

La palabra como cebo. Traducir a Clarice Lispector*

ELENA LOSADA SOLER**

Traducción: Lucilene Machado Garcia Arf***

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar las soluciones de traducción para los dos extractos de *La manzana en la oscuridad*, con el fin de demostrar las dificultades de la traducción de un idioma de origen a la lengua de destino, y sin faltar el respeto a las características esenciales del texto original. Como sabemos, Clarice Lispector construye un texto guiado por la experimentación con el lenguaje y el uso de combinaciones inusuales sintácticas y figurativos, que conducen a los portugueses para superar los límites hasta ahora planteados por la lengua literaria. Este gesto reflexivo, en relación con el lenguaje, con el tiempo la construcción de una dificultad en el proceso de transposición a otro idioma. Reconociendo que la traducción es una recreación del texto original, se propone una reflexión sobre las formas de constituir, para el idioma español, la prosa capaz de recrear el carácter extraño de los textos de Clarice Lispector, respetando la creación literaria del autor brasileño.

PALABRAS CLAVE: Clarice Lispector; Lenguaje; Recreación; Teoría de la Traducción; Traducción.

ABSTRACT: This article intends to study possible translations for two excerpts from *The Apple in the Dark*, in order to highlight the problems emerged in the translational process such as keeping or not the essential characteristics of the original text. Clarice Lispector texts are guided by language experimentation, and by the use of syntactic and figurative unusual combinations, which allow Portuguese to overcome the boundaries imposed by literary language. Concerning language, this reflexive movement is responsible for the problems in the process of translation. Recognizing translation as a reconstruction of the original text, we suggest a reflection about how to build a prose, in Spanish, able to reconstruct the strangeness found in Clarice's works, regarding her literary creation.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Language; Reconstruction; Theory of Translation; Translation.

* Una versión anterior de este artículo fue publicada en español bajo el título "En busca del núcleo de la palabra: traducir a Clarice Lispector" en *Ética y Política de la Traducción en la época contemporánea* [Assumpta campamentos, ed.]. Barcelona: PPU, 2004. p. 213-223. Una 2a. versión fue publicada en el número 9 de *Outra Travessia*, periódico da la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), con el título "De palavras e espelhos. Traduzir o mistério", y está disponible en <<https://periodicístico/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8522.2009n9p1/20507>>.

** Profesora Titular de Literatura Portuguesa. Departamento de Filología Románica – Universidad de Barcelona – 08007 – Barcelona – España. De entre sus traducciones, se encuentran: *Felicidad clandestina*; *La manzana en la oscuridad*; *Agua viva*; *Queridas mías* (XII Premio de Traducción Giovanni Pontiero). E-mail: losada@ub.edu

*** Departamento de Letras Modernas; Programa de Pós-Graduação em Estudos Fronteiriços – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – campus do Pantanal – UFMS/CPAN – 79304-902 – Corumbá – Brasil. E-mail: lucilenemachado@terra.com.br

¿Milagro es lo mismo que miracle? Esta pregunta aparentemente absurda es la pesadilla del traductor, el resumen de todas las impotencias y en ella se concentra el misterio de la (in) traducibilidad. Clarice Lispector la convirtió en temible y poética realidad en una crónica publicada en 12 de diciembre de 1970, en el Periódico Jornal do Brasil, titulada “Palabras sólo físicamente”:

En Italia il miracolo es de pesca nocturna. Mortalmente herido por el arpeo exhala en el mar su tinta violeta. Quién lo pesca, desembarca antes del sol nacer - sabiendo con el rostro lívido y responsable que arrastra por las arenas el enorme peso de la pesca milagrosa: il miracolo amore.

Milagro es lágrima cayendo en la hoja, tiembla, desliza, tumba: he ahí miles de milágrimas brillando en la relva.

The miracle tiene duras puntas de estrella y mucha plata farpada.

Le miracle es un octógono de cristal que se puede girar lentamente en la palma de la mano. Él está en la mano, pero es de mirarse. Se puede verlo de todos los lados, bien despacio, y de cada lado es el octógono de cristal. Hasta que de repente —arriesgando el cuerpo y ya toda pálida de sentido— la persona entiende: en la propia mano abierta no está un octógono pero le miracle. A partir de ese instante no se ve más nada: se tiene (LISPECTOR, 1992, p. 350 - trad. nuestra¹)².

