

## La llengua de l'altre i el cos com a memòria

Visat núm. 19

(abril 2015)

per Corina Tulbure

En diferents entrevistes han demanat a Aharon Appelfeld si els seus llibres són autobiogràfics i ha contestat que no ho són en un sentit de relat cronològic dels fets, de fidelitat als fets, perquè és impossible explicar la realitat: «La realitat sempre és més forta que la imaginació humana. No només això; és que a més, la realitat es pot permetre el luxe de ser increïble, inexplicable, de situar-se fora de tota proporció... La realitat de la Xoà va superar tota imaginació. Si només considerés els fets, ningú em creuria.»

A la mateixa pregunta, Norman Manea, en referir-se al seu llibre *El retorn del hooligan*, explicava que és i alhora no és un llibre autobiogràfic perquè no descriu només les experiències viscudes, com la deportació, el país dominat posteriorment per una dictadura i la fugida de Romania, sinó que ofereix moments d'un únic esdeveniment, el seu exili permanent: «L'exili va començar amb cinc anys per culpa d'un dictador i la seva ideologia [la Romania d'extrema dreta d'Antonescu] i va acabar al cap d'uns cinquanta anys per culpa d'un altre dictador». No obstant això, tal com va explicar en una entrevista amb Leon Volovici a *Sertarele exilului [Els calaixos de l'exili]* «L'exili infinit respon alhora a un fantàstic alliberament de les formes fixes, del sedentarisme de l'existència».

I Brunea Fox, el reporter que radiografia els pogroms de Bucarest, deia que amb els seus reportatges mirava i explicava tant les vides dels altres que deixava de viure la seva. Tornant, però, a Appelfeld, a una primera lectura, en diferents textos com *Tsili*, *Història d'una vida*, *Via fèrria* o *Flors d'ombra* poden aparèixer dades que a primer cop d'ull es llegeixen com a autobiogràfiques. Els personatges fugen de les deportacions, i en particular sempre hi ha un únic personatge, Tsili, Hugo, un nen al voltant del qual es construeix la història de supervivència d'un ésser humà enmig del no-món. Appelfeld va ser deportat de nen al camp de Transístria, i les pàgines reiteratives de recorreguts en condicions extremes pels boscos tenen com a origen la seva memòria de la infantesa. Es crea una literatura en la qual els personatges viuen en condicions extremes, en contacte permanent amb l'horror, però sense quedar-hi atrapats, perquè els blindava una espècie de tendresa i humanitat valenta. Aquesta falla entre el no-món, la barbàrie i l'ull de tendresa que mira i viu immers en aquest no-món sense ser consumit per si mateix és el que trobem també en la mirada sota lupa, senzilla i plena de tendresa del reporter Brunea Fox quan documenta el Pogrom de Bucarest i la seva por de no arribar a tenir un ull de vidre, és a dir, de ser engolit pel no-món, la barbàrie que l'envolta, de no mantenir la seva mirada humana en contraposició amb la mirada inepta dels altres personatges, que miren però no veuen l'horror davant dels seus ulls, com si en tinguessin només de vidre. És doncs el paper de la mirada sobre la qual recau el rol de protagonista de la veritat del que passa. I Brunea Fox en vol ser el testimoni, el transmissor, el reporter que no tradueix els fets, sinó que els ofereix al lector amb un ull sagaç, atent, ferm. D'alguna manera, en la majoria dels textos esmentats només hi apareix un personatge, l'absència, i la narrativa es teixeix gairebé de forma circular envoltant-la. D'alguna manera, aquests textos poden ser autobiogràfics, encara que no es tracti de memòries cronològiques, ni d'una autobiografia temporal, sinó d'un permanent voler escodrinyar en el que ha passat, procés fet precisament per omplir aquesta absència.

*Flors d'ombra* es va publicar per primera vegada l'any 2006. El text va prenent cos al voltant de la vida d'Hugo, un nen d'11 anys que la seva mare disposa a les mans de la seva amiga Mariana, prostituta, per fugir de l'amenaça de les deportacions. Hugo viu a l'espera del retorn dels seus pares, absents. A *Via fèrria* (1991) tenim un antiquari que passa la vida dintre del tren, en un recorregut permanent d'Itàlia a Àustria, fugint cada vegada de poble en poble per escodrinyar mercats ambulants i soterranis a la recerca d'objectes del passat, d'aquest món jueu que va desaparèixer; és a dir, busca omplir-ne l'absència. La repetició de les mateixes imatges és com una espècie de memòria d'aquesta absència. Tsili comença amb un nen que fuig pels camps de blat de moro d'Ucraïna, i aquesta imatge torna a aparèixer a *Flors d'ombra*. A la fugida s'hi contraposa més tard voler recrear un mapa d'aquest món desaparegut. L'antiquari de *Via fèrria* que cartografia el territori d'Àustria viu en trens, en una via, i para pels pobles, on s'allotja en pensions, i parla amb amics i vells coneguts. Els manuscrits que busca simbolitzen la lletra, la paraula com a possibilitat de recuperar aquesta absència, aquest món desaparegut. Les persones parlen, poc, de forma lapidària; les cases, semblen ruïnes, restes d'un món. D'un altre món, ja. Mitjançant les visites i preguntes, l'antiquari teixeix una mena de mapa entre diversos punts geogràfics d'un món desaparegut, un món que existia, que era viu i que vol refer. Tenim una espècie de gènesi des de la ruïna. Són precisament els manuscrits, les paraules dels amics testimonis d'aquell món, l'acte de dir, l'acte de nomenar, el que estructura aquest mapa flotant de l'antiquari jueu que va de poble en poble per refer un món desaparegut.

