

Anais Nin

Visat núm. 19

(abril 2015)

per Ferran Ràfols Gesa

Si ens hem de basar en el volum de traduccions generades, sembla que aquests darrers anys assistim a una revifada de l'interès dels lectors catalans per la vida i l'obra d'Anais Nin. I és que, un cop publicat (almenys en anglès) el que sembla que és la part més substancial dels diaris no esporgats, potser ara és un bon moment d'apreciar tota la complexitat de la figura de Nin, no només com una de les primeres dones a escriure obertament sobre la seva sexualitat i posar-la al primer pla de la seva obra, sinó també com l'escriptora obsessivament autoanalítica que sempre va tenir un estil peculiaríssim, poètic i marcadament antirealista, que va donar alguna de les pàgines més estranyes que s'han escrit en llengua anglesa.

Com a succinta introducció biogràfica em limitaré a dir que Anais Nin va néixer a França el 1903 de pares cubans, ell compositor d'ascendència catalana i ella cantant d'òpera, i que ja durant la infància va viure diverses temporades a Alemanya, França, Bèlgica i, breument, a Barcelona. Amb onze anys, just després que el pare abandonés la família a bord d'un transatlàntic amb rumb a Nova York, va començar a redactar el diari (el seu «laberint», com l'anomena), que va continuar de forma ininterrompuda durant més de seixanta anys, i que va acabar assolint dimensions colossals (es parla d'una versió íntegra de 35.000 pàgines). En un primer moment va escriure el diari en francès amb fragments en espanyol, però amb els anys el seu enamorament per l'anglès el va acabar convertint en el vehicle gairebé únic de la seva escriptura. Durant la dècada dels vint es va casar per primera vegada i se'n va anar a viure a París, on va desenvolupar un gran interès per la psicoanàlisi, es va moure en un cercle d'artistes i bohemis i va afegir l'escriptura de ficció a la rutina estricta dels diaris. Quan la Segona Guerra Mundial la va obligar a marxar de França, havia començat a publicar de manera quasi clandestina la seva obra de ficció amb *The House of Incest*, l'any 1936. Als anys quaranta, ja als Estats Units i empena únicament per motius pecuniaris, va començar a escriure literatura eròtica a tant la peça per a un col·leccionista innominat, germen del recull que molt més endavant va publicar amb els títols *Delta de Venus* i *Little Birds*. Nin va mantenir una relació força ambivalent amb aquests relats, que considerava caricaturescos i que temia que perjudiquessin la seva imatge com a escriptora, però que a l'últim va accedir a publicar i que, juntament amb els quatre volums de diari no esporgat, van enfortir-ne la reputació de dona sexualment alliberada. La seva obra de ficció (que sovint no és més que una versió decantada dels diaris) va continuar el 1944 amb la publicació del recull de relats *Under a Glass Bell*, galeria d'escenes i retrats de la seva vida parisenca, i el 1959 amb *Cities of the Interior*, «novel·la contínua» formada per cinc novel·les independents (entre les quals es troben *Ladders to Fire*, *A Spy in the House of Love* i *The Seduction of the Minotaur*) amb certa unitat de to i uns quants personatges encreuats. Durant els anys seixanta, finalment convençuda que els diaris eren la seva gran obra, va començar a publicar-ne una versió esporgada, en què demostra la seva fina anàlisi psicològica i ofereix un retrat inusual, pel punt de vista femení, d'alguns cercles intel·lectuals del moment. En aquest sentit, cal destacar que la versió no esporgada del diari, publicada després de la mort de l'autora i que inclou els detalls de la seva relació amb Henry Miller i de la possible relació incestuosa amb el seu pare, no repeteix el

material ja publicat, de manera que el diari original ha donat lloc a dues sèries del tot complementàries.

