

# Entrevista a Arnau Pons

## Els ulls de l'estranger

PERE ANTONI PONS

**Llegint la teva conferència, *Celan, lector de Freud* (Leonard Muntaner, 2006), un té la impressió que Celan és un cas únic en la història de la literatura, ni tan sols comparable a d'altres escriptors jueus marcats per l'extermini. Si és així, què el fa diferent?**

Celan es distingeix per la determinació i la constància amb què es refereix a l'extermini dels jueus en un moment en què era millor no parlar-ne, però també per la manera amb què el fa aparèixer en els seus textos: s'enganxa com una ombra a cada mot i a cada síl·laba. És present *dins* la llengua. L'escriptura esdevé una operació gairebé taumatúrgica, però l'aparició miraculosa a què dona lloc és immediatament contradita. Així doncs, la fascinació que exerceix la "Fuga de mort" amb el seu ritme i les seves imatges remet a les exaltacions de l'Alemanya nazi: el poema està fet amb la música i la poesia amb les quals s'ha matat; tot ell transmet l'embriaguesa d'aquest camí que va des de les fosses cavades fins als núvols; hi ha una denúncia d'aquesta catarsi poètica i de les aspiracions de l'alquímia: els cabells d'or de la raça ària. Perquè m'entenguis: Nelly Sachs és també una poeta jueva de llengua alemanya que escriu després d'Auschwitz, però ella en fa un tema. Per això rep el Nobel, perquè s'acomoda a les expectatives: integra l'extermini en la tradició de les *Lamentacions* i el relaciona amb els esquinçaments còsmics de la Càbala. Això no molestava.

Enzensberger ja va dir-ho ben clar: en Nelly Sachs no hi ha ni una sola paraula d'acusació. Al cap i a la fi, el genocidi del poble jueu serà una prova de foc per a la seva fe. Per Celan, en canvi, aquesta concepció és inacceptable; hi veu una mena de ceguetat patològica. No hi ha dubte que ell hauria protestat contra l'ús del mot *Holocaust*, perquè és una teologització, a més d'una eufemització. Em sobta que encara ara hi hagi «intèrprets» de Celan que utilitzen aquesta paraula per designar el genocidi. És com si el poeta no comptàs per res.

**Explica una mica més de quina manera l'extermini és present dins la llengua.**

Per exemple, el mot *Grün*, verd, diu el color de la naturalesa en nom de la qual s'ha matat: el nazi celebraven el Rhin i la Selva Negra al mateix temps que assassinaven. El color groc, *Gelb*, diu sempre la màcula de la judeïtat. *Schatten*, les ombres, són els morts, que també anomena *Menschen*, humans: els nazis en deien «infra-homes». Hi ha un seguit de constants, i el lector aprèn a identificar-les. També hi ha citacions internes i repeses. Cal parar esment als «passatges paral·lels». D'aquesta manera, la lectura esdevé un art. El lector s'ha de preguntar quina és la tonalitat de cada mot, si és positiva (la *Schwester*, la germana, és la jueva morta en els camps, de vegades identificada amb la mare), o si és negativa (*Dorn*, l'espina, sol al·ludir als filferros de

pues i, de manera blasfema, a la Passió). Ell mateix ens adverteix que cal parar l'orella a les paronomàsies implícites: «i escolta el seu segon i cada vegada segon i segon so», diu. El nom de Rembrandt (un pintor que ell admirava) es relaciona, per la seva sonoritat, amb la «membrança» i amb allò «cremat» (*Brand*): ajuda a recordar l'esdeveniment; és com si l'afecte de Rembrandt pels jueus d'Amsterdam assenyalàs al poeta el que ha de fer amb la seva poesia. Per aquesta via, s'entra en una mena de deliri poètic, que queda travat, però, per un deliri clínic o analític. Sempre hi ha, d'una banda, el raig, l'aflluència, i, de l'altra, el control, la detenció, la negació.

**Dius també que Celan rastreja en el llegat literari alemany per assenyalar-hi les seves complicitats amb el genocidi; això ateny, però, les obres de Hölderlin, Novalis, Rilke, Heidegger... No és una postura massa radical?**

La passió amb què havia llegit aquests autors durant els seus anys de formació es va anar transformant en un sentiment amarg que anava acompanyat d'una força de penetració extraordinària i d'una sensibilitat extrema. En els *Sonets a Orfeu* Rilke havia escrit: «Matar és una forma del nostre dol nòmada». És la celebració de la mort per mitjà d'un culte extrem a la paraula poètica. El deler d'atrocitat es fon amb les aspiracions de sublimitat. Aquesta evidència el du a llegir tot el que s'ha escrit amb els ulls fets en allò que vindrà.