Si cada palabra es única en su lengua, es decir, en su mundo, “tra-ducir” cada una de esas realidades es tratar con algo que ofrece una dura resistencia, pero que a la vez es tan frágil que puede quebrarse, y si eso ocurre, el traductor habrá perdido el texto por el camino. La palabra de Clarice es de cristal, frágil y dura. Traducirla es atravesar un espejo —uno de los muchos que encontramos en sus obras, en la cual las referencias especulares son constantes— y volver del otro lado con algo que sólo será un triste reflejo. Los textos “extraños” de Lispector, que sitúan a la palabra siempre al borde del abismo de la inefabilidad - a veces agramaticales, llenos de anacolutos sintácticos y conceptuales, se entran en el propio lenguaje del traductor y le imponen una lucha constante para mantener el máximo posible de fidelidad sin cruzar el umbral que haría incomprensible el texto en la lengua de destino.

La “melancolía del traductor” de la que hablaba Ortega y Gasset se hace especialmente palpable cuando nos vemos obligados a “re-crear” en nuestro idioma ese lenguaje que su autora quiso capaz de “tra-ducir” el misterio y lo que carece de nombre, capaz de fijar el instante y el acto mínimo que está en el origen de todo. Escribir era para Clarice Lispector capturar lo que está más allá del lenguaje, capturar ese “núcleo vivo” que en su obra es un tema esencial:

1 Tradução de Lucilene M. G. Arf.

2 Na Itália il *miracolo* é de pesca noturna. Mortalmente ferido pelo arpão larga no mar sua tinta roxa. Quem o pesca, desembarca antes de o sol nascer —sabendo com o rosto lívido e responsável que arrasta pelas areias o enorme peso da pesca milagrosa: *il miracolo amore*. // Milagre é lágrima caindo na folha, treme, desliza, tumba: eis milhares de milágrimas brilhando na relva. *The miracle* tem duras pontas de estrela e muita prata farpada. // *Le miracle* é um octógono de cristal que se pode girar lentamente na palma da mão. Ele está na mão, mas é de se olhar. Pode-se vê-lo de todos os lados, bem devagar, e de cada lado é o octógono de cristal. Até que de repente —arriscando o corpo e já toda pálida de sentido— a pessoa entende: na própria mão aberta não está um octógono mas *le miracle*. A partir desse instante não se vê mais nada: tem-se (LISPECTOR, 1992, p. 350).

Entonces escribir es la manera de quien usa la palabra como un cebo, la palabra que pesca lo que no es palabra. Cuando esa no-palabra – la entrelínea – muerde el cebo algo se ha escrito. Cuando se ha pescado la entrelínea se puede con alivio tirar la palabra. Pero ahí termina la analogía: la no-palabra al morder el cebo, lo ha incorporado. Lo que salva entonces es escribir *distraídamente* (LISPECTOR, 2004, p. 23-24 - grifos da autora)³.

Las reflexiones metaliterarias sobre el verdadero carácter de la escritura recorren toda la obra clariceana. Para la autora de *Agua Viva*, escribir es una forma de salvación y también una condena: “Yo escribo y así me libero de mí y puedo entonces descansar.” (LISPECTOR, 2004, p.16) Porque escribir es peligroso, es entrar en contacto con otra realidad y asomarse al abismo a partir de la intuición. Escribir no es un proceso intelectual para Clarice Lispector, aunque el resultado sea una prosa altamente intelectualizada.

Es necesaria, pues, una escritura que pueda fundir en palabras la iluminación del instante; una en la que ninguna metáfora fosilizada ni figura retórica al uso puede sobrevivir. Pero no es posible inventar lo que no existe. El trabajo debe ser hecho con el lenguaje disponible que tenemos. Clarice Lispector no crea nuevas palabras, fuerza las existentes hasta el límite de sus posibilidades:

Hay muchas cosas por decir que no sé cómo decir. Me faltan las palabras. Pero me niego a inventar otras nuevas. Las que ya existen deben decir lo que se consigue decir y lo que está prohibido. Y lo que está prohibido lo advino. Si hubiese fuerza. Más allá del pensamiento no hay palabras: se es (LISPECTOR, 2004, p. 31)⁴.

