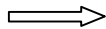


(r)

**Les veus que interroguen la veu: Sarah Kofman, Clara Janés, Gemma Gorga**



***Carrer Ordener, carrer Labat***

Sarah Kofman

Traducció J. Contijoch / Y. Langella

Annexos de Fina Birulés / Françoise Collin

Palma de Mallorca, Leonard Muntaner Editor, 2005

Narració i veritat, balbuceig, relat del no relat, escriptura sobre la identitat, *Carrer Ordener, carrer Labat* és una novel·la breu que explica en primera persona la infantesa d'una nena jueva que pateix els desastres de la persecució. El relat es presenta descarnat, despullat de tota cosa sobrera, fins i tot de l'estil. És un dictat escrit al fil de la consciència d'un personatge que descobreix sense conflicte la seva tria per la supervivència.

Sarah Kofman va pertànyer a una família judeopolonesa, però es va formar a París com a filòsofa. Es doctorà amb un treball sobre Nietzsche i Freud i fou deixeble de Derrida. La seva activitat docent fou brillant fins que la malaltia la forçà a abandonar moltes obligacions. En aquests moments, i abans del seu suïcidi, va escriure aquest llibre de ficció completament nu de qualsevol ornament formal i lluny de la complexitat del pensament exercit en la seva carrera. Allò que no es pot dir, allò que tota la vida ha necessitat ser dit després d'Auschwitz és el que es concentra en el volum mínim amb què l'editor Leonard Muntaner, sota la direcció d'Arnau Pons, inicia la col·lecció Traus.

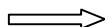
És la impotència de la filosofia per exprémer l'experiència jueva en paraules. Com un començar de nou, en una llibreta escolar, el camí unidireccional traçat pel relat permet arribar al temps que la voluntat oblida o que l'esforç intel·lectual no pot desembullar. L'estilogràfica apedaçada del pare perdut és un símbol, en l'inici, d'allò que caldrà refer amb l'escriptura imperfecta.

La protagonista, una nena jueva, sucumbeix des dels inicis a la cruesa de la veritat: no admet que la mare menteixi per salvar el pare, no accepta la seva figura real, sinó la de la mare adoptiva, la que li ofereix menjar i acollida, i a la qual també acaba per abandonar a la seva sort. La seva consciència d'infant s'acomoda al bé factici. Ens provoca rebuig com a

lectors? Creiem, equivocadament, que nosaltres seríem millors? La ferida intenta això, obrir-se en tots els cossos, obrir-se en totes les ments, ser trau.

Sempre hi ha un temps que la filosofia no pot seguir i que la poesia i la literatura en general fan possible. María Zambrano ho va explicar molt bé a *Poesía y filosofía*. Tanmateix, el text mal acabat, el text amputat reflectirà sempre la qualitat de l'horror no contat. Els executors sempre seran rics de paraules però les víctimes no hauran pogut parlar. En aquest sentit, el testimoni de Kofman esdevé valuós per la seva absència de virtuosisme, un text que es justifica al final d'una vida intel·lectualment intensa, un acte clínic sense clarors. Cal dir, de tota manera, que l'absència d'escriptura atenallada no significa desgavell. Al contrari, hi ha uns mínims elements que ordenen amb intel·ligència allò inabordable: la renúncia a la cultura a través de l'alimentació –de fet, Saturn devora els seus fills, el nazisme és antropofàgic–; o bé la descripció d'un quadre de Leonardo expiant l'assumpció d'un model de doble maternitat. Així mateix, l'alterada formació de la protagonista, els canvis constants de casa, la radicalitat de la seva crueltat infantil són elements que en la nuesa destaquen. Com a lectors, ens descobrim fent preguntes que ens situen de la banda dels botxins. Amb aquesta estratègia, Kofman aconsegueix desvetllar l'horror de la nostra inconsciència. I així és com el llibre despullat es manifesta com un crit contra la falsa seguretat del llenguatge. I el silenci de la història esdevé text.

\*



**La voz de Ofelia**  
Clara Janés  
Madrid, Siruela, 2005

Ens trobem davant d'un llibre revelació. Un llibre que transita en el territori dels llibres que no s'ajusten a un sol gènere o manera, el poema en prosa, la biografia, l'autoanàlisi secret d'origen medieval, la doble condició. El llibre de Clara Janés, *La voz de Ofelia* és una resposta, dilatada en els anys, a la crida interna del poema de Holan, *Une nuit avec Hamlet*: "*Récemment une jeune fille me demandait dans une / lettre / s'il lui fallait chercher à gagner sa vie, / ou bien attendre (comme un fuit invisible) / le dernier arbre du monde dans la hauteur d'un jeune / homme... / Pour elle j'écrivais alors, dans la neige d'une fenêtre, / d'attendre –qu'une fois encore Mozart / exprime le battement du coeur amoureux / avec deux violons à l'octave... / Elle me répondit: J'en suis déjà plus loin, je sais très / bien / que les timbales suffisaient à Janáček / pour exprimer la vie sensuelle d'une femme... / Je lui ai répondu qu'à la mort il suffit / d'un air de clarinette... / Je sais, c'était méchant / de lui parler ainsi, mais cette jeune fille n'y fit pas / attention, / elle*

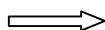
*vit, et ella vivra, et elle attendra, / elle attendra avec CURIOSITÉ, bien qu'elle sache déjà / que l'aubier S'ÉCORCHE QUAND L'ARBRE EST EN / SÈVE... / Tu diras alors à l'enfant: Va fermer la porte! / Et lui: Qu'est-ce donc là, qui vient? / –La peau de Marsyas, mon trésor!* Des de Kampa fins a *La voz de Ofelia* hi ha el llarg camí d'una poeta que ha buscat en la veu de l'altre el germà líric, un igual; l'ha traduït, i l'ha incorporat a l'obra pròpia.

El llarg poema de l'autor txec té un vers final, un epifonema, on culminen les tenebres del príncep de Dinamarca, i que ve a ser una divisa indefugible: *Mais la poésie, c'est donner!* Ofrena i recerca, Clara Janés recull, des de la igualtat poètica, aquest llegat. El seu llibre representa una catarsi de la mort del pare i de la salvació de la poesia, de l'experiència iniciàtica del coneixement de Holan i de l'amor per Praga. Llavors un text és el text, el testament poètic, les roses esdevingudes pedres d'un cementiri líric o les pedres esdevingudes roses en un llibre nou. Profundes i fulgurants, les pàgines llegides deixen una fonda tristesa, però també són la porta d'un llenguatge profètic i inassolible. La bellesa de *La voz de Ofelia* és que sap mantenir-se en el centre de la fulla de l'inefable. Per això es tracta d'un llibre rar, una biografia poètica que són dues experiències distintes, la del jo i la de l'altre, en la frontera de textos que prenen una llum especial, i dels quals en trobem escassos exemples, d'entre els quals potser el més proper podria ser *El meu Puixkin* de Marina Tsvetàieva.

En tota experiència artística i vital hi ha abandonaments. Ofèlia parla des del jardí d'aigües somortes a l'amant que no té, és receptacle del seu verb profètic i acusador des de la latència. El poeta sempre espera. Adverteix l'atzar i la ruina. L'Ofèlia que parla no és l'enfollida, és la consciència de la vida errant, de la solitud marcada, de l'intent, del balbuceig. Aquí aquesta veu va contra la mort, personal i simbòlica. És el testimoni de la baula insegura: hereta la paraula, però no podrà tocar els llavis que li han fet arribar. Rere de la imatge literària s'ofega el tema subjacent del llenguatge: som posseïdors i desposseïts a la vegada de la capacitat dels mots per pressentir una altra mena d'essència en l'ésser humà. La poesia és l'atzucac d'aquesta experiència.

Allò que podria ser inversemblant la poesia ho provoca. La confessió lírica de *La voz de Ofelia* representa un dels testimonis de més tensió lírica a què pot arribar la poesia de la revelació. Com a història particular, és el relat de com accedim als textos, de les condicions que ens hi duen, de la direcció que donen a les nostres vides. I a la vegada una defensa del territori de la poesia com a espai de la simultaneïtat.

\*



***Instruments òptics***  
Gemma Gorga  
València, Bròsquil Editors, 2005

La lectora afirma que *Instruments òptics* és un poemari de profitosa convalescència. La convalescència produeix una inacció sense culpa que preveu l'astorament, la reflexió i la distància amb l'existència. Gemma Gorga ens obre una cambra en la qual la quietud com a categoria crea un àmbit diferent. Des d'un especial vitalisme estàtic, proper a Salvat-Papasseit, l'autora treu d'una caixa de Pandora els estris o les eines que faran que la visió sigui hiper-lúcida. La il·lusió dels instruments òptics en matèria poètica serveix per crear dissonàncies en la percepció de la realitat. Aquesta lucidesa és la responsable de poemes tan impactants com *Pacte nocturn*. El llibre *Instruments òptics* fa, des d'un punt de vista extern, un viatge científic pel món visible: microscopi, telescopi i periscopi donen nom a les tres parts del poemari.

La vida viscuda es representa en el poema anomenat *Fòsfor*, com a clar mirall dels versos de Kavafis, amb la percepció afinada del temps. De l'acte inútil de cremar mistos en neix la poesia: cremar mots, veure'ls lluir per un moment, gastar-los en una pàgina, ja consumits i morts, i deixar l'ànima plena del seu fum: "al centre exacte on neix el llenguatge". Malgrat l'escepticisme, hi ha una actitud vitalista, una concepció de la fixació del text, un recordar la paraula viva de Maragall. Cal dir a més que, rere una senzillesa aparent, s'hi troba una lluita per la recerca i *Fòsfor* n'és la materialització: escriure és un acte gratuït, des de la placidesa i generosament; és un despertar i fer morir sentit, i el resultat final, el poema imprès, és l'arqueologia d'aquest moment únic.

Com si assistíssim a lliçons sobre el sentit de les coses, els poemes ens descobreixen que l'adquirim, no per fets excepcionals, sinó per la suma de detalls irrellevants que es repeteixen monòtons en els nostres dies: el temps, la vida, només els podem percebre així. En el llenguatge, hi ha caos, l'existència també té els seus desordres: els actes lògics que fem per recuperar-los són semblants. Ara bé, la poeta no pot deixar d'introduir una certa idea del desordre com a principi de vida, un desangelament angèlic que prové del dubte i del sentiment de pèrdua. Tot, de lluny, a l'engròs, hauria de rutllar perquè hi ha un contínuum que no s'atura, però ocorren actes singulars sense pronòstic que fan encallar la sínia machadiana.

Finalment, aquest mirar microscòpic durà a veure "parets allà on ja no les sospitàvem". Però de l'anàlisi no en sorgeix un còmput positiu per a nosaltres. Més sols, més cap endins, així és com ens veu Gemma Gorga. Tanmateix, hem parlat abans de vitalisme, i el llibre no està exempt d'amor. També Heràclit va dir que mai no trobaríem les fronteres de l'ànima per més que en volguéssim córrer totes les sendes. El llibre és, per això mateix, un

llibre de frontera: l'amor és mercuri, el mot és foc, la vida circ. I en el fons d'aquest dinamisme, el constant escepticisme. La suma de petites coses i accions que s'enumeren l'una rere l'altra acaben confegint una visió global del sentit de l'existència. Una darrera citació amb paraules de Pau de Tarsis descobreix la idea del coneixement futur a través d'uns altres moviments, els moviments estàtics de l'ofegada Ofèlia o els del peix mut dins la bossa de plàstic. Són poemes amb un to de narració poètica que compromet del tot el lector. Per exemple, quan llegim *Una dona*, en què tot el poema explica com una dona ho planxa tot, fins planxa allò que nosaltres amaguem, obtenim una experiència literària semblant a la que sentiríem en llegir un conte de Mercè Rodoreda.

Gemma Gorga manté una distància amb la tradició per no perdre la veu pròpia, però els miralls són constants amb Calderón, amb Alberti, amb Dickinson. Els instruments òptics esdeven una retòrica de l'espai, ajuden a la intenció final de passar comptes amb el visible.

SUSANNA RAFART