

Seminari sobre patrimoni literari i territori, divendres 18 de novembre

S'ha dit moltes vegades que el traductor és un lector privilegiat, un lector gairebé podríem dir al quadrat, però és veritat que la traducció et fa viatjar a llocs molt diversos fins al punt que tens la sensació d'haver estat a terres on físicament no has posat mai els peus. Això, és clar, depèn en gran mesura de fins on t'impliques en l'obra que tradueixes, però em sembla que tots els traductors ens hem trobat fullejant atles per situar de manera exacta un argument, remenant plànols de ciutats, localitzant carrers, per entendre bé el text i representar-nos exactament el lloc en què transcorre l'acció.

Vull parlar de l'exemple de Nàpols, que és una ciutat en la qual he estat diverses vegades. La primera va ser abans d'haver llegit ni traduït res que hi tingués relació. He d'admetre que la ciutat que vaig veure aquella primera vegada no tenia res a veure amb la que vaig veure en viatges posteriors, absolutament tenyits per l'imaginari que m'havien creat les lectures, i que per tant era increïblement més rica i complexa. Aquestes altres vegades, gràcies als textos dels autors que me'n parlaven, estava plena de tipus carismàtics, de trames i costums que em semblava conèixer perfectament; per a mi, en resum, era una ciutat coneguda, viscuda, que formava part del meu bagatge emocional, encara que els altres des de fora em continuessin veient com una turista.

Però tot i així, en el moment de traduir un llibre situat a Nàpols, he sentit molt forta la necessitat d'anar-hi, cosa no sempre possible, no cal dir, però sí que almenys he buscat la manera d'impregnar-me de l'ambient de la ciutat, de situar correctament els llocs físics, les descripcions d'un teatre (com és el Teatre San Carlo per poder-ne descriure l'arquitectura), d'una plaça (Plebiscito), l'aspecte d'una estàtua (la de Roger el Normand), del que sigui. Això, ara, per sort és fàcil de fer perquè a la xarxa hi ha penjades mil fotos dels llocs on van els uns i els altres, i per tant els problemes geogràfics o arquitectònics troben solució pràcticament (pràcticament) sempre.

Pel que fa a l'ambient, o als costums, he de dir que, tal com sol fer la gent del meu ofici, doncs sovint toca llegir altres llibres que tractin temes propers, o buscar gent del lloc que ens en parli. Però jo sobretot tinc tirada, si pot ser, per les pel·lícules. M'és especialment útil veure com ha representat la vida en un cert indret un director de cine, com l'han reflectit uns actors, que me'n transmetran una sensació més directa, i si pot ser m'agrada que siguin pel·lícules una mica antigues, que han arribat a ser icones de la ciutat, i que molt possiblement l'autor del llibre també deu haver vist i que a mi m'agrada suposar que en algun sentit li han servit de referència.

Sempre sobre Nàpols, he mirat i remirat, entre altres, *Il sole di Napoli*, de Vittorio de Sica, *Le mani sulla città*, de Francesco Rosi, al voltant de les brutícies

electorals i de l'especulació immobiliària, encara més brutal a la costa partenopea que a la de Marbella. He mirat i remirat *Paisà*, de Roberto Rossellini, *La pelle*, de Liliana Cavani, etc. I *Le quattro giornate di Napoli*, de Nanni Loy, que explica la revolta dels habitants de Nàpols contra l'ocupació alemanya, abans de l'entrada dels aliats. Uns fets tan extraordinaris en l'imaginari col·lectiu de Nàpols que els actors de la pel·lícula, entre els quals hi havia Gian Maria Volonté, van estar d'acord a actuar anònimament, sense que cap no sortís als crèdits. Aquesta pel·lícula em va interessar especialment, d'una banda perquè aquest episodi dels quatre dies de Nàpols és extraordinari, però també perquè aquesta revolta és el tema de fons d'una novel·la que vaig traduir fa poc, *El dia abans de la felicitat*, d'Erri de Luca, una novel·la en la qual surt una frase que diria que resumeix el que un llibre pot fer amb una ciutat: «Jo escoltava les històries de la ciutat i la reconeixia com a meva. Don Gaetano me la donava a culleradetes, la ciutadania. Era la història de molts que s'ajuntaven per fer poble.» I encara que algú pugui pensar que aquests fets són història, més o menys interessant però res més que història, en realitat canvien totalment la imatge que en general ens fem de Nàpols com una ciutat en mans de la camorra, una ciutat sobretot de delinqüents, i en fa una ciutat amb una força popular terrible, plena de gent valenta, d'herois anònims, i per tant aquesta lectura és capaç de canviar una certa por que podia ser que ens fes la tan repetida relació de Nàpols amb la delinqüència, per l'admiració i les ganes de trepitjar l'escenari d'uns fets tan increïbles. És a dir, que l'aparició (ara durant el mes de novembre) de la traducció d'aquesta novel·la pot produir l'efecte de descobrir-nos un aspecte que fins ara desconeixíem de la capital de la Campània, de revelar-nos una ciutat nova.

I per reblar això, encara vull llegir una altra frase d'aquest llibre al voltant de Nàpols, que es pot fer extensiva a la idea que ens fem d'una ciutat a través d'un llibre: «L'escriptor», diu Erri de Luca, «ha de ser més petit que la matèria que explica. S'ha de veure que la història se li escapa per totes bandes i que ell només en recull una engruna. El qui llegeix té el gust d'aquesta abundància que es vessa per sobre de l'escriptor.»

Un cas una mica especial, especial per a mi, només, és clar, és el de Florència. En aquell moment jo traduïa un llibre de Roberto Calasso, *La follia que ve de les nimfes*, i una pàgina d'aquest llibre parla d'un fresc del Ghirlandaio, un fresc de Santa Maria Novella, a Florència. Però no parla del fresc en general, no, sinó únicament d'un personatge, una noia que està entrant darrere d'unes dones a l'habitació on santa Elisabet jau al llit després de donar a llum sant Joan Baptista, o sigui que parla d'una figura absolutament secundària, que en una visita turística a l'església pot ser molt bé que ni ens cridi l'atenció. Aquelles ratlles sobre la noia, la descripció de la noia representada en aquell fresc, em van agullonar fins al punt que no em vaig poder

conformar amb cap reproducció del fragment pictòric, que hauria estat fàcil d'obtenir i que era suficient per traduir correctament el tros, i en aquell cas realment vaig anar a Florència. És impossible d'explicar l'emoció amb la qual aquell dia vaig contemplar els frescos de Santa Maria Novella, perquè els qui ens vam trobar davant per davant no vam ser únicament els frescos i jo, o en Ghirlandaio i jo, sinó també l'escriptor que els havia contemplat, que n'havia transmès una visió plena d'altres coses que jo no hauria ni imaginat, de relacions i d'interpretacions procedents del seu món personal, amb la qual cosa la noia d'aquell raconet d'aquella escena del conjunt del fresc (no sé si sabeu, o ara recordeu, que aquests frescos del Ghirlandaio a Santa Maria Novella són pràcticament com un còmic, són un seguit d'escenes de la història sagrada, pintades l'una al costat de l'altra) doncs el conjunt, deia, adquiria tota una altra dimensió, tota una altra riquesa. Evidentment aquella visita a Florència va ser molt més intensa que qualsevol de les altres que he fet a la ciutat, molt més enllà de l'estona que vaig contemplar la "nimfa" de Calasso. «A la cambra de la partera, Ghirlandaio mostra, a la dreta, quatre figures que avancen: tres amb un posat sever [...] i darrere d'elles, com empesa per una brisa (però que no s'entén d'on prové) entra una noia d'una gran bellesa, de vestits onejants i pas lleuger, fluent i fogosa. A la seva esquena, la roba s'infla com una vela. És la nimfa. [...] Amb ella entra en un auster interior florentí un ésser que ha travessat indemne els segles [des del temps dels grecs] [...] És un ocell de tempesta pagà, que irromp en aquesta lenta respectabilitat, en aquest cristianisme controlat.»

Estic convençuda que aquest efecte que una interpretació escrita d'un element d'una ciutat va tenir sobre mi, també deu produir-se en molts altres casos, en molta altra gent. En el fons vull dir que l'efecte que la ciutat té sobre l'escriptor, allò que li suggereix, allò que ell hi situa, en definitiva com la viu el creador, afecta profundament la manera com els visitants la percebem, perquè la vivim a través de la imatge que ell ens n'ofereix, i per tant en certa manera podem dir que l'escriptor transforma la ciutat sobre la qual escriu, atès que després de les seves pàgines ja no veiem la mateixa que abans.