**Però, cercar en Novalis, en Hölderlin o en Rilke indicis culpables dels crims comesos pels nazis, no és una mica excessiu?**

La poesia és aquest excés, aquesta implicació, aquesta obsessió, encara que, evidentment, hi ha moltes maneres de ser poeta. Res no pot quedar al seu lloc després del que ha passat. La crítica és immanent. Sobtar-se davant aquesta actitud de Celan és sobtar-se davant la naturalesa de la poesia. Tu parles de culpabilitat; és un mot que no m'agrada. Celan retreu a aquests poetes una manca de vigilància. Es mesura críticament amb ells. Quan llegeix: «on hi ha el perill creix / també el que salva», arrossega aquests versos de Hölderlin a les cambres

de gas: «Què és el que salva?», li pregunta aleshores. Molts de textos de la tradició ajuden a preparar l'esdeveniment, o, si més no, poden ser llegits amb una mirada crítica, que els fa grinyolar. Quan surts d'una experiència de lectura com aquesta, veus moltes atrocitats pertot, i se't fa present la frase de Benjamin segons la qual «tot document de cultura és alhora un document de barbàrie». I no se'n salva cap cultura. Per això cal demanar a l'activitat intel·lectual una aplicació crítica profunda. El nazisme va ser també un afer cultural, que pouava les seves idees d'aigües molts pregones: de Mestre Eckhart i Luter fins a Nietzsche o Heidegger. La història de l'antisemitisme i la seva imbricació amb la religió i la literatura tampoc no es poden menystenir.

**Si l'obra de Celan és un atac contra tantes coses, per què va triar un tipus de poesia tan obscura, tan inaccessible, com a arma? No hauria estat més eficaç escriure assaigs, o pamflets, o fer periodisme, és a dir, ser més popular i, per tant, mirar de tenir més ressò?**

No, perquè aleshores has de fer moltes concessions: t'has d'acomodar, has de fer el paper que s'espera de tu, has de sotmetre la teva paraula a una idea d'accessibilitat... Ell no era un *chansonnier* ni tampoc un alligador. La seva crítica havia de penetrar la llengua alemanya. El seu és un treball foll, extraordinari. Ho desmunta tot. I quan es tracta de fer una denúncia despietada, no pots estar lligat, has d'aconseguir una autonomia completa. Fins i tot la protesta té les seves normes en l'àmbit de la convenció. El «poeta maleït», «l'infant terrible» s'han convertit en figures convencionals, jo diria que fins i tot una mica reaccionàries. Ara: el poeta que molesta de debò, aquest és un paper que poquíssims són capaços d'assumir. D'entrada hi ha d'haver alguna cosa que t'hi ha de conduir: una determinació ètica i artística. Molestar de debò vol dir fer-se insuportable amb allò que s'escriu, que no és la llengua de l'escàndol, ja que l'escàndol ven. Hi ha poetes insubmisos que saben que allò que molesta és el camí que s'ha de seguir. Celan n'era un, com Rimbaud. Crispava. Fins i tot quan llegia públicament. *Reixes del llenguatge* és una provocació per



l'abstracció. *La rosa de Ningú* és un llibre de combat, molt villonià i mandelstamià. De tant en tant apareixia un poema que descol·locava la gent, com "Tenebrae". Els poetes, en general, el detestaven. Els crítics deien que jugava amb els mots, el titllaven de parisenc, de surrealista, o de «poeta d'Auschwitz». Ell sabia que li donaven premis a contracor, o perquè era jueu, com a compensació. A més, l'obscuritat de Celan va creixent, es densifica a mesura que passa el temps. La "Fuga de mort" no és un poema obscur: el vers «La mort és un Mestre que ha vingut d'Alemanya», diu la implicació de l'art en la matança; potser el sentit no es copsa de seguida, però no és obscur. Adorno mai no la citarà, ja que va ser criticada pels seus seguidors. Hi ha molts de malentesos amb Adorno que encara s'han d'evidenciar...

**Dius que tant el caràcter com la biografia de Celan són bàsics per entendre'n l'obra. A grans trets, com era Celan?**

Era un jueu alemany que havia nascut en un voral de l'Imperi Austrohongarès. El definia una exterioritat i una llunyania, l'Est. Venia d'una ciutat cosmopolita i diversa, i d'un ambient germanòfil, amb fortes friccions amb el nacionalisme romanès, molt antisemita i

reaccionari. En virtut d'aquesta estranyesa seva, era capaç de moure's com un peix dins l'aigua dins la llengua i la cultura alemanyes. Els jueus d'aquelles contrades defensaven l'alemany en un entorn hostil, que els veia com a enemics culturals, ètnics i lingüístics. Ell era, a més, un lector compulsiu, estava al dia de tot. N'és testimoni la seva biblioteca dipositada a Marbach. Era exigent i intransigent. Els nazis, quan exterminen els jueus, estan eliminant l'element crític de la cultura alemanya.

