

***L'eclipsi* - Georges Perec**

Tal com explica Georges Perec al post-scriptum de *La disparition*, a l'hora d'escriure posar-se límits pot ser estimulant. Aquests límits (en francès *contraintes*, en català *traves* o *constriccions*) van ser la característica de l'Oulipo, acrònim francès del Taller de Literatura Potencial creat als anys seixanta i encara en funcionament. D'aquest grup n'han format part el mateix Perec, Raymond Queneau i Italo Calvino, entre d'altres. Precisament un dels llibres canònics de l'Oulipo és *La disparition*, una novel·la on no apareix ni una sola vegada la lletra "e".

Anomenem lipograma un text escrit sense una determinada vocal. *La disparition*, amb 70.000 paraules és un dels lipogrames més llargs que es coneixen. Tanmateix, Perec no en tenia prou amb aquesta fita, i hi va afegir un seguit de jocs paral·lels: palíndroms, anagrames, contrapets, rimes, i també versions lipogramàtiques de poemes coneguts (Hugo, Baudelaire, Rimbaud) i d'arguments de ficcions (Borges, Poe, Melville, Stevenson, Bioy Casares), a banda de picades d'ullet constants, ecos i palimpsests que converteixen la novel·la en un text enriquít, sorprenent, inexhaurible.

Les enormes autolimitacions que s'imposa Georges Perec converteixen *La disparition* en una novel·la diferent de qualsevol altra. La trama és un pur deliri, ja que un gran nombre de paraules queden excloses, i potser per aquest motiu l'acció s'encamina cap a zones on la versemblança és substituïda pel grotesc, la intertextualitat i l'humor negre. Personalment, m'ha semblat un festival lingüístic sense gaire sentit fins que, després de llegir-ne dues terceres parts, hi he començat a trobar el fil conductor, o més ben dit el mòbil de l'enfilall d'assassinats i desaparicions que s'hi succeeixen.

Sigui per l'absència de paraules amb "e", sigui a causa de la poètica de l'autor, a *La disparition* hi trobem a faltar, a part d'una sintaxi clara, les convencions a què ens té acostumats la novel·la occidental. Per començar, la psique dels personatges és d'una complexitat similar a la de qualsevol personatge de dibuixos animats, de manera que les morts d'amics i parents –fins i tot de primer grau– són rebudes amb una absència sorprenent de reaccions emocionals. Perec no segueix una regla tan elemental en la ficció com és la de concedir a cada acció un espai proporcional a la importància que té en la novel·la: fets essencials són resumits en una línia, mentre que els excursos paral·lels s'allarguen cosa de no dir. Pel que fa al punt de vista, caldria considerar-lo com a mínim erràtic. De fet, la finalitat de Perec no és tant mostrar parcel·les de la realitat que ens facin reflexionar o créixer, sinó proposar un recorregut lúdic, un *tour de force* lingüístic, un camp de proves, una exhibició més semblant a una partida de scrabble que a una experiència literària. És una opció ben legítima, i Perec la segueix fins al final amb la màxima coherència.

Afegim-hi una altra marca d'estil que pot provocar estranyesa: igual com en un musical els actors no s'estranyen que els seus interlocutors expressin el que senten en forma de cançons –acompanyades d'instruments invisibles o de cors i ballarins espontanis–, els personatges de *La disparition* no mostren cap signe de sorpresa davant tantes frases forçades. Dins l'horitzó d'expectatives d'aquesta novel·la, sembla normal que un personatge monologui més que Hamlet o que llegeixi poemes estrafets en veu alta. No és fins al final que les trames comencen a tancar-se, que l'absència de la vocal pren protagonisme en el context d'un discurs sobre la buidor, el color blanc i l'absència.

