

Dues o tres coses que no sabem de Lola

Lola Andrés
Jocs de llum
Bromera, Alzira, 2006
87 pàgs.

Primer que tot, cal felicitar al jurat per permetre'ns il·luminar-nos amb aquests magnífics *Jocs de llum* amb què Lola Andrés arriba a les nostres mans inaugurant la seua producció en català. El llibre té dues parts equilibrades en pàgines i textos: «Jocs de llum» i «Llocs de llum».

A la primera trobem l'escriptura, al nostre parer, més interessant. El poemari s'obri amb el poema «Clarobscur», subtítulat «Proemi», on, com el seu nom indica, abunden les antítesis veres o no, ja que «tot és mixtura» (pàg. 14). Després de deu hexasíl·labs el vers «penosament» trenca amb ells i inaugura una pluralitat de metres al llarg de tota l'obra. Trobem una poesia meditativa i metapoètica amb un jo que contempla el dia que l'avança i s'avança en quatre moviments: «Alba», «Matí», «Vespre» i «Nit». L'anèdota es redueix a aquest esforç de mirar i admirar una llum que es fa i es desfà amb un «ritme tranquil» (pàg. 25) i «amb tot l'abstracte / dibuix a les retines» (pàg. 59). El matí s'inaugura al rossinyolià «Cant I» amb una clara volun(p)tat de fusió mística i mítica amb el dia; malgrat aquest miratge on es juga la vida, un pessic d'ombra avança la tristor posterior; en concret, el poema III de «Matí», una marina amb un ofegat i la introducció de la culpa. De què? D'ésser viu, potser, de ser «l'estàtua de sang / que mira enre» (pàg. 25). Al «Vespre» el dia es crema i el jo líric ja comença a cavil·lejar «en quin moment de món / el món ha de trencar-se» (pàg. 29), ja que, és clar, «La pell va a la ferida». (pàg. 33). El «jo» s'explicita al poema II, el tu rep consells al IV, però ja és massa tard. El text VI, últim de «Nit» i de «Jocs de llum», arranca amb un

negatiu «De sobte» que arranca el jo i els lectors de la catarsi del somni i introdueix la quotidianitat prosaica soterrant definitivament tota esperança sota l'eternitat. La innocència, la ingenuïtat tipus San Juan de la Cruz o Hölderlin, l'infinit estimat de Leopardi xoquen amb la indiferència dels alts designis i amb l'assumpció del jo que no pot deixar de ser navarrriament tot, paraula, víctima i botxí: «Perquè jo sóc el pànic, / la fúria, el tir que encerta. I amb això, / no comptava, ferir-me a poc a poc, / anar matant-me». Així acaba «Jocs de llum», i tanmateix gràcies a un sistema de miralls giratoris continua amb «Llocs de llum». Ara Lola titula els poemes però breument no siga que s'estire el pensament (pàg. 84). Després d'ubicar el jo a «L'observatori», apareix un poema magnífic, «El temps», resolt, però, de manera imperfecta, potser imitant els catífers perses. Del poema «El temps» sirgant pel correntet «Símil» arribem a un altre poema magnífic: «Eternitat». Després de «Doble joc», i d'haver reflexionat lúcidament sobre els temes de sempre i de Lola, el llibre es desdobra en dos llocs equilibrats: la memòria i el desig. Els poemes perden en força metafísica i ucrònica alhora que guanyen —suposem— en intrahistòria. Els records i detalls semblen definir la microhistòria personal del jo líric —una casa, fruita, juraments...— amb pinzellades tèbies i sinceres. Sobre el sexe, dubitatiu i tremolós a l'inici, acaba amb un orgullós «De res / em penedisc» (pàg. 69). Només hi ha un poema de «Llocs de llum», i en general de tot el llibre, que no ens ha agradat; es tracta de «La natura», on només a la fi aconsegueix remuntar l'anèdota. Després d'uns textos com «L'espera» o «Fugida», on amb lúcida ambigüïtat es fonen mort, desig i creació, ens topem amb els dos darrers poemes. Al penúltim, «La mort», el jo líric, malgrat la seua desesperada i anafòrica voluntat testimonial i romàntic, ens descriu un decés que resultarà al poema següent ser el seu. «La paraula», l'últim text, sobreviu a «La mort»; hi apareixen al cap i al davall, ja que «l'instint em força al cercle» (pàg. 39).

Aquests dos poemes o «doble mirall que enterboleix els ulls» clouen esplèndidament aquests *Jocs de llum* amb el qual ens dones, Lola, la teua benvinguda al català. Benvinguda, «és un desig i un prec», no ens deixes. T'esperàvem.

Pere Císcar

Una contrada on vivien persones i llibres

Arnau Pons
Celan, lector de Freud
Leonard Muntaner, Palma, 2006
117 pàgs.

És ben arrelada la convicció que un poema, especialment si és hermètic, amaga lectures diverses. Si fa no fa, cada text guarda un rostre diferent per a cada lector. Arnau Pons, l'autor del llibre *Celan, lector de Freud*, és més que contundent per mostrar els efectes nocius d'aquesta indeterminació. La recerca de la *significació* del poema s'adapta ja d'entrada a les expectatives del lector. El text no és vist com un text que l'ha escrit una altra persona, sinó que es converteix en una mena de reflex del lector i prou. Així, no és possible establir cap pont cap a l'alteritat que el text representa.

Encara més, en el cas de Paul Celan, una lectura que oblida l'artista i la seva posició històrica perpetua «el menyspreu i una dubtosa celebració cultural». Per contrarestar-ne els efectes, el breu llibre de Pons desenvolupa l'hermenèutica crítica. La característica més important d'aquesta metodologia és que recupera la noció de subjecte. No es pot despullar el poema de la seva cronologia ni es pot oblidar l'experiència particular d'un poeta.

Amb la lectura atenta d'un sol autor, Pons aconsegueix afaïçonar una eina de reflexió molt apropiada per l'època en què vivim. Als lectors de Celan en general els resulta difícil, per no dir impossible, assumir com n'és de seriosa l'advertència del poeta que cal comprendre els textos, la retòrica, la seducció dels mots.

Celan ens acusa. Ens acusa perquè la incapacitat dels, diguem-ne, europeus per desxifrar la seducció del discurs del poder va portar fins al genocidi, perpetuat sistemàticament pels nazis. Vol que aprenguem a llegir per esquivar el cant de les sirenes. Però encara no ho hem après gaire, no gaire.

Sobre la impremta moderna

A Bukovina vivien, va dir Celan en rebre el premi de la ciutat de Bremen, persones i llibres. El nom d'aquesta contrada és estretament lligat als llibres. *Bukva* en rus significa «lletra», i *buk* és el faig, igual com el substantiu alemany *Buche* (faig) ens remet a *Buch* (llibre) a partir de la suposició que els taulons de fusta tova de faig s'havien fet servir per incrustar-hi lletres. Qui pot, com diu Arnau Pons, oblidar que les persones i els llibres de Bukovina, van ser cremats pels nazis?

El silenci dens de l'oblit, com se supera? Com s'evita l'avançament d'aquest bosc invasor? En el seu poema «Strette», Paul Celan descriu el paisatge de després amb només dues paraules: «Gras, auseinandergeschrieben». Descriu l'herba, lletra per lletra. L'escenari encara és un paisatge, però un paisatge escrit. El lector és deportat dins del text.

Aquesta cristal·lització del record —la llàgrima mai vessada, sinó convertida en una pedra de caïres aguts que perdura, en un poema— és la gran diferència amb el mètode en el qual confiava Sigmund Freud. L'inventor de la psicoanàlisi va demanar prestada la *catarsi* a la teoria de la tragèdia. Creia que només calia —simplifico!— expressar el trauma a través del llenguatge i els records dolorosos es podrien superar.

Celan desglossa la creença freudiana amb un aforisme de Kafka, que també s'exclamava davant el fet que, pel que sembla, tota explicació s'havia de trobar en la psicologia. La ironia de Celan davant del poder curatiu de la paraula és aguda, fa mal. Celan sabia que Kafka i Freud van morir de l'oclusió de laringe, la tuberculosi que al darrer estadi fa impossible empassar els aliments (*L'artista de la fam*) o parlar (*Josefina, la cantant*).

