

El paisatge del Garraf

JOAN JOSEP ISERN

NARRATIVA

Monika Zgustova, *Menta fresca amb llimona*. Proa. Barcelona, 2002.

La segona incursió de Monika Zgustova en el camp de la narrativa té un tret en comú amb el seu llibre anterior *La dona dels cent somriures* (Proa, 2001): també ara els avatars de la història han marcat profundament les vides dels seus protagonistes. En el primer llibre Monika Zgustova desplegava amb força gust i encert un tríptic de figures femenines. En aquesta ocasió podríem dir que l'argument, unitari, es desplega com una simfonia al voltant de tres personatges i un paisatge. Els personatges són Vadim, un crític d'art rus encara jove que ha estat educat sota el règim comunista; Patricia Pavloff, una famosa pintora americana d'edat madura i ascendència també russa, i Radhika, la sensual acompanyant de la pintora. Pel que fa al paisatge –al meu parer un dels elements més remarcables del llibre– és el del Garraf. I més concretament la zona propera a la vila d'Olivella, en altres èpoques cruelment cas-

tigada pels incendis, tot i que l'autora –tret d'una fugaç al·lusió– omet volgudament aquesta circumstància.

Pel que es pot deduir, doncs, a *Menta fresca amb llimona* ens les havem, abans que res, amb una història d'individus desarrelats. Cap de les criatures que habiten en aquest llibre es troben en el seu hàbitat natural i això els confereix una certa patina de supervivents d'algun naufragi existencial. Són també éssers que personifiquen un evident xoc de cultures, una dificultat encara més evident de comunicació entre els valors d'Occident i els de l'Europa de l'Est.

Fascinat per l'obra pictòrica de Patricia, Vadim es desplaça a Sitges un estiu per abordar l'artista i plantejar-li la redacció d'un llibre sobre la seva obra. De seguida, però, veurem com el llenguatge universal de l'art es devalua quan adopta cos i forma en persones concretes. Dit altrament: l'art

sens dubte és una força d'unió, però les ideologies tenen tanta o més força separadora. I, com a corollari, l'autora hi incorpora un altre sentiment: el de la recança i la culpa expressat amargament a través d'un quart personatge que va apareixent de manera esporàdica al llarg

del llibre: Serioja, el pare de Vadim, que recorda el seu paper d'invasor durant la invasió russa de l'agost del 1968 que va esclafar la denominada *Primavera de Praga*.

Menta fresca amb llimona ens parla del xoc entre la sensibilitat de Vadim, la intel·ligència i la creativitat de Patricia i la poderosa sensualitat de Radhika. I tot se'ns intenta explicar a partir de la fascinació que Vadim sent per les dues dones. És a través dels ulls de Vadim que entrem en l'argument. És ell el subjecte central del discurs narratiu. Un discurs que unes vegades adopta la tercera persona i d'altres la segona en un exercici alternatiu de distanciament i aproximació aplicat en funció dels interessos de l'autora i que funciona correctament. És, però, la sensibilitat de Vadim la que ens porta amb la seva màxima esplendor els colors, les olors i els sons dels arbres i dels ocells del Garraf i és en aquest



La narradora i traductora Monika Zgustova

punt on la referència al poema *Sensació*, de Josep Palau Fabre, reproduït parcialment al final del llibre troba tot el seu autèntic significat.

EL MOTOR DELS SENTIMENTS

Monika Zgustova ha escrit una història plena de personatges que actuen per sentiments. Gent que, quan cal, s'expressa a través d'haikus i que sap valorar els matisos de la penombra en la tradició pictòrica japonesa. Ja n'hem parlat més amunt: un home jove per al qual *ànima* és una paraula bàsica del seu vocabulari, el seu pare consumit pel remordiment i dues dones de caràcter canviant, dues desesses plenes d'egoisme. Tot plegat un conjunt en el qual, llegint entre línies, no és gens difícil de percebre-hi el xoc entre dues concepcions de la vida: la dels qui creuen que cal canviar primer el món per canviar després les persones i la dels qui pensen que l'ordre ha de ser exactament a l'inrevés.

Estem, doncs, davant d'un llibre construït a partir dels sentiments, amb escenes en què el poder dels sentits es manifesta sense embuts i amb diàlegs en els quals la sensibilitat –amb les seves diferents maneres d'expressar-se– és el tema únic de conversa. ¿Per què serà, doncs, que l'únic moment en què aquest comentarista s'ha sentit veritablement commogut ha estat en llegir un paràgraf de només dotze línies –el segon de la pàgina 145– en què es descriu una brevíssima escena en la qual el pare de Vadim acaricia el colze de la seva dona?

NARRATIVA

Helga Schneider, *Deixa'm, mare*. Traducció d'Anna Casassas. Empúries. Barcelona, 2002.

La prosa autobiogràfica sovint corre el perill de subordinar l'ambició literària i l'exigència artística a l'esforç testimonial, a la necessitat de narrar amb fidelitat uns fets reals. Especialment quan es tracta de recrear els horrors del genocidi jueu durant l'època nazi és evident que la gravetat dels fets als quals l'obra es refereix s'imposa sobre qualsevol precepte artístic. És per això que tota la literatura que ha versat sobre l'Holocaust no deixa de ser, en certa manera, incòmoda fins al punt que intel·lectuals de la talla de Theodor W. Adorno afirmen que "escriure un poema després d'Auschwitz és un acte de barbàrie". Ara bé, lluny de subscriure l'aforisme d'Adorno, diversos escriptors, des del poeta Paul Celan fins a l'últim premi Nobel, Imre Kertész, han demostrat que les lletres no queden esgotades després de la forta sacsejada moral del nazisme i que deixar un testimoni escrit sobre els camps d'extermini no està

ni de bon tros en contradicció amb l'alta literatura.

Deixa'm, mare, la primera obra de l'escriptora Helga Schneider traduïda al català, camina també en aquesta direcció. El llibre reproduceix la trobada l'any 1998 de l'escriptora amb la seva mare, una antiga agent de les SS que va abandonar-la amb només quatre anys per anar a treballar a diversos camps de concentració. A través d'un diàleg ple d'astúcies, xantatges i retrets, l'obra explora amb profunditat la relació tensa i contradictòria que sorgeix en aquest retrobament. Tot i tractar-se de la seva mare, Schneider es mostra especialment hàbil retratant el personatge misteriós i decrepit d'una vella de 90 anys que en la seva joventut havia admirat amb fervor Goebbels i Himmler.

LA FORÇA DEL DIÀLEG

La força de tota l'obra recau en el diàleg entre les dues dones, en el qual s'estableix un joc macabre: la mare accepta explicar els terrorífics experiments mèdics i l'extermini als

quals sotmetia les dones jueves a canvi que la filla li ofereixi alguna mostra d'afecte. A causa d'aquest suborn sentimental en el qual es bescanvia terror per afecte, el lector arriba a compartir amb la narradora l'efecte nauseabund que pot arribar a provocar una mare. Però, com tota bