



*Om poesin i prosan och prosan i poesin*  
Efterord av Niclas Hval

Våldet och döden är ofta närvarande i Jennifer Clements texter, inte minst i de prosaböcker som har getts ut på svenska: *En bön för de stulna* (2014) som handlar om kvinnors och unga flickors utsatthet i drogkartellernas Mexiko; *Basquiats änka* (2016) där det indirekta och direkta strukturella våldet spelar en avgörande roll; samt *Gun Love* (2019) som genom ett personligt öde gestaltar hur vapnens väg genom USA trasar sönder liv och understöder narkotikahandeln i grannlandet i söder. Det är för dessa böcker hon är mest känd i Sverige i dag, och kanske är hon även känd för att hon tills nyligen var internationella PEN:s första kvinnliga ordförande.

Men hon är i grunden poet och debuterade 1993 med diktsamlingen *The Next Stranger*, som flera av den här bokens dikter är hämtade ur. Tillsammans med sin syster Barbara Sibley har hon också sedan 1997 varit med och arrangerat poesifestivalen San Miguel Poetry Week, vars framtid tyvärr är osäker sedan pandemiuppehållet.

Den här samlingen med översatta dikter har uppstått under loppet av flera år, med en spurt under det senaste året. Jag har fått dikterna efter hand och översatt dem löpande, ett par av dem har hamnat i dagspressen, en handfull i *Lyrikvännen* (nr 1–2 2019) och resten i en



mapp på min dator. Urvalet kommer ur hela hennes produktion och innehåller även några tidigare opublicerade dikter. Under våren 2022 besökte jag Jennifer Clement både i barndomens Mexico City och i hennes nuvarande hem i San Miguel de Allende, och vi gick tillsammans igenom hela boken och förde samtal om specifika ord och intentioner, vilket är en lyx förunnad få översättare.

Vi skrev även ut alla dikterna och bredde ut dem på golvet i hennes arbetsrum och delade in dem i avdelningar och komponerade en ordning, eftersom detta är en översättning som på sätt och vis saknar ett (enhetligt) original.

Prosan, som jag har översatt mest av, kännetecknas av ett starkt patos – böckerna handlar nästan alltid om utsatthet i någon form – och av ett rikt språk som man för enkelhetens skull kan kalla poetiskt. Inte minst *Basquiats änka* har ett förtätrat språk som presenteras i korta stycken som närmar sig poesin, men även i de andra två böckerna som finns på svenska hittar man mer eller mindre fantastiska element och beskrivningar som kan beskrivas som poetiska: huvudpersonen Pearl i *Gun Love* har en hy som är så vit att den är som pärlmor, mamman säger: ”Du var som is eller som moln, som maräng. Jag kunde nästan se in i din kropp” (vilket för övrigt kan ses som ett eko från den långt tidigare dikten ”Till Suzanne” där Suzanne pratar om en kvinna med genomskinlig hud som hittats i Tyskland före kriget). Och i *En bön för de stulna* kan man bland många



uppslitande och effektfulla beskrivningar hitta gnistrande partier överallt, som när huvudpersonen Lady Di får syn på trädgårdsmästaren Julio första gången: ”Han klev rakt in i min kropp. Han klättrade uppför revbenen och in i mig. Jag tänkte tyst: Be en bön för stegar.”

Dikterna är å sin sida relativt lättillgängliga, ofta omedelbara. Man kan ta in dem nästan som man tar in ett visuellt verk med blicken – därmed inte sagt att allt är uppenbart och självklart vid en första genomläsning, det kan krävas både en analys och en känslomässig inventering, och det betyder inte heller att de är enkla: flera av dikterna, särskilt i avdelningen ”Vetenskap”, kan vara svåra att förstå om man inte kan en del om sammanhanget, eller läser på, och flera av dem kräver att man överger allt som har med vår fysiskt påtagliga och regelstyrda verklighet att göra, som den inledande dikten ”Ismannen”. Men dikterna äger alltså trots allt en omedelbarhet, och den stammar ofta ur, och ger upphov till, förundran. Som i avslutningen på den korta dikten ”På kajen” i avdelningen ”Erotik”:

Allt i mig väntar på honom  
medan jag suger på ett granatäpple,  
den enda frukt  
som har tänder.

Den relativa lättillgängligheten eller direktheten medför ett par fallgropar för den som ska översätta henne. Glo-sorna kan inte alltid översättas rakt av, man måste se efter



