

Lispector o com navegar en aigües impossibles

LLIBRES / NARRATIVA / 21 SETEMBRE, 2021



Va, ho deixo anar, ràpid i brusc com qui arrenca una tireta: he llegit Clarice Lispector i jo també he quedat captivada per la seva fascinant estranyesa. Per això avui no puc no parlar-vos d'una de les seves obres: això és un intent de navegació entre les aigües inestables d'aquest text. Recentment s'ha editat a Club Editor l'última obra de Lispector, *Un alè de vida* (2021), després que la mateixa editorial tragués *L'hora de l'estrella* (2020) i que Comanegra edités, per primer cop en català, els contes de *Restes de Carnaval* (2020). Tot i això, no us parlaré de cap d'aquestes obres, sinó d'*Aigua viva*, un text inclassificable que Lispector escrigué just abans de *L'hora de l'estrella*, i en certa manera com la seva preparació, publicat el 1973, és a dir, cap al final de la seva vida. És de fet el text en què

Hélène Cixous hi trobà la materialització del seu concepte d'”escriptura femenina”.

Aigua viva és el registre de les divagacions i sensacions íntimes i heterogènies, desordenades i incoherents, d'una veu múltiple i precària que es dirigeix a un tu desconegut: «[...] em fascinen les meves mutacions espurnejants que aquí calidoscòpicament enregistro» (Lispector: 32), afirma. És un text que escapa de qualsevol classificació genèrica. Potser, si de cas, s'acosta al diari íntim, perquè explora allò a la vegada profund i banal, però en va molt més enllà. Com indica el títol, el text intenta capturar alguna cosa pura, fresca i informe que raja incessantment, la vida que bateja a sota de la nostra construcció simbòlica. És a dir, intenta acostar-se a la natura i als objectes, a l'altre que no està construït per un jo, sinó tal com és en ell mateix. A allò visceral, a l'altre sense sentit. I intenta fer-ho des d'una escriptura tan mòbil i esmunyedissa com ho és també l'aigua viva.

Però ¿com aconseguir això des d'un inevitable jo i l'ús ineludible del llenguatge? No ho fa llançant-se a l'exterior. La veu d'*Aigua viva* procura, de formes diverses i sense motlles, buidar-se de tota subjectivitat («jo m'ultrapasso abdicant del meu nom, i aleshores sóc el món») (Lispector: 44), aprofundir en un mateix per arribar a l'impersonal («M'he aprofundit però no crec en mi perquè el meu pensament és inventat» (Lispector:42); «No tinc estil de vida: he assolit l'impersonal») (Lispector: 44) i tensar el llenguatge, desbordar-lo. No li interessa el sentit de les paraules: «t'escric una onomatopeia, convulsió del llenguatge. Et transmeto no pas una història sinó només paraules que viuen del so» (Lispector: 27). Perquè vol prendre les paraules com a so i gest: «No és un encàrrec d'idees que et transmeto i sí una instintiva voluptat d'allò que està amagat a la natura i que endevino. I aquesta és una festa de paraules. Escric signes que són més un gest que no pas veu.» (Lispector: 24) Però com la pintura abstracta, que es buida de la figuració, no és qüestió només de deconstruir, sinó de fer-ho per poder arribar a la matèria. Perquè quan prescindim del sentit, topem amb els cossos.

Per això, el llenguatge és afirmat i a la vegada impugnat. Lispector vol arribar amb el llenguatge –i amb el text– allà on justament no hi arriben (un lloc potser més accessible per a la pintura i la música): «[...] la paraula pescant el que no és la paraula. Quan aquesta no-paraula –la interlínia– mossega l'esca, alguna cosa s'ha escrit.» (Lispector: 22). És més, vol que les paraules deixin de tancar les coses per revelar-les. Per aquest motiu les retorça a la recerca d'associacions insòlites, imatges verges. I justament aquest cargolament de la paraula és el que crea l'efecte d'estrangeria que tan sovint s'ha associat a Lispector, segons explica la teòrica Nora Catelli seguint les investigacions de Gonzalo Aguilar, i no la seva complexa identitat nacional (era ucraïnesa-brasilera d'origen jueu), com se sol afirmar (Catelli: 137). Però arribar al que hi ha més enllà del llenguatge fent-ne ús és, en efecte, un impossible, com afirma Cixous en l'anàlisi d'aquest text: «O bé un en resta completament fora o bé un s'hi acosta i quan l'ateny, el fereix i és ferit per allò» (Cixous: 58).¹ Una empresa condemnada al fracàs.

Com el llenguatge, el projecte d'escriptura tampoc no avança. Es desplega temptativament i sobre la marxa, desdient-se, aturant-se i amb dificultat: «Aquest no és un llibre perquè no és així que s'escriu»

(Lispector: 13). De fet, la veu narradora afirma no tenir gaire domini sobre l'escriptura: «Estic esperant la pròxima frase» (Lispector: 33); «Però escriure per mi és frustrant: a l'escriure lluito amb l'impossible» (Lispector: 66). I això crea un efecte de simultaneïtat entre la lectura i l'escriptura, com afirma en la següent cita: «Aquestes meves frases balbucejades són fetes en el mateix moment en què s'escriuen i espatterreguen de tan noves i encara verdes». (Lispector: 26) Perquè l'escriptura es fa i es desfà al mateix temps, no hi ha linealitat. Simplement esdevé, de forma gairebé capritxosa, per la sorpresa també de la veu narradora, que hi navega amb una certa desorientació: «T'escric en l'hora mateixa en si mateixa. Em desenrotllo només en el que és actual. Parlo avui –no pas ahir ni demà– sinó avui en aquest mateix instant perible». (Lispector: 25)