Què ens n'ha arribat, als lectors catalans, de l'extensa obra niniana? Com amb tants altres autors, una mostra rica però atzarosa, reflex dels gustos de cada moment i dels peculiars condicionants del mercat del llibre en català. El que més crida l'atenció, indubtablement, és la pràctica inexistència de traduccions del diari, gran magma central de l'obra niniana, present només gràcies a *Henry i June*, primer volum de la versió esporgada, traduït per Núria Ribera el 1994. Tampoc no han circulat gaire les narracions eròtiques, tot i la tardana aparició, fa poques setmanes, d'*Ocellons*, traduït per Joan Antoni Cerrato. A més a més, com apuntava al principi, l'interès per l'obra d'Anaïs Nin ha patit oscil·lacions notables al llarg el temps. Entre 1968 i 1979, i tenint en compte les dimensions de la indústria editorial del moment, les traduccions es van succeir a bon ritme: Jordi Arbonès va traduir *Escales cap al foc* i *Afrodisíac*, una tria de relats eròtics; Manuel Carbonell *Una espia a la casa de l'amor*, i Santiago Albertí el volum teòric *La novel·la del futur*. A partir de llavors, però, i potser en paral·lel a la deriva ideològica de la societat, l'interès pels experiments vitals i literaris de Nin va minvar fins al punt que en els 32 anys següents només van aparèixer *Sota una campana de vidre* i *Henry i June*, traduïts tots dos per Núria Ribera. Per sort, sembla que la situació s'ha revertit, i durant aquests últims anys les noves versions de dues de les obres més denses d'Anaïs Nin, *Una espia a la casa de l'amor* i *Dins d'una campana de vidre*, traduïdes per un servidor, han trobat una acollida numèricament modesta però molt calorosa, especialment en nuclis lectors de poesia, que cal esperar que tingui continuïtat amb l'aparició el 2015 de l'esmentat *Ocellons* i en alguna altra traducció que es va gestant.

El lector català, doncs, ha disposat sobretot d'una part molt concreta de l'obra d'Anaïs Nin, la ficció estricta, segurament la més densa i poètica. I la primera constatació que el traductor de la ficció de Nin, i més si es ve d'un relatiu desconeixement de l'autora, com era el meu cas, és que el seu anglès no s'assembla gens a l'anglès diguem-ne convencional, que la prosòdia és estranyíssima i un punt artificiosa, i que l'efecte de conjunt, enormement saturat, costa molt de traslladar al català. Una prosa que encadena relatius i gerundis fins que en algun moment ja no queda gaire clar qui fa (o pensa, o sent) exactament què. Mentre traduïa, ho he explicat moltes vegades, em sentia com si fos una granoteta que mira de capbussar-se darrere una balena. La granoteta fa el que pot, però de tant en tant ha de sortir a respirar abans de tornar-se a capbussar, i em vaig adonar que, per més que m'hi escarrassés, l'anglès, forçant-lo com el força Anaïs Nin, permet capbussar-se més endins que el català, i que el repte de la traducció consistia a obligar la granoteta a quedar mig morta sense arribar a ofegar-la del tot. Altrament dit, forçar el català tant com pogué en el sentit que ho feia Nin amb l'anglès sense que deixés de sonar català. Pensant-hi una mica, de seguida vaig relacionar l'estranyesa de la prosa niniana amb el fet que l'anglès no fos la seva primera llengua, sensació parcialment confirmada quan un any més tard vaig traduir un autor aparentment tan allunyat de Nin com Joseph Conrad, que tampoc tenia l'anglès com a llengua materna. Hi ha moments, especialment en els passatges descriptius, que els ritmes de tots dos s'assemblen estranyament. Ara bé, en la peculiaritat de l'estil niniana hi ha alguna cosa més: un desinterès pel realisme, simplement. Quan li interessa, l'autora és capaç de narrar amb una acuitat extraordinària, de fer veure una escena al lector amb quatre pinzellades, però el que busca en realitat és un llenguatge per expressar els sentiments (uns sentiments, recordem-ho, sistemàticament escrutats, analitzats, sotjats cada dia de la seva vida), un llenguatge que busca una subversió emocional i no intel·lectual dels codis. L'objectiu del seu estil és justament la captació del fulgor, de la incandescència, de la intensitat reveladora, i gairebé mai la veracitat. Al començament d'*Una espia a la casa de l'amor* hi ha una imatge que ho explica molt bé (perquè Nin es preocupa de deixar contínuament instruccions al lector, d'explicar-li com l'ha de llegir): un home espia una dona que explica anècdotes de la seva vida en un bar, i mentre la dona parla l'entén, la segueix amb plaer, però després és incapaç de reconstruir el que ha dit: en algun moment ella ha tret un esborrador i ha difuminat els contorns de

les coses, ha deixat només las imatges centrals i n'ha eliminat tota la resta, el fils que uneixen escenes i imatges entre si. Llegir Anaïs Nin, si el traductor no ho espatlla, és entrar en un món de contorns esborrats.