



Jaume COLL MARÍNÉ

Quanta aigua clara als ulls de la veïna

Barcelona: Edicions de 1984, 2014

El febrer de 2014, Edicions de 1984 publicava el poemari *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, de Jaume Coll Marín. Maria Planellas el ressenyava al número 67 (Primavera de 2014) de *Caràcters*; Jaume C. Pons Alorda, per la seva banda, en feia una recensió a *Núvol*, ja a l'octubre; i aquell mateix mes, Jordi Nopca també s'hi referia, aquest cop a l'*Ara*. A part d'això, poca cosa més. És simptomàtic del que vull dir que la ressenya d'aquest llibre a *Els Marges* es faci ara, i ara que Jaume Coll Marín ja té, de fet, un altre petit recull publicat a *Els papers díscols* (que signen ell i seva germana, Mia Coll Marín, encarregada de les il·lustracions del llibre): *La gata groga*.

Sé que aquesta nostra publicació –*Els Marges*– ni és una revista (només) de ressenyes ni té pretensions d'immediatesa. Però, com deia, tot plegat em sembla simptomàtic d'una cosa que encara no he dit, i que deixaré que sigui J. V. Foix, al poema «Tot n'és ple» (el mateix, d'altra banda, que dona títol al poemari de Coll Marín), qui ho digui: «Quantes cases obertes als sapastres / Tot n'és ple / Quantes portes tancades als poetes/ Tot n'és ple / Quants saberuts que no llegeixen gaire / Tot n'és ple / Quants elefants sagrats que no llegeixen re / Tot n'és ple».

Llegiu tot això, sisplau, amb la ironia que li pertoca. La mateixa amb què cal llegir *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, poemari al qual potser encara no havíem parat prou atenció. Perquè és cert: es tracta d'un poemari breu, fàcil d'etiquetar amb la gastada cantarella de la *quotidianitat*, aparentment poc cohesionat, heterogeni. De fet, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* és, potser –diguem-ho–, un llibre desconcertant.

La darrera paraula d'aquest llibre, per exemple, a l'endreuça, és un lacònic «Merci»; com qui va a plaça, compra dos-cents grams de mortadella i –«merci»– fot el camp. Com qui fa un poema sobre el seu *quarto*, els fems, o com munyir les cabres. També, com qui intitula una de les (dues) parts del seu poemari amb la forma més descriptiva i acrítica possible, «37 poemes» (que són, efectivament, 37 poemes, encapçalats per un poema-pròleg, i que van seguits d'una segona part formada per tres poemes, intitulat «Els arbres del parc») i, després que tu, lector, t'hagis trencat les banyes per treure'n l'entrellat, t'acaba dient que «L'ordre dels poemes respon a l'ordre que s'anava imposant segons venien les peces noves i en marxaven de més velles, i no pas a un ordre cronològic (malgrat alguna seqüència), que també hauria estat vàlid, però potser menys llegidor [...]. Potser m'he equivocat» (p. 75).

Quanta aigua clara als ulls de la veïna desconcerta, sí; però ho fa volgudament. Aquesta mena d'anticlímax hermenèutic –per dir-ho així– de l'endrega n'és un exemple, però potser és el menys significatiu, literàriament parlant. Tampoc no podem parlar d'*anticlímax* per raó, senzillament, d'una sèrie de motius: els *quartos*, els fems, munyir les cabres... Si parlo i vull parlar d'*anticlímax* és per dos motius: el primer, relacionat amb la mètrica, i el segon, relacionat amb el diàleg que s'estableix amb el referent –que no la mera tria d'aquest referent.

Pel que fa a la mètrica, Coll Mariné no només combina el to líric d'algunes de les composicions amb un to majoritàriament diegètic, molt anglès, sinó que juga amb la tensió que s'estableix entre el caràcter *prosaic* dels correlats dels seus poemes i l'ús d'una mètrica sense fissures –absolutament heterogènia, però– que, com el *xarles* d'una peça de Mingus, per exemple, manté el ritme a canvi de tota pretensió d'(in)ecessària transcendència. Si mai veieu Jaume Coll Mariné recitar, entendreu a què em refereixo.