I és que un altre dels temes cabdals d'aquest text (i de l'obra de Lispector) és el temps, això és, l'instant. L'escriptura, com la vida, com el temps, només té present. Per això, tampoc no hi ha forma de construir un relat vital: «Els meus dies són un sol clímax: visc a la vora» (Lispector: 13); «És com si la vida digués el següent: i simplement no hi hagués següent. Només els dos punts a l'espera» (Lispector: 77). I el present és tan fragmentari que sempre s'esmuny: «I vull copsar el present que per la seva pròpia naturalesa m'és interdit: el present em fuig, l'actualitat se m'escapa, l'actualitat sóc jo sempre en el ja» (Lispector: 11). A propòsit del temps sempre fugisser, Lispector escriu meravelles com la següent: «El present és l'instant en què la roda de l'automòbil en alta velocitat toca mínimament a terra. És la part de la roda que encara no ha tocat, tocarà en un immediat que absorbeix l'instant present i el torna passat» (Lispector: 17).

Els objectes, els animals i la natura són també de gran interès per a la veu narradora perquè hi troba alguna cosa de l'"això", l'"it" que busca. Afirma: «en el darrere del meu pensament hi ha la veritat que és la del món. La manca de lògica de la natura» (Lispector:77). Es fixa, per exemple, en l'armari, la cadira i la formiga. Se sotmet a la seva mirada i així es converteix en certa manera també en objecte, en ésser sense lògica ni contingut: en món. Per això, un dels objectes que pren més importància en el text és el mirall, ja que és la buidor cristal·litzada, «l'espai més fondo que existeix» (Lispector:70), «l'únic material inventat que és natural» (Lispector:71). Perquè com la natura, és i prou, no té predicat.

Qui mira un mirall, qui aconsegueix veure'l sense veure-hi, qui entén que la seva profunditat consisteix a ser buit, qui camina cap endins del seu espai transparent sense deixar-hi el vestigi de la pròpia imatge -aquest algú aleshores s'ha adonat del seu misteri de cosa. [...] Només una persona molt delicada pot entrar a l'habitació buida on hi ha un mirall buit, i amb tal lleugeresa, amb tal absència de si mateixa, que la imatge no deixa cap marca. Com a premi, aquesta persona delicada haurà penetrat aleshores en un dels secrets inviolables de les coses: ha vist el mirall pròpiament dit. (Lispector:71)

El mirall és el que la veu narradora pretén ser: una cosa buida que s'omple de l'altre. Però penetrar en el mirall sense deixar-ne cap marca pròpia és, altra vegada, pràcticament impossible.

Tot i això, més enllà de la natura com a altre, la renúncia al món simbòlic comporta l'explosió de la sensualitat. El text està ple de vibracions, colors, fluids, sensacions, olors, cossos («Puc no tenir sentit però és la mateixa manca de sentit que té la vena que bateja») (Lispector: 15). I com a culminació

d'aquesta exuberància dels sentits hi apareix sovint el jardí –un lloc també primigeni– ple de flors, les quals descriu detalladament, per descobrir-ne el seu secret. I és que a l'altra banda del que és humà, darrere del pensament, hi ha un nucli de vida que no és altra cosa que el plaer. Només s'hi pot accedir, però, com en tots els casos mencionats, traïnt-lo a la vegada. Ho explica Cixous: «El que és tràgic és que la paraula separa. Hi ha una diferència lingüística entre el subjecte que té plaer i el que el diu» (Cixous:16).²

De totes maneres, és sobretot volent capturar aquest plaer essencial de la vida, el temps i les coses, volent-se'n apropiari, on es produeix la pèrdua. L'única manera d'acostar-s'hi sense negar-lo és a partir de l'amor («Només en l'acte de l'amor –per la límpida abstracció d'estrella que se sent– es copsa la incògnita de l'instant que és durament cristal·lina i vibrant en l'aire») (Lispector: 11) i l'alegria («Qui no tingui por d'alegrar-se i experimentar tan sols una vegada l'alegria boja i profunda, tindrà el millor de la nostra veritat») (Lispector: 84). És a dir, d'una forma de capturar que no impliqui possessió. Aquesta és, de fet, una de les tesis de Cixous a l'hora d'erigir *Aigua viva* com un exemple d'"escriptura femenina".

En definitiva, Lispector crea amb el propòsit impossible d'*Aigua viva* l'única forma vàlida per dur-lo a terme. És amb aquest procediment erràtic, complex i inconclús, amb el fracàs, que en realitat aconsegueix captar alguna cosa del que busca. La manera d'arribar a l'"aigua viva", a allò pur i nuclear de la vida, és a través d'aquesta escriptura inquieta de textura fràgil i lliscadissa, això és, a través també d'"aigua viva". Justament perquè defuig la síntesi, en certa manera n'aconsegueix una de prou reeixida de la paradoxa de voler comunicar l'incomunicable, d'arribar a allò fora de l'abast humà. *Aigua viva* convida a banyar-s'hi, en una immersió total i prolongada o a capbussades, i a abandonar el control per deixar-se portar pels corrents capritxosos de les aigües.

1. Es tracta de la meva traducció a partir de la versió anglesa. [↗](#)

2. Es tracta, altre cop, de la meva traducció a partir de la versió anglesa. [↗](#)

ETIQUETES: [AIGUA VIVA](#) [CLARICHE LISPECTOR](#) [HÉLÈNE CIXOUS](#) [NORA CATELLI](#)



GEMMA BAYOD | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1995) és graduada en Estudis Literaris per la UB i màster en Estudis Teatral per la Universitat d'Amsterdam. Té experiència en el camp de la docència i en el de la traducció. Així mateix, col·labora en diverses revistes culturals, com ara Núvol, Barcelona Clàssica i 440.

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona
(ICUB, 2019)

Política de privacitat
Copyleft



© LA LECTORA 2018