencial d'heterodòxia, de qüestionament dels estereotips, extraordinari. Els contes de Clarice Lispector estan plens de nenes pertorbadores, com la Sofia («Els desastres de la Sofia»), o filòsofes, com la protagonista d'«Una història de tant d'amor». Però també estan plens, i això encara és menys «normatiu», de velles insòlites, com l'àvia de «Per molts anys», que en fa vuitanta-nou odiant amb tota l'ànima la seva família, força horrorosa, i destapant el seu menyspreu pels fills amb un llenguatge de carreter empedreït que trenca tots els estereotips; o la vella dama de «Soroll de passes», que expressa en una visita al metge un dels grans tabús socials, el desig sexual de les dones grans, tan patologitzat que la protagonista no li troba ni nom —només diu que és «allò»— en la seva visita al metge, convençuda com està de ser anormal i malalta.

¿Què era un conte per Clarice Lispector? Tot podia ser-ho, entre altres coses perquè practicava freqüentment el «reciclatge de materials»: un conte esdevenia, quan calia, una crònica; una crònica es transformava en un conte o fins i tot, com en el cas de «Les aigües del mar», passava, amb poques modificacions, a formar part d'una novel·la, *Un aprenentatge o el llibre dels plaers*. Aquest fet, no inèdit en el món dels

escriptors que tenen una vida literària professional, sovint com a periodistes, és molt intens en el cas de Lispector i, atès el to freqüentment intemporal i gairebé poètic de moltes de les seves cròniques, complica molt el triatge del gènere literari a què pertany un text seu i la seva catalogació com a conte o com a crònica.

Els relats de Lispector són una constant reflexió sobre el llenguatge, sobre els límits del llenguatge i el seu revés, el silenci. I aquest llenguatge en permanent lluita amb unes costures massa estretes es torna «estrany». És el que els traductors, Josep Domènech Ponsatí i Pere Comellas Casanova, anomenen «rarsa». És la rarsa del llenguatge visionari. El llenguatge de Clarice Lispector ho és perquè no es limita a la paraula bàsica, va més enllà. En un d'aquests fonamentals fragments d'auto-poètica llegim:

Així doncs, escriure és la manera del que té la paraula com a esquer. La paraula que pesca el que no és paraula. Quan aquesta paraula mossega l'esquer, alguna cosa s'ha escrit. Un cop s'ha pescat la interlínia es pot llençar, sense recança, la paraula. Però aquí s'acaba l'analogia: la no-paraula, quan mossega l'esquer, la incorpora (p. 361).

Crec que aquesta citació explica perfectament la «rarsa» del llenguatge clariceà, un llenguatge fet més de no-paraules, de salts conceptuals, d'interlínies que són més importants que aquesta primera i prescindible paraula-esquer. Òbviament aquest llenguatge no és senzill, repta el lector a obtenir aquell «plaer difícil» que Harold Bloom creu que és el tret distintiu de les grans obres. Aquesta dificultat, però, no ve d'un llenguatge experimental en el lèxic, o ple de neologismes, sinó que rau en aquestes interlínies misterioses que la paraula-esquer ha atrapat. Lispector ens vol fer llegir més enllà de la paraula, sense que aquesta sigui en si estranya. El seu llenguatge no és «difícil», el que és difícil és el que amaga. El pare de Clarice Lispector, Pinkhas (després Pedro), que va emigrar al Brasil des de Rússia el 1920, fugint del pogroms amb dues filles petites —una altra de mesos, Chaia, i la futura Clarice— i la dona malalta, era un bon coneixedor del Talmud, i tota la tradició judai-

ca de l'estudi, no cal que sigui cabalístic, del que amaguen les paraules ressona en l'obra de la seva filla.

Tot això fa de Clarice Lispector, diuen, una escriptora molt difícil de traduir. Si és així, els dos traductors d'aquest volum, Josep Domènech Ponsatí i Pere Comellas Casanova, se'n surten magníficament. I no és fàcil fer-ho quan es recorda el que pensava l'autora, que també s'havia dedicat esporàdicament a la traducció, sobre les versions de les seves obres: en unes declaracions de 1977, publicades a la *Coleção Depoimentos*, núm. 7, de la Fundação Museu da Imagem e do Som, l'escriptora afirma el següent:

CL: Tampoc no llegeixo les traduccions que es fan dels meus llibres per no empipar-me.

MC (Marina Colasanti): Són dolentes, en general?

CL: No ho vull ni saber. Però sé que no soc jo mateixa la que escriu.

És clar que no és ella «la que escriu». Una traducció no és un calc de la veu autorial, és un altre text en què intervé una altra veu, la del traductor, que llegeix i interpreta el text. Les paraules no són mai idèntiques entre dues llengües, perquè fins i tot les més senzilles, com «pa», per exemple, conjuren imatges, records i emocions diferents, *pain* convoca una *baguette*, però *bread* un motlle de pa anglès. «Cos i ànima», un text de *Para não esquecer* ho explica molt bé: *il miracolo, le miracle, the miracle, o milagre, el miracle*, tot i que s'assemblen tant, no són el mateix:

A Itàlia *il miracolo* és de pesca nocturna. Mortalment ferit per l'arpó, llença al mar la seva tinta morada. Els que el pesquen desembarquen abans que surti el sol sabent, amb el rostre lívid i responsable, que arrosseguen per la sorra el pes enorme de la pesca miraculosa [...] *The miracle* té les punxes dures d'un estel i molt d'argent espinós. Per passar de mot al seu sentit es desfà en bocins, així com els focs d'artifici són opacs fins que esdevenen llum en l'aire de la seva pròpia mort.

Els mots tenen cos i ànima, doncs, i encara que de vegades els cosos s'assemblin, les ànimes poden diferir i a l'inrevés també. La tasca d'un traductor és trobar en la llengua de destí les paraules que millor conservin l'ànima de l'original. Entre dues llengües properes com el portuguès i el català, la temptació de la literalitat, de la proximitat extrema, és fàcil. Seria una errada. Josep Domènech Ponsatí i Pere Comellas, traductors avesats i premiats, ho saben i no cauen en el parany. Saben mantenir «la raresa» del llenguatge clariceà sense fer del català un calc del portuguès. En la seva nota introductòria, un breu tractat condensat de teoria de la traducció, afirmen que entrar en un text canònic com qui entra a missa, agenollat, no és gaire divertit. No ho han fet, no s'han agenollat davant del text (com deia una professora meua, anarquista cristiana, «Déu no vol esclaus»), sinó que l'han llegit, desenranyat i comprès. Han estat irreverents quan calia —no obeint la famosa ordre de Lispector al linotipista, «no em corregeixi»— i profundament respectuosos amb l'ànima del «miracle» que és el llenguatge estrany de l'escriptora. Per això els surt un text, un segon text clariceà, en un català fluid, sempre adequat en el registre, sense pedres al camí per al lector, que demostra que se n'han sortit, del seu propòsit de «passar-s'ho bé» i de fer que també qui llegeix la seva traducció ho faci.

Aquest volum, doncs, és una aportació major a la difusió de l'obra de Clarice Lispector en català i la prova que, quan les coses es fan en equip, amb rigor i, no hi ha contradicció, «passant-s'ho bé», el resultat pot ser tan brillant com ho és aquest llibre.

ELENA LOSADA SOLER
Universitat de Barcelona
losada@ub.edu