och känna in vad de utför för arbete i dikten. Ord väljs ibland lika mycket för hur de ser ut och låter som för vad de betyder lexikaliskt. Det är förstås inga nyheter för den som har översatt lite grann, men det kan nog förvåna en och annan icke-översättande läsare att ord måste väljas bort eller bytas ut helt – man kan nästan säga att man måste göra en annan dikt av det – för att det ska bli en dikt som fungerar på ungefär samma sätt på svenska som den fungerar på ursprungsspråket. Med det sagt har jag till min förvåning märkt att arbetet med Jennifer Clements dikter inneburit färre och mindre sådana ingrepp än vanligt, även jämfört med vissa prosaöversättningar. Det kan delvis hänga ihop med att jag redan från den första sidan i den första boken (*En bön för de stulna*) har upplevt att det är som att komma hem att översätta Jennifer Clement. Det är som att jag intuitivt vet vad texten vill, vart den är på väg, hur den ska låta på svenska, vilka skevheter som måste behållas och vilka som bara står i vägen. Det är förstås en chimär, ingen kan veta exakt hur något någorlunda skönlitterärt *måste* översättas, inte ens författaren själv, men trots närmare femtio titlar på cv:t har detta aldrig hänt med någon annan författare för min del, vilket får mig att tro att hennes författarröst och min översättarröst ligger ganska nära varandra. Jag inser nu också att det kan ha varit så pass självklart med vissa strykningar och ersättningar att de inte har känts som frånsteg, utan som närmast automatiserade eller i alla fall internaliserade naturligheter. Det är en vila och en tröst att få översätta Jennifer Clement, oavsett om det handlar



om hennes prosa eller poesi. Jag har också tänkt att det kanske inte bara är jag som känner så, kanske kan många läsare känna igen sig i – eller känna sig omedelbart hemmastadda i – hennes språk.

Utöver förundran och omedelbarhet kan man även hitta ett berättande drag i dikterna, som i den långa sviten om en av historiens första och mest tragiska stalkers: ”Frun med kvasten”, eller i den kortare dikten ”Damen i höstacken” där man får ett halvt livsöde beskrivet på två sidor. Och så får man inte glömma humorn, mitt bland all historia och vetenskap och alla tragiska och erotiska drömmar kan hon i dikten ”Till en auktoriserad revisor” utbrista: ”Å att få vara din fångna sjojungfru / och ligga utsträckt på din soffa!” och brodera ut kring det.

Men det som kanske mest utmärker eller snarare i grunden präglar dikterna är spåren av dubbla världar: en amerikansk och en mexikansk, en engelsk och en spansk. Det syns öppet och grammatiskt i dikter som ”Älska på spanska” och ”I Amerika”, men att vara uppväxt i och vandra mellan två världar och mellan två språk kan ses som en allmän tematik hos Jennifer Clement: vindar och kläder bär människors avtryck och form, vi passerar in och ut ur drömmar där kroppar och klänningar kan vara genomskinliga eller byta plats med varandra, historien komprimeras till ett ögonblick och historiska skeenden upphävs. Det är som att fascinationen för språkvärlidarnas olikheter utsträcks till den yttre verkligheten, och till drömmarna.



Slutligen måste det nämnas att våldet och döden ofta är närvarande även i poesin, ibland som en underton, som i dikterna om vännen Suzanne Mallouk som verkar sväva mellan sprittande liv och stillsam död i kölvattnet efter förhållandet med Jean-Michel Basquiat, eller i "Midsommar" där en otrohetsdröm ligger farligt nära drömmen om att bli det fällda och uppätta bytet. Ibland finns döden där mer direkt som i "Sylvias dröm" där en liten flicka sörjer sin mamma i förtid, eller i dikterna om Marie Curie vars arbete blev hennes död och i sviten om Frun med kvasten som till sist dog av sin olyckliga kärlek. Ond bråd död samsas med hetta och fantasi och färger och mirakel, något jag trodde var typiskt för Jennifer Clement men som nog har mer med Mexiko att göra än jag först trodde. Under mitt besök där tyckte jag mig se hennes texter överallt, inte minst under en kväll på torget i San Miguel. (Dagen innan hade vi varit i ett kloster med mumifierade nunnor i källaren, ett kloster där Jennifer Clement döptes av barnflickan eftersom hon tyckte att modern dröjde för länge med det, och under frukosten nästa dag i San Miguel hade vi matat kolibrierna i limeträdet på hennes tak med sockervatten). Där på torget fanns sex, sju mariachiband som försökte överrösta varandra för att få allmänhetens gillande och slantar. Ett av dem var till skillnad från de andra helt klädda i vitt, och de stod i en halvcirkel kring en man vid ett bord på en uteservering. Mannen hade ett stort entourage och satt kraftigt bakåtlutad i stolen med ena foten utslängd och armarna

demonstrativt i kors. Bandet spelade låt på låt. Han rörde inte en min. Med sig hade han uppenbarligen en stor del av sin familj med barn och kanske barnbarn och en handfull kraftiga män som av utseendet att döma inte var släktingar. Jennifer närmade sig samlingen intresserat. De spelar *bara* för honom, sa hon halvhögt. Allt fokus är på honom. Hon gick runt ett varv och sa att man vill ju fråga vem han är men det vågar man inte. Bandet är hans. Han äger dem. De kommer kanske inte ens få betalt, men de vet att de kan bli dödade om de inte spelar. Jag tänkte att hon kanske överdrev lite, att hennes böcker och research hade påverkat henne. När vi sedan gick därifrån stod det två stora bepansrade jeepar runt hörnet och Jennifer sa: Japp, knarkkung eller högt uppsatt militär. Samma sak.