**Vols dir, però, que el biografisme no pot acabar essent un mètode molt inexacte? No necessàriament hi ha d'haver una relació entre el que li passa a un autor i allò que escriu. Si trenques amb la parella, per exemple, no implica que hagi de fer poemes de desamor.**

Jo critic l'aproximació biogràfica en el sentit lat de «poesia de l'experiència», que gairebé no té en compte l'aspecte composicional i autotèlic de l'art, però a la vegada crec que és fonamental saber d'on ve l'autor i quins compromisos manifesta. L'obra t'ajuda a entendre la vida i viceversa. És un equilibri delicat. No són les cartes a la seva dona les que m'informen de com era, o les que em serveixen de

suport per a llegir un poema, sinó que he d'aprendre a llegir els poemes en què aquesta alteritat femenina pot ser aliada o traïdora, sempre a la llum de la llengua en què sorgeix. No pots dir, doncs, que un poema és el resultat de l'experiència d'un dia concret, sinó que el poema t'ajudarà a entendre com ha analitzat el poeta aquella experiència concreta. El poema "Todtnauberg", ¿és un homenatge o un veredictes? Quan es llegeix un escriptor, s'han de tenir en compte dues coses. La primera és la llengua que ell crea: la paraula *silenci* no té el mateix valor en Mallarmé que en René Char, en Riba, o en Espriu. Cal saber quina incisió fa l'individu dins la seva pròpia llengua, com s'hi inscriu la seva subjectivitat. La segona cosa és el moment històric, pel fet que l'escriptura mateixa implica una historització. Verdaguer no es treu el mite de l'Atlàntida de la màniga (per fer-te'n una idea, mira't *L'Atlàntida* de Vidal-Naquet). L'autonomia del subjecte és una garantia de l'autonomia de l'obra. Verdaguer segueix el corrent europeu d'aleshores, amb la seva manya peculiar.

**Moltes vegades, bases la teva interpretació en frases o en fets que va dir Celan o que li varen ocórrer. Però, els més grans poemes, ¿no són aquells que fins i tot aconsegueixen independitzar-se d'allò que els origina?**

Hi ha qui diu que el poeta parla en nom de la generalitat (això és relativament cert en el cas dels poetes nacionals), o que el poema passa a ser una experiència compartible per tothom. Jo no hi estic d'acord. El que fa el poeta és aturar la generalitat en una especificitat i en una singularitat, per això escriu d'*aquella manera*. Les experiències no sempre són transferibles. S'ha d'aprendre a escoltar l'alteritat. I la literatura permet una individuació radical. El que cal, doncs, és subratllar les diferències en lloc

d'esborrar-les en el si d'una suposada generalitat. Ja sabem cap a on mena tot això. La paraula *catòlic* significa universal. Sovint es tradueix així: o ets universal, és a dir, com jo, o no ets. Gadamer arranca els poemes de la seva especificitat i els llença en un calaix de sastre en què diverses interpretacions són possibles. Hem de tenir en compte que la cultura tendeix a harmonitzar, a treure tot allò que molesta.

**Treballes amb el grup de recerca de Jean Bollack, un dels màxims experts en la poesia de Celan. Com va néixer aquesta col·laboració?**

Bollack es va posar en contacte amb mi arran d'un monogràfic de la revista *Quimera* dedicat a Celan, que jo havia coordinat i en què havia inserit un text seu. Aleshores jo ja estava preparat per tenir un diàleg amb un especialista. El van sorprendre els meus coneixements de Celan i em va demanar que m'integràs en el seu equip. El nostre treball s'articula al voltant de la discussió. El punt de partida és sempre un text que ens interessa desxifrar. No sé què hauria fet si hagués continuat sense interlocutors en un ambient cultural tan hostil com el nostre. Te'n puc posar un exemple que mostra l'estat de la qüestió: Miquel Bauçà diu en *El Canvi* que la xenofòbia pren en ell dues formes: la convencional o tradicional, però també la del menyspreu envers aquells que estudien les llunyanies, quan el que haurien de fer és estudiar les coses estrictament nostrades. Jo sóc del parer contrari, com Lichtenberg, que deia que va aprendre a escriure en alemany quan se'n va anar a Anglaterra. És a dir: només puc estudiar les coses nostrades amb pertinència si primer he après a mirar en detall les llunyanies. Fer l'esforç de llegir Celan m'has permès de veure que *Primera història d'Esther* d'Espriu era una mena de rèplica al *Nabí* de Carner. Intent mirar-me totes les coses de la meva cultura amb els ulls de l'estranger.