Hi ha una ciutat, en què no he estat mai de la vida, que m'és absolutament familiar, tinc la sensació de tenir-hi records i tot. Parlo de Trieste, de la qual podria dir que conec places i carrers, esglésies i jardins, llibreries, cafès, platges. I no en tinc únicament la visió d'un sol autor, encara que Claudio Magris sigui el que conec més a fons, sinó també la d'altres, una mena de família d'autors que, tant si s'han conegut físicament com si no, tant si han estat contemporanis entre ells com no, per mi han construït junts, mancomunadament, una imatge de la ciutat. Claudio Magris, fa començar i acabar el llibre *Microcosmos* a Trieste, primer al Cafè San Marco, que a la seva manera ben personal ens descriu amb tot detall (El San Marco és una arca de Noè, on hi ha lloc, sense precedències ni exclusions, per a tothom, per a tota parella que busqui refugi quan a fora plou fort, i també per als desaparellats), i després en una església on el narrador entra perquè l'enterrin. (Va sucocar automàticament la mà a l'aigua beneïta, quasi per rentar la pluja fuliginosa que devia haver travessat i recollit tot el fum de la ciutat, perquè duia les mans i els vestits no solament xops, sinó bruts, ennegrits, com esquitxats de fang. Es va dirigir cap a la nau esquerra, la de les dones, parant esment a posar a cada pas un peu després de l'altre a cada quadrat de l'enrajolat com un tauler d'escacs, alternativament en un de blanc i un de gris pissarra. El terra era de marbre d'Aurisina, el mateix, va pensar, amb què estava feta la tomba de família del cementiri de Santa Anna. Cada pas era una lletra i es tractava de trobar ràpidament una paraula amb tantes lletres com quadrats calia recórrer abans d'arribar a la paret de la nau.)

També parla de Trieste amb molta força Saba als versos en què aquesta ciutat és el tema central, o als seus escrits sobre el gueto jueu. Un d'aquests poemes, que vaig haver de traduir, porta justament el títol de Trieste. I diu:

TRIESTE

He corregut per tota la ciutat.
Dalt d'un coster molt ert,
poblat al principi, després desert,
clos d'un mur de rajol
en un racó ben sol
sec; i em sembla que allà on s'acaba el coster
s'acaba la ciutat.

Trieste té un atractiu
esquerp. Si plau,
és com un vailet aspre i golut,
amb els ulls blaus i les mans massa grans

per regalar una flor;
com un amor
amb gelosia.

De dalt de tot estant veig cada església,
cada carrer, si du a la platja plena,
al turonet, que al cim pedregós té
arrapinyada la darrera casa.

Engir
de cada cosa corre
un aire estrany, un aire de mal temps,
l'aire nadiu.

És ma ciutat, en cada membre viva,
té el racó que em convé, convé a ma vida
pensarosa i esquiva.

Suposo que si un dia hi acabo anant trobaré estrany que ningú em saludi. L'acte de llegir, i per tant encara més el de traduir, és tan íntim i tan profund, que el podem arribar a confondre amb la vida.

Anna Casassas

Adan Kovacsics

Literatura i ciutat

Primera part

Poc després de la segona guerra mundial, concretament l'any 1948, es va publicar *Die grössere Hoffnung*, "L'esperança més gran" (*La esperanza más grande*, Minúscula, 2004), una de les primeres novel·les que tematitzen d'una forma clara i al mateix temps poètica la situació i l'extermini de la població jueva a Europa durant el període nacionalsocialista i més concretament durant la guerra. En aquesta obra dividida en deu capítols es narra amb un estil carregat de simbolisme la trajectòria d'una nena definida pel règim com a "mestissa", és a dir, de mare jueva i de pare ari. La mare ha emigrat i el pare ha estat cridat a fer el servei militar. La nena, com a "mestissa", no ha de portar la estrella de David identificativa, però ella la du, escull el destí dels condemnats, el vol compartir tot i que en principi no li pertoqui. La realitat que viuen els seus companys és de discriminació i de por davant de la possibilitat d'ésser deportats, davant de la policia, davant de la mort.

Aquests infants exclosos —és fonamental que siguin nens, criatures — tenen l'esperança d'aconseguir un visat, de salvar una persona a punt d'ofegar-se al canal per tal de ser reconeguts i acceptats, de fugir des d'un cementiri, esperances que acaben totes frustrades. I aquella nena lúcida, la protagonista, que vol compartir el destí dels marginats, es posa la estrella de David i arriba així a l'experiència dels despallats de tot, dels homes exposats a la possibilitat diària de mort, d'aquells per als quals cada dia és a la vegada el primer i l'últim, amb tot el que això implica.

La novel·la transcorre en una ciutat que no s'anomena, una ciutat anònima, un paisatge urbà amb moll, illa, cementiri, parc, pont, seu de la policia, etcètera.