Fins ara no disposàvem de cap traducció al català d'aquest llibre. Adrià Pujol Cruells (Barcelona, 1974) no només s'hi ha atrevit, sinó que ha tingut la pensada de substituir l'absència de la lletra "e" per la de la lletra "a", més habitual en la nostra llengua. És per aquest motiu que en català *La disparition* es titula *L'eclipsi*. En realitat, en comptes de traduir el llibre, seria més adequat sostenir que Pujol Cruells l'ha reescrit, ja que, tot i la proximitat lingüística entre francès i català, ha hagut de canviar la majoria de les paraules de l'original per solucions diferents: topònims i antropònims, però també noms, verbs, connectors... Recordem que en català la lletra "a" no només és una preposició multiús, sinó que apareix en la majoria de substantius i adjectius femenins i en una forma tan habitual com el perfet perifràstic. Les solucions que Pujol Cruells ha adoptat davant aquest repte han estat múltiples: pretèrit perfet simple, femenins en plural, ús de la forma secundària masculina (*formic, birrot*), sinònims (*ço, hui, nipó, urbs*), vulgarismes (*enterro*), mots en altres llengües (*brother*), perífrasis... En més d'una ocasió, la sinonímia extrema i la musicalitat de les solucions duen a la memòria velles cançons d'Adrià Puntí.

Cada traducció de *La disparition* incorpora els seus propis jocs. Alguns són suggerits per la construcció lipogramàtica, com en el cas català la traducció de NATO per ONU, d'un Fiat per un Citroën o del Harry's Bar pel Hurry's Pub. Una "bandera blanca" es transforma en "penó niví", igual com un "scruta la nuit" es converteix en "s'ullprèn del cel". D'altres opcions són homenatges a la cultura d'arribada. Així, a *L'eclipsi* hi apareixen Tisner, la Creu de Sant Jordi, una profusió de pobles de l'Empordanet, en Bepes Begurson i tants altres referents que Perec no havia ni imaginat. Igualment, el poema lipogramàtic de Mallarmus és substituït per un de Fuges de Climent, i la broma sobre els personatges anomenats Marx és anostrada amb la dels membres de la família Pujol. En altres ocasions, el traductor se serveix de lèxic rabiosament actual (*gominoles, mindundi, postureig* o l'expressió *en comú podem*) o d'unes mostres de vocabulari-mirall que han esdevingut fetix a la seva obra, com *gori-gori, poti-poti, tol-le-tol-le, cori-mori* o *turris-burris*. En definitiva, que el repte de Perec, ja prou hercul·li, s'ha vist sobrepassat pel repte de Pujol Cruells, que, al contrari que l'autor, no tenia al davant un full en blanc, sinó que havia de cenyir-se al text previ. En aquest llibre singular, la fidelitat del traductor pot convertir-se en traïció, mentre que la inventiva en l'adaptació ens pot acostar a l'efecte original.

Si el primer repte de qualsevol *contrainte* autolimitativa és superar-lo amb èxit, el segon és aconseguir que el text tingui un valor literari. El mateix succeeix en poesia: que els versos rimin o que segueixin les lleis de la mètrica no és cap garantia de qualitat, com tampoc no ho és que l'autor no acati cap regla. Així, la qualitat d'*El castell dels destins encreuats* (1969), d'Italo Calvino –basada en una tirada de cartes del tarot–, és inferior a la de llibres seus més "destravats" com *Si un dia d'hivern un viatger* (1979). En el cas de Raymond Queneau, en canvi, els *Exercicis d'estil*, de 1947 (on explica la mateixa història de noranta-nou maneres), conserven un valor matricial, de catàleg de possibilitats. Les complicades connexions que establí Raymond Roussel als seus llibres van seduir els surrealistes, però no han captivat ni de lluny tots els lectors. Umberto Eco, en canvi, ha conreat amb èxit l'oulipisme en textos breus. En el cas de *La disparition* i *L'eclipsi* (dos llibres ben diferents, ja es va veient), el valor és sobretot lúdic.

De Georges Perec (1936-1982) disposàvem en català de la seva obra més lloada, *La vida, manual d'ús*, i també de *Les coses, Ellis Island* i *W o el record d'infantesa* (aquestes dues darreres editades per L'Avenç). Pel que fa a Adrià Pujol Cruells, en els darrers anys s'ha consagrat com un dels autors més juganers de l'escena literària catalana, amb llibres que es

resisteixen a la classificació com *Escafarlata d'Empordà*, *Picadura de Barcelona* i, ara, *L'eclipsi*.