Appelfeld explica l'absència d'allò, d'aquell món en una altra llengua, en hebreu; Manea en romanès, però en un altre país, i la llengua es torna per a ell un exili en l'exili. En el romanès dels seus primers textos ha d'eludir la censura, escriure en una llengua encotillada. I a l'exili, envoltat de l'anglès, és quan el seu romanès s'allibera. La llengua romanesa, sí, però impregnada de la llengua de l'altre. De fet, es tracta de parlar d'un mateix en la llengua de l'altre.

El cas d'Aharon Appelfeld es tracta de l'escriptura del propi passat, de la memòria en una altra llengua, de parlar del que ha passat en una llengua nova, adquirida. L'alemany de la seva infància, l'alemany com a llengua materna, és la llengua negada. Perquè el que viu en aquella llengua no es pot expressar, verbalitzar, construir, i, en conseqüència, comprendre. Fa tot aquest intent posterior a partir de l'hebreu, és a dir, en una altra llengua. A la infantesa la llengua és muda; podem veure que els personatges Tsili o Hugo són monosil·làbics, no parlen; són éssers que miren el que els envolta més aviat en un silenci que pregunta. Les seves paraules són com sentències, no juguen amb el contingent de la llengua, amb els acudits, l'espontani. Semblen personatges muts, que miren i contesten de forma lapidària. Posar paraules en una altra llengua per recrear aquells nens que miraven i vivien immersos en el no-món és practicar la llengua muda. Si l'experiència d'aquests nens és com si fos autobiogràfica, la deportació de l'autor al camp de Transnístria, la llengua d'origen, en la qual l'autor entra en néixer i que no és cap tria, es converteix també en la llengua deportada. I llavors el que vol és parlar aquesta llengua inicial des de la llengua de l'altre. Aquest silenci i les respostes lapidàries dels personatges donen fe de la llengua esdevinguda morta, la llengua nativa. Hi ha un procés d'exili d'una llengua a una altra, i és només en la llengua de l'altre com s'anomena l'innombrable. El que tenim aquí és el poder de la paraula, no de la llengua, sinó de l'acte de dir; és l'acte mateix de dir que equival a la recreació d'aquell món.

A l'exili un és desposseït de tot menys del seu cos. Per això, quan els personatges parlen de memòria, parlen primer de sensacions. En parlar una llengua que no té poder de vincular-se amb l'altre, amb el nen que va viure la deportació, perquè no forma part de la seva memòria, els personatges d'Appelfeld es queden amb el cos que fa de dipòsit de la memòria.

Sembla que la memòria que no es pot explicar i elaborar queda com una resta dipositada al cos. És allí que descansa la memòria del no-món, la barbàrie viscuda, aquesta memòria que d'alguna manera

es fa present, i és precisament en aquest present que es busca el sentit del que havia passat. És a dir, fer memòria, rememorar el passat mitjançant el cos. Amb la diferència que rememorar no és el mateix que recordar: rememorar té a veure amb el que mai s'oblida, el que sempre és allí; recordar és elaborar la memòria: «Els palmells de les mans, les plantes dels peus, l'esquena i els genolls recorden més que la memòria».

#### Bibliografia:

APPELFELD, Aharon. *Flors d'ombra*. Traducció d'Eulàlia Sariola. Barcelona: Club Editor, 2009.

APPELFELD, Aharon. *Tsili*. Traducció d'Eulàlia Sariola. Barcelona: Club Editor, 2013.

GOLDSTEIN, Țicu. *De la Cilibi Moise la Paul Celan*. Antologia. Bucarest: Hasefer, 1996.

MANEA, Norman. *El regreso del Húligan*. Traducció de Joaquín Garrigós. Barcelona: Tusquets, 2005.

MANEA, Norman. *Sertarele exilului*. Diàleg amb Leon Volovici. Iași: Polirom, 2008.

Aquest article ha estat presentat el 28 de novembre de 2014 a L'Espai Betúlia de Badalona, en l'acte del Dia del Traductor.