Quaranta cinc anys després, el 2003, Aichinger publica un llibre de textos curts titulat *Film und Verhängnis* [Cinema i fatalitat], dividit en dues parts, una més autobiogràfica, l'altra més centrada en el cinema, en el qual ella parla de la infantesa i de la joventut. Hi apareixen el moll, l'illa, el cementiri, el parc, el pont, la seu de la policia, etcètera. És com si retirés el vel de la ciutat de *L'esperança més gran*, com si tragués el difuminat dels rostres d'una fotografia i fes aflorar la mateixa ciutat, la mateixa topografia, però aquesta vegada recognoscible, amb els noms concrets dels llocs. La topografia d'aquella ciutat anònima esdevé doncs la de Viena, el moll és el moll de Franz Josef que transcorre pel centre al llarg del canal del Danubi, el pont és el Schwedenbrücke, el cementiri, el cementiri central, concretament la part a la que podien anar els jueus, la seu de la policia és la seu de la Gestapo situada molt a prop d'on Ilse Aichinger va viure i sobreviure a la segona guerra mundial... Un dels capítols es titula "El moll" exactament com un capítol de *L'esperança més gran*, tot i que ara li afegeix una data, "El moll, 1944".

Qui és Ilse Aichinger?

Va néixer el 1921. Eren dues germanes bessones, Ilse i Helga. La mare era jueva, metge. Es va divorciar molt aviat del pare, mestre, no jueu.

Al 1938, les tropes de Hitler van ocupar Viena, ben rebudes per la multitud. La germana Helga va poder fugir al juliol de 1939 a Anglaterra, però ni a Ilse ni a la seva mare els hi va arribar el visat a temps. La mare d'Ilse, jueva segons les lleis de Nuremberg, només estava protegida mentre visqués sota el mateix sostre que la filla, que és "mestissa de primer grau". Així va

sobreviure Ilse Aichinger a la guerra a la ciutat de Viena. També la seva mare. No van sobreviure, en canvi, ni l'àvia, ni la tieta Erna, pianista i catedràtica a l'escola superior de música, ni l'oncle Felix, deportats i assassinats a Minsk l'any 1942. Ilse els va veure marxar, creuar el pont, el Schwedenbrücke...

Després de la guerra va escriure algun text que es publica als diaris, per exemple, *L'última porta*, on parla d'un cementiri on van a jugar els nens i que és una mena de preludi de *L'esperança més gran*, d'aquest miracle, d'aquesta meravella que és *L'esperança més gran*. No va deixar d'escriure miracles, mai una novel·la, sinó relats, contes, poemes, com *Spiegelgeschichte* [Història especular], que va guanyar el premi del grup 47 l'any 1952. Ara bé, mai no ha estat una escriptora prolífica. Ilse Aichinger encara viu, acaba de complir fa uns dies els noranta...

Hem dit que entre aquell primer llibre i els textos de *Cinema i fatalitat* van passar quaranta-cinc anys...

A la Morzinplatz, al centre de Viena, a la vora del canal del Danubi, davant del lloc on era la seu de la Gestapo, una pedra commemorativa va ser instal·lada pocs anys després de la guerra, el 1951, sense cap autorització governativa, per una associació d'ex presoners dels camps de concentració, i amb un text escrit pel president d'aquesta associació. Deia: "Mai oblidar / Aquí hi era la seu de la Gestapo / Fou l'infern per aquells que professaven Àustria / Fou per a molts d'ells l'antesala de la mort." Trenta-cinc anys després, l'any 1985, l'alcalde de Viena va inaugurar un nou monument, aquesta vegada oficial, per substituir-ne aquell, amb el mateix text, en record de les víctimes del règim nacionalsocialista; una figura de bronze i un bloc de granit de Mauthausen simbolitzen el destí dels presoners.

La Gestapo estava davant del canal del Danubi i molt a prop, com ja s'ha dit, del lloc on vivia Ilse Aichinger. L'edifici era un hotel construït els anys setanta del segle XIX, que pertanyia a dues famílies jueves, que va ser confiscat quan Alemanya va annexar Àustria l'any 1938 i que va esdevenir doncs la seu de la Policia Secreta de l'Estat, la Gestapo. Aquesta seu va ser la més gran de tot el territori nacionalsocialista, amb més de nou-cents funcionaris de la policia a més dels membres de les SS que hi treballaven, la gran majoria del personal, el 80 per cent, eren austríacs.

El 12 de març de 1945 l'edifici va rebre dos impactes de bomba i es va cremar. A *El tercer home* —una de les pel·lícules preferides d'Ilse Aichinger, per cert— encara es veuen restes de l'edifici que després va ser enderrocat definitivament. En el seu lloc es va construir un bloc d'habitatges municipals i s'hi va instal·lar una sala commemorativa en el seu interior en record de les víctimes del nacionalsocialisme. L'entrada correspon a la dels proveïdors de l'hotel primer i dels detinguts després. Fins a cinc-cents persones eren convocades diàriament per als interrogatoris.