Este debate sobre los límites de la palabra evoluciona en sus últimas obras *La Hora de la estrella* y *Un soplo de vida (Pulsaciones)* hacia un debate sobre el fracaso del lenguaje. En *Un aprendizaje* o el *Libro de los placeres*, novela de 1969, aún leemos una consideración optimista: “Nosotros los que escribimos, apresamos en la palabra humana, escrita o hablada, un gran misterio que no quiero revelar con mi raciocinio porque es frío.” (LISPECTOR, 2006, p. 83)⁵ En 1977, el año de su muerte, escribe en *Un Soplo de vida (Pulsaciones): Yo quisiera escribir un libro ¿Pero dónde están las palabras? Se han agotado los significados. Como sordos y mudos nos comunicamos con las manos.*”(LISPECTOR, 2003, p. 47)⁶ y en *La hora de la estrella* -también de 1977- el pesimismo es aún mayor: “Estoy absolutamente cansado de la literatura; sólo la mudez me

3 Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra —a entrelinha— morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever *distraidamente* (LISPECTOR, 1980, p. 21 - grifos da autora).

4 Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já. Devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu advinho. Se houver força. Atrás do pensamento não há palavras: é-se (LISPECTOR, 1980, p. 29).

5 “Nós, os que escrevemos, temos na palavra humana, escrita ou falada, grande mistério que não quero desvendar com o meu raciocínio que é frio” (LISPECTOR, 1982, p. 100-101).

6 Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos” (LISPECTOR, 1991a, p. 18).

hace compañía. Si todavía escribo, es porque no tengo nada más que hacer en el mundo mientras espero la muerte. La búsqueda de la palabra en la oscuridad.”(LISPECTOR, 2004, p. 66)⁷ La palabra se busca en la oscuridad como la manzana primigenia y su otra cara es el silencio. En toda la obra de Clarice Lispector acecha, esperando las fragilidades del lenguaje, la tentación del silencio que tantos textos críticos han mencionado:

Óyeme, oye mi silencio. Lo que hablo nunca es lo que hablo y sí otra cosa. Cuando digo aguas abundantes estoy hablando de la fuerza del cuerpo en las aguas del mundo. Capta esa otra cosa de la que en verdad hablo porque yo misma no puedo. Lee la energía que está en mi silencio. Tengo miedo de Dios y de su silencio (LISPECTOR 1980, p. 30 - trad. nuestra)⁸.

El silencio es también el misterio puro que el hombre habita lleno de miedo intentando llenarlo con ruidos para no tener que oír los ecos del “it”, la esencia de lo neutro vivo definida en *Água Viva*: “pero hay también lo misterio de lo impersonal que es el “it”. [...] La transcendencia dentro de mí es el “it” vivo y blando y tiene el pensamiento igual que una ostra” (LISPECTOR, 1980, p. 30). Pero hay quien ama ese silencio como una religión: “Hay una masonería del silencio que consiste en no hablar de él y adorarlo sin palabras.” (LISPECTOR, 2003, p. 36). Clarice Lispector lo amaba y nos dejó sobre él páginas prodigiosas. Entre la palabra como búsqueda y el silencio como tentación se articula una buena parte de su proceso literario y en esa dicotomía el lenguaje de Clarice Lispector se tensa hasta el último límite y plantea un reto constante al traductor. Traducir sus textos es un ejercicio duro, a veces descorazonador. Cuántas veces ante el resultado obtenido recordamos la famosa cita de Cervantes:

Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua a otra [...] es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen, y no se veen con la lisura y tez del haz; (CERVANTES, 1997, p. 1027).

Y el verdadero pánico escénico delante del que significa trabajar sobre el lenguaje de Lispector aumenta cuando recordamos algunas declaraciones realizadas en entrevista a Affonso Romano de Sant’Anna y Marina Colasanti:

CL: [...] tampoco leo las traducciones que hacen de mis libros para no irritarme.
MC: son malas, en general?
CL: no quiero ni saberlo. Pero sé que no soy yo misma escribiendo (LISPECTOR, 2009, p. 196)⁹.

7 “Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro” (LISPECTOR, 1993, p. 88).

8 “Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa [...] Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio” (LISPECTOR, 1980, p. 30).

9 No original: “CL: [...] Também não leio as traduções que fazem dos meus livros para não me irritar.

MC: *Elas são ruins, em geral?* // C.L.: *Eu nem quero saber. Mas sei que não sou eu mesma escrevendo*” (LISPECTOR,

Olho d’água, São José do Rio Preto, 7(2): p. 1-278, Jul.-Dez./2015. ISSN 2177-3807.