Pel que fa, d'altra banda, al diàleg que s'estableix amb el referent –i no merament, com he dit, a la tria dels correlats–, la poesia de Coll Mariné també participa d'aquest *anticlímax* calculat en desenvolupar una veritable poètica de la concretesa i de la materialitat, per dir-ho així. Penso, en aquest sentit, en el poema «Finestra d'estiu», que comença: «La nit intenta entrar al meu quarto. / Unes papallones de nit també intenten entrar al meu quarto. / Empenyen la finestra i s'hi colpegen / amb els seus cossos petits i marrons que sonen / com pluja lentíssima i gruixudíssima / que esclata contra el vidre» (p. 26). A banda de recordar-me, els dos primers versos, «al blues pel seu to de lament» (que deia Joana Sabadell-Nieto al número 10 *Lectora* a propòsit del poema de Maria-Mercè Marçal «El meu amor sense casa»: «El meu amor sense casa. / L'ombra del meu amor sense casa. [...]»), vull destacar-ne l'especificitat, o materialitat, dels «cossos petits i marrons que sonen». El poema de Coll Mariné continua: «Els crits / dels gossos també xoquen contra el vidre» (ibidem) i se'm fa inevitable, amb tot plegat, de referir-me al color més concret i alhora subespecificat de tots: el color de gos-com-fuig.

Aquesta poètica de què parlava és igualment concreta i subespecificada, per física i, doncs, inevitablement limitada (en aparença). La podem anar *mastegant* al llarg del llibre no només –insisteixo– per la tria dels correlats (els boscos, les vaques, l'oli vell, el formatge...: cal anar superant, trobo, les inèrcies del neoruralisme gratuït) sinó per la capacitat de crear volum, espai i temps cronològic i meteorològic. Es tracta d'un procés semblant al que la llengua –que sempre posa en evidència les coartacions dels nostres mecanismes mentals– recorre quan, mancats de capacitat d'abstracció, diem que un so és *vellutat* o que quedarem a l'*horabaixa*, o potser ja el *cap* de setmana.

Igualment, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* reïx –d'una manera, al meu parer, genial– en la creació d'un llenguatge que fa palpable, sovint amb una certa ironia, l'abstracció: escàpola per definició, com ho és necessàriament una imatge com «la son dels conills» que, tanmateix, és desenvolupada al poema homònim (p. 28-29) de la manera següent: «Refrega el seu cos contra el ventre de les bèsties, / que cri-

den el seu nom de carn i fusta. / Així es nodreix tot ell i sempre». El temps, també escàpol, es pot pesar en alguns poemes, com ara «El gos» o «Després de la boira». En aquest darrer, a més, el temps cronològic s'associa amb un fenomen meteorològic. Aquesta mena de fenòmens són palpables, també, a poemes com «La neu»: «No podràs pretendre el temps / ara que els dits t'han fos la neu / que guardaves, secreta, al fons / més fons de cada armari teu» (p. 40). En altres ocasions, allò a què es dona entitat material és als diferents colors o llums del dia; en aquest mateix poema: «fondrà la neu, tindrà els teus pits, / i grocs veuràs plegant-se els dies, / mig vells mig sords, sota les hores: / els dies grecs que no vas viure...» (p. 41).

Més enllà de la mirada retiniana, les olors i els gustos també contribueixen a la construcció d'entitats materials. Al poema «Pedra», per exemple, (p. 57): «tot té un gust molt fort com d'oli vell / d'haver cuinat trossos d'hivern / o alguna carn». La materialitat, com deia, és limitada i, en tot cas, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* no té cap pretensió de veritat –tot al contrari! –: «Podria no ser cap hora i que les coses s'adomessin sota meu, com si fossin pedres enormes que vigilen el capvespre» (p. 34, «Agost»).

En un parell d'ocasions, el verb *brancar* s'articula com a imatge palpable del pas –o, més que pas, *creixement*– del temps: em refereixo al poema «Les hores» (p. 47) i al poema «Setembre» (p. 38). Aquest verb, a més, i per la seva naturalesa dinàmica, connecta amb una certa idea de remor, de soroll. Les dues citacions liminars del poemari (la primera d'Enric Cassasses i la segona de Pere Gimferrer, triades i posades de tal manera que formen una quarteta d'hexasil·labs) ja introdueixen aquesta constant: «Al principi era el vent / fent fressa entre les branques. // Amb so de corioles / els eixos de la nit» (p. 15). I és que aquesta poètica de la materialitat i de la concretesa funciona amb un component *altre* que es manifesta, sovint, a partir de la remor de vida que fa, precisament, allò que no sóc *jo*.

Es tracta d'una remor, però, constant; d'un *altre* estàtic, pacient –sovint encarnat per la flora i, sobretot, la fauna d'un espai concretíssim, Muntanyola– i, a vegades, marcat per la impossibilitat d'establir-hi cap mena de comunicació. El silenci abismal de l'*altre* fa acte de presència, per exemple, a «Munyir»: «algun cop, una gota / d'aquella sang que a mi em semblava massa espessa i fosca / per ser de veritat, els queia cuixa avall [...] quasi tota la llet va vessar-se / per terra, en un bassal blanquíssim i brillant que m'odiava» (p. 32). Es tracta, certament, d'un silenci abismal i, alhora, escandalós (escandalós, com entenia Blai Bonet la sang a *El mar*: «La vida és escandalosa com la sang. La gent diu: la sang és escandalosa. És perquè viuen vessant paraules tan llunyament de la vida, que s'escandalitzen de la sang com si la sang sortís d'un altre món») vehiculat a través d'aquests dos fluids abjectes: la sang i la llet.

En general, però, la relació amb l'*altre* és d'identificació: els homes, els gossos i els senglars són tots «troncs d'un mateix arbre» (p. 30). Les relacions especulars, doncs, que s'estableixen entre el *jo* i l'*altre*, o entre el *dins* i el *fora* dels espais no serveixen per definir i delimitar aquest *jo*, sinó per situar-nos al llindar, al límit impossible entre dues alternatives excloents, en aparença. Aquesta aparent –i només

aparent– exclusió es posa en qüestió, també, i de manera paradigmàtica, al sonet «Jo, com tu, sóc aquell» («És meu, / potser, aquest vidre mòlt? I els seus estats? // En cada gra m'hi veig: sóc un cavall / enmig de fum i rou, em torno el bleix / que em surt del nas [...] em fonc, al fons d'un riu. I tu ets el peix», p. 58). Connectant amb tot aquest joc de miralls és necessari que destaqui una darrera imatge: l'ull, que és present en poemes com «Sols de setembre» o «Prefaci» i que també és present, evidentment, al títol: *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*. Un títol pres, com ja he dit, d'un vers de J. V. Foix que ja inclou aquest element *altre* però que es construeix, a més, amb l'«aigua clara». Aquesta imatge, certament, també és especular (i recorda la gelatina als ulls dels altres de «Sols de setembre», p. 17), però crec que pot remetre a un altre aspecte. En aquest sentit, i si llegim el poema-pròleg: «Em valguin ells per dir que els versos els fa un altre // que no ha de ser versaire (crec que és el que pretenc), / i pot ser un arbre o bèstia, que es mouen per arreu. / Vull dir que al món –caram– hi ha molt de vers que es veu, / que va amagant-se pels racons i que no entenc» (p. 10).

Aquí, «[e]m valguin ells» fa referència a les fonts pròpies, i explicitar aquestes fonts pròpies posa en evidència el caràcter líquid (pel que fa a *autoria*) i hipertextual del poemari: els versos, potser, els fa un altre. Les fonts pròpies, però, no només són aquests escriptors i músics: no han de ser versaires (diu que és el que pretén, precisament), sinó que poden ser arbres o bèsties que es mouen per arreu. És en aquest sentit, crec –i reprent les qüestions sobre la concretesa i l'alteritat que ja he comentat–, que podem parlar de *posar aigua (clara) als ulls de la veïna*, d'agafar la cosa banal –amb les nostres mans creadores, mans com les de la il·lustració que encapçala el llibre i que inspira «Els arbres del parc»– i imposar-li el sentit que nosaltres creiem o volem (i nosaltres: creient o volent veure poesia amagant-se pels racons). Aquestes mans, per tant, són mans –o ulls que ho miren, o llengües que ho versen– hipòcrites. La referència baudelairiana del poema-pròleg –que comença amb una al·lusió directa al lector– doncs, s'inverteix al final: «Treball de nit, / poant. Que aquí en tot cas l'hipòcrita sóc jo» (p. 11).

Però per hipòcrites que siguem, i per molt que ens hi esforcem, al final «tot ressona [sempre] massa fort per poder entendre-ho» (p. 29). *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, per tant, continua essent un llibre hermètic, aparentment poc cohesionat, massa eclèctic o massa mesurat pel gust dels uns i dels altres. I si he divagat com ho he fet amb aquesta lectura ha estat en un intent de justificar com n'és d'atractiu, aquest poemari. Probablement, ja ho sé, no calia justificar res: com n'és, també, de desconcertant!

Maria Sevilla

Universitat de Barcelona