El canal de què parla Ilse Aichinger en la novel·la i en els seus textos posteriors estava presidit per aquell edifici esglaiant, ombriu.

És important que Viena, la ciutat encisadora, la capital dels palaus, dels valsos, del Ring, de l'Òpera, amb els anys mostri també un altra cara; hi ha làpides commemoratives, pedres a las voreres que recorden persones detingudes a les seves cases, monuments que es refereixen al terror nacionalsocialista, el d'Alfred Hrdlicka, molt controvertit davant de l'Albertina, el de Rachel Whiteread a la Judenplatz.

A tot això va contribuir la novel·la d'Ilse Aichinger, *L'esperança més gran*, publicada, com hem dit, l'any 1948. Ella va ser una de les primeres que

va clavar l'arada de l'art en la terra del temps, com diu Osip Mandelstam. Això es el que fa la literatura, remoure la terra del temps.

Recordeu: la literatura potser no necessita les institucions, però les institucions, siguin ciutat, estat o qualsevol altra, necessiten la literatura, es nodreixen de literatura.

Segona part

Fins ara hem parlat de com es fa aflorar història a la ciutat, com la literatura remou els temps perquè la història mostri les seves cares, ara parlarem de com a la vegada la literatura ensenya cruelment el pas del temps, el procés de com es van superposant capes i capes. El mateix moviment fixa la memòria i constata l'oblit.

A Pál utcai fiúk [Els nois del carrer Pál, Los muchachos de la calle Pál, Bambú, 2011; la traducció al català es de Dóra Bakucz i Jordi Gimeno] és una novel·la de Ferenc Molnár (1878-1972) que es va publicar el 1907 i ha esdevingut un clàssic de la literatura juvenil hongaresa i fins i tot mundial. Narra la història d'una colla d'adolescents a finals del segle XIX. Un dels nuclis o fins i tot el nucli de la novel·la és un terreny buid, un solar al centre de Budapest en què els nens juguen i pel qual lluiten. El defensen contra una colla rival que el vol ocupar. El llibre tracta de la grandesa dels sentiments adolescents, de la grandesa de la lluita i també de la seva inutilitat, del temps que fredament ho devora tot. Al final el terreny desapareix perquè s'hi construirà un bloc de pisos... El carrer Pál existeix, la cantonada Pál utca i Mária utca on està el terreny existeix, és una zona molt cèntrica de Pest, al costat de dues artèries de la ciutat, la József Körút i la Üllői út. En aquella zona hi ha actualment fins i tot un conjunt escultòric en record de la cèlebre novel·la. Es pot seguir clarament el recorregut dels nens de l'escola situada a la Lónyai utca cap al terreny o cap a les seves

cases... Ara bé, com si confirmés el final de la novel·la, la ciutat té ara altres edificis, molts carrers tenen altres noms... La Pipa utca és ara Erkel utca, la Soroksári utca és ara Ráday utca, la Rákos utca és ara Högyes Endre utca... La Lónyai utca, per exemple, torna a tenir aquest nom, però durant una època es va anomenar Szamuely.

Ho recorda Imre Kertész a *Az angol lobogó [La bandera inglesa, Acantilado, 2005]*, p. 42: "...después de que, una hermosa mañana de verano, mi futura esposa y yo, ayudados por un buen amigo, atravesáramos media ciudad desde la antigua calle Lónyai, luego Számueley y a continuación nuevamente Lónyai tirando de una carretilla de cuatro ruedas y una lanza, que llevaba encima, dicho sea sin ambages, todas las pertenencias de nuestro incipiente hogar." O aquest altre passatge, en referència a un altre carrer: "en la entonces todavía existente alameda de la avenida Andrásy, luego Stalin, luego Juventud Húngara, luego República Popular, etcétera..."

En aquesta narració, Kertész es refereix als canvis que es produeixen a la ciutat, a la història, i també als canvis del anomenat "jo". Veieu per exemple el que diu, p. 12: "Hoy veo como en una película a aquel joven que debía de tener unos veinte años y al que en aquel entonces consideraba y vivía como mi propio yo, por una ilusión de los sentidos a la que todos estamos expuestos..."

Aquesta il·lusió de l'inalterable, del mateix, de la unitat, de la identitat està molt present a l'obra de Kertész. No és casualitat que precisament ell hagi estat el traductor de Nietzsche i de Wittgenstein a l'hongarès...

Ho diu Kertész molt clarament a *Dossier K.*: "Creo, en general, que el término identidad no tiene ningún significado."

Això hauria de donar que pensar.