De esta forma tan simple y tan diáfana Clarice Lispector, ella misma traductora enunciaba una de las pocas verdades esenciales que la teoría de la traducción reconoce: traducir es, como decíamos, reescribir, pero esa reescritura se construye sobre algo que no nos pertenece: el texto del otro. Esa escritura ajena debe ser siempre respetada, pero debe serlo de una manera especial cuando es tan compleja, tan única, y destila una voluntad tan decidida de individualidad como la de Clarice Lispector.

La primera aproximación a un texto de Clarice Lispector provoca en cualquier lector -y un traductor es un lector que lee de una forma especialmente intensa- una sensación de extrañeza. Una extrañeza conceptual, obviamente, por la profundidad y la osadía de esta búsqueda constante de la esencia, pero también un desconcierto lingüístico, como si las palabras y las frases se articularan a su libre arbitrio, ajenas a las leyes comunes pero fieles con extremo rigor a su propia lógica. Esta extrañeza de su lenguaje podría hacernos pensar sobre la relación de Clarice Lispector con la lengua portuguesa y compararla con una sensación paralela que produce la lectura de ciertos textos de Fernando Pessoa. ¿Cuál era la lengua materna de esta mujer nacida por casualidad en Ucrania cuando sus padres, judíos rusos, ya habían empezado su camino de emigrantes, y que llegó a Brasil con dos meses de edad? Nádia Batella Gotlib afirma:

Otra lengua, el ruso, es el idioma de los padres. Ellos, probablemente, no le enseñaran el ruso, pues la niña no hablaba ruso, tampoco había libros en ruso por la casa [...] y hay que mencionar el yidish, lengua de los padres que Clarice jamás habló. Y ni a ella se refiere. Curioso ese silencio (GOTLIB, 1995, p. 65-66)¹⁰.

Es importante esta reflexión sobre la lengua materna, la lengua de los primeros años de Clarice Lispector. Ella no hablaba ni el ruso ni el yidish de sus padres y de sus hermanas mayores, pero es seguro que ambas lenguas sonaron en su infancia. No podemos saber hasta qué punto algunas estructuras pudieron quedar impresas en ella, pero más allá de elucubraciones tenemos que aceptar la propia voz de la autora cuando afirma rotundamente que su lengua de vida y de escritura fue sólo el portugués: “Soy brasileña naturalizada cuando, por una cuestión de meses, podría ser brasileña nata. Hice de la lengua portuguesa mi vida interior, y mi pensamiento más íntimo la usé para palabras de amor” (LISPECTOR, 2004, p. 247-248)¹¹. No creo que el origen de la sensación de desconcierto que produce el lenguaje clariceano esté en una hipotética convivencia de estructuras de lenguas. Ese lenguaje extraño

1991b, p. 5 - Tradução de Lucilene M. G. Arf).

10 No original: “Uma outra língua, o russo, é a língua dos pais. Eles não devem ter-lhe ensinado o russo, pois a criança não falava russo, nem havia livros em casa em russo. [...] E há que mencionar o ídiche, língua dos pais, que Clarice também nunca falou. E nem a ela se refere. Curioso esse silêncio” (GOTLIB, 1995, p. 65-66 - Trad. Lucilene M. G. Arf).

11 “Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor” (LISPECTOR 1992, p. 345).

deriva de algo más profundo, de una especial mirada sobre el mundo, de una búsqueda de algo tan ilimitado y tan esencial que no puede ser capturado con un lenguaje reglado. Se trata de la metafísica y no sólo lingüística, como ha señalado Olga de Sá. Pero seguir por este camino nos llevaría a un discurso teórico que trasciende los límites de lo que, mucho más modestamente, me había propuesto: dar una breve noticia, a través de dos ejemplos de *La manzana en la oscuridad/A maçã no escuro*, de las dificultades y retos que impusieran para mí al traducir para el español varias obras de Clarice Lispector.

La manzana en la oscuridad (1961), es todavía una novela con una estructura narrativa claramente diferenciada, aunque la experiencia interior de Martim, tan cercana al despojamiento místico y a la estructura crimen-castigo-redención, requiera de ese lenguaje en perpetua lucha con lo inefable. Mi primer ejemplo es el párrafo inicial de la Novela:

Esta história começa numa noite de março tão escura quanto é a noite enquanto se dorme. O modo como, tranquilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu. Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu (LISPECTOR, 2000, p. 13).