L'ombra de l'afàsia d'algú a qui se li descompon el llenguatge i la malaltia física que impossibilita articular res més que sons guturals projecten una amenaça palpable perquè ens adonem com n'és de fràgil, la llengua, el «cristall d'alè» de Paul Celan. Les reflexions de Pons arran aquests versos densos ajuden molt a aprendre, a percebre, a poc a poc, el seu so, el seu *sentit*.

Simona Škrabec

Andrés Trapiello
Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España
Ed. Campgràfic, València, 2007
341 pàgs.

Des de la seua fundació, l'Editorial Campgràfic ha posat en circulació textos de primer nivell sobre l'escriptura i la seua representació gràfica. Des de *La nueva tipografía*, de Jan Tschichold, imprescindible teòric de la renovació tipogràfica, fins a *La letra gótica. Tipo e identidad nacional*, de Peter Bain i Paul Shaw. Es tracta d'una aposta digna de l'elogi, rigorosa en la tria i pulcra en l'execució formal. Als fills de Gutenberg, el catàleg de Campgràfic ens sembla un regal del cel, un tresor de família. La linotípia, la composició i els arts finals són el vocabulari bàsic en què ens hem educat. Potser per això, la lectura d'un llibre com *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España* ens comporta un tendre exercici de memòria i un sentiment d'agraïment. Al cap i a la fi, la història del coneixement no s'explica sense la impremta i l'*Encyclopédie*, les dues parets mestres de la nostra manera d'entendre el món: els dos instruments bàsics de «democratització» de la saviesa. «*La informática ha terminado con la tipografía*», assegura l'autor. Però jo no aniria tan lluny. La informàtica és, al meu entendre, el darrer element de modernització de la tipografia. Ben mirat, es tracta de dues tecnologies que ja no s'entenen l'una sense l'altra.

Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España no és una història de la tipografia espanyola, sinó un llibre personal sobre la tipografia a Espanya. És el llibre d'un assagista que tria, remena i opina sobre un segle llarg d'història de l'edició a Espanya. Finíssim en l'apunt panoràmic i perspicaç en el detall com a gran diarista que és, Trapiello s'hi mostra tan erudit com en la seua obra diguem-ne més «literà-

ria». Apassionat sempre, a estones sembla que escriga «contra algú», ni que siga imaginari. És una actitud que, a mi, me'l fa pròxim i amè, característiques imprescindibles per a continuar llegint un autor malgrat les nostres discrepàncies. En un món en què la *intelligentsia* s'arrecera darrere de paraules en caixa alta com la Ciència o la Universitat, el fet que un home d'erudició tan contrastada escriga en primera persona i en caixa baixa és digne de l'elogi més sincer. Sobretot si ho fa amb una prosa rotunda, a la recerca de la naturalitat de les paraules. Grafòman militant, Trapiello té el bon gust d'estimar-se els aspectes formals i paratextuals dels llibres: des de la coberta a la contracoberta i tots els elements de representació gràfica que hi ha en l'entremig: les fonts, la maquetació i la publicació com a peça.

Plató deia que l'escriptura deshumanitzava el pensament, però l'experiència ens demostra que no hi ha pensament sense escriptura. Paral·lelament, no hi ha comunicació sense alguna mena de disseny. Al capdavall, l'edició és un procés complex, immersit enmig d'altres de connexos com ara la revolució tecnològica o la història de les idees. D'aquella història que ens ensenya que la «tipografia democràtica», sense versals ni majúscules, és una utopia només de paper. La història de la impremta és, certament, diferent també per ací i allà: a Catalunya, a Galícia o a Madrid. Potser per això fa tan de mal als ulls un prejudici com l'expressat per l'autor contra la tipografia basca: «*Son letras... nacionalistas, que hoy por hoy identifican a la nación vasca, de la misma manera que los nazis querían hacer de la gótica la letra de la nación alemana. Se diría de esas letras que han sido cortadas, más que con la buida y sutil herramienta propia del punzonista, con una hacha, la de los aizkolaris o, peor, la de los etarros*». El vòmit és passatger, però embruta una edició quasi perfecta, com hauria volgut JRJ per als seus llibres. «*JRJ era a la tipografía el clásico severo que no quiere distraer al lector de lo fundamental de un texto, es decir, del propio texto*.» Andrés Trapiello, infidel ací a JRJ, només ens ha distret del seu magnífic llibre amb aquesta eixida de to.

Toni Mollà 35