Nos encontramos ante un léxico simplísimo, raramente Clarice cultiva la palabra rara o el cultismo precioso, pero que se articula conceptualmente de forma sorprendente. En primer lugar, una metaforización original: “tão escura quanto é a noite enquanto se dorme.” La noche no es “oscura como...” nada que pudiéramos esperar de la tradición. Clarice recurre simplemente a la oscuridad más completa, la de la falta de conciencia: sueño, desmayo o muerte. Le sigue un anacoluto no gramatical sino conceptual, una quiebra de la expectativa lógica: “el modo como, tranquilo, el tempo discurría era la luna altísima pasando por el cielo.” Algo falta entre el tiempo que transcurre tranquilo y esa luna que cruza el cielo. Una vez más se trata de un símil insólito, si “desmontamos” la imagen el resultado neutro sería éste: “el tiempo transcurría tan tranquilo como el paso inmutable de la luna por el cielo”. El final del párrafo incluye otra de las dificultades frecuentes del lenguaje de Clarice, la presencia de un adverbio - en otros casos puede ser un adjetivo - inesperado: Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu.

¿Qué hacer con estas construcciones? Naturalmente podemos reducirlas a una expresión estrictamente gramatical y lógica descomponiendo esas analogías insólitas a veces cercanas al surrealismo. Pero entonces destruiríamos el texto y faltaríamos al respeto a una escritura ajena. Debemos recordar que la propia Clarice nos exigió este respeto: “Ao Linotipista-[...] Ahora un pedido: no me corrija. La puntuación es la respiración de la frase, y mi frase respira así. Y si a usted le parezco rara, respéteme también. Incluso yo me vi obligada a respetarme” (LISPECTOR, 2004, p. 53)¹².

Mi solución, que no pretende ni mucho menos ser perfecta, ni siquiera ejemplar, fue la siguiente:

12 Agora um pedido: “não me corrija. A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim. E, se você me achar esquisita, respeite também. Até eu fui obrigada a me respeitar” (LISPECTOR, 1992, p. 70).

Esta historia comienza en una noche de marzo tan oscura como lo es la noche mientras dormimos. Tranquilo, el tiempo transcurría como la luna altísima atravesando el cielo. Hasta que más profundamente tarde también la luna desapareció (LISPECTOR, 2003, p. 15).

Segundo ejemplo, capítulo segundo de *La manzana en la oscuridad*

Pero, con el paso del tiempo, al contrario de lo que sería de esperar, él se había ido convirtiendo en un hombre abstracto. Como la uña que realmente nunca se ensucia, es sólo el contorno de la uña lo que está sucio; y se corta la uña y ni siquiera duele, crece de nuevo como un cactus. Se había ido convirtiendo en un hombre enorme. Como una uña abstracta (LISPECTOR, 2003, p. 50)¹³.

Cómo relacionar lógicamente la abstracción con algo tan físico y tan concreto como una uña? Clarice Lispector lanza de entrada el símil imposible y poco a poco lo desarrolla hasta que el lector consigue establecer la analogía. La uña es distinta al resto del cuerpo porque no está viva, sigue sus propias reglas de lo no vivo - es decir la falta de sufrimiento, solamente lo no vivo no siente el dolor - como Martim en ese segundo capítulo, cuando ha destruido el hombre que fue y todavía no ha construido el nuevo. En ese momento Martim es como una uña, rodeada por el dolor y la suciedad pero sin que ni uno ni otra le afecten. El es una enorme uña abstracta por su alejamiento del mundo. En este caso en que no había ningún problema gramatical en español para mantener las estructuras portuguesas mi opción fue mantener exacta la audacia del símil:

Pero, con el paso del tiempo, al contrario de lo que sería de esperar, él se había ido convirtiendo en un hombre abstracto. Como la uña que realmente nunca se ensucia, es sólo el contorno de la uña lo que está sucio; y se corta la uña y ni siquiera duele, crece de nuevo como un cactus. Se había ido convirtiendo en un hombre enorme. Como una uña abstracta (LISPECTOR, 2003, p. 50).

Creo, aunque naturalmente cualquier otra opción es legítima, que cualquier intervención sobre el lenguaje de Clarice Lispector que vaya más allá de la sustitución de los imposibles gramaticales es una falta de respeto, cualquier intento de aminorar la extrañeza del texto le hace perder densidad y fuerza. En esa extrañeza, mezcla de intuición, de palabra a la vez visionaria y extremadamente rigurosa, reside precisamente la esencia de su escritura. En el caso de Clarice, las dificultades de traducción no proceden en su caso, como sucede con otros autores brasileños, de la necesidad de trasladar elementos extraños al mundo del futuro lector de la traducción - plantas y animales desconocidos, elementos "exótico-pintorescos" - sino de la dificultad de encontrar una expresión tan única como la del original, pero sin sacar completamente la lengua de destino del todo de sus "carriles". Y ese proceso, difícil como el camino estrecho de la ascética antigua, pone al traductor en contacto con el núcleo

13 "Mas com o tempo passando, ao contrário do que seria de esperar, ele fora se tornando um homem abstrato. Como a unha que realmente nunca se consegue se sujar: é apenas ao redor da unha que está o sujo; e corta-se a unha e não dói sequer, ela cresce de novo como um cacto. Fora-se tornando um homem enorme. Como uma unha abstrata" (LISPECTOR 2000, p. 47).

de su propia lengua y le permite ser, de alguna manera, un re-creador. Un motivo más de agradecimiento.

LOSADA SOLER, E. The Word as Bait. Translating Clarice Lispector. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 7, n. 2, p. 50–58, 2015.

Referencias

GOTLIB, N. B. *Clarice*. Uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.

CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*. [Ed. de Martín de Riquer]. Barcelona: Planeta (Clásicos Planeta: 1), 1997.

DE LUCA, E. Esercizio di ammirazione. In: NASI, F. (Org.). *Sulla traduzione letteraria*. Figure del traduttore-Studi sulla traduzione-Modi del tradurre. Ravenna: Longo Editore, 2001.

JOSEF, B. Clarice Lispector, ser por la palabra. *Anthropos* [dossiê Clarice Lispector, la escritura del cuerpo y el silencio], Barcelona, Extra 02, p. 81-84, 1997.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira Editora, 1982.

_____. *Declaraciones grabadas el 20 de octubre de 1976 en el Museu da Imagem e do Som*. Entrevistadores: Marina Colassanti y Affonso Romano de Sant'Anna]. Rio de Janeiro: Fundação Museu da Imagem e do Som (Coleção Depoimentos, Iª Série: 7), 1991b.

_____. *Um sopro de vida* (Pulsações). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991a.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

_____. *A maçã no escuro*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

_____. *La manzana en la oscuridad*. Trad. Elena Losada. Madrid: Siruela, 2003.

_____. *Água viva*. Trad. Elena Losada. Madrid: Siruela, 2004 (en imprenta).

LOSADA SOLER, E. En busca del núcleo de la palabra: traducir a Clarice Lispector. In: MALLART, M. (Org.). *Ética y política de la traducción en la época contemporánea* [Assumpta Camps, ed.], Barcelona: PPU, 2004. p. 213-223.

_____. De palavras e espelhos. Traduzir o mistério. *Outra Travessia*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, n. 9, p. 01-10, 2 sem./2009. Disponible en: <<https://periodicístico/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8522.2009n9p1/20507>>. Consulta: 21 feb. 2015.

Referencias para traducción

GOTLIB, N. B. *Clarice*. Uma vida que se conta. São Paulo: Editora Ática, 1995.

LISPECTOR, C. *La manzana en la oscuridad*. Trad. Elena Losada. Madrid: Siruela, 2003.

_____. *Agua viva*. Trad. Elena Losada. Madrid: Siruela, 2003.

_____. *Un soplo de vida* (Pulsaciones). Trad. Mario Merlino. Madrid: Siruela, 2003.

_____. *Revelación de un mundo*. Trad. Amália Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.

_____. *Donde se enseñará a ser feliz y otros escritos*. Trad. Elena Losada. Madrid: Siruela, 2005.

_____. *La hora de la estrella*. Trad. Ana Poljak. Madrid: Siruela, 2004.

_____. *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Trad. Cristina Saenz de Terrada; Juan García Gao. Madrid: Siruela, 2006.

LOSADA SOLER, E. De palavras e espelhos. Traduzir o mistério. *Outra Travessia*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, n. 9, p. 01-10, 2 sem./2009. Disponible en: <<https://periodicístico/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8522.2009n9p1/20507>>. Consulta: 21 feb. 2015.

Original recebido em: 25/03/2015; aceito em: 05/05/2015

Tradução recebida em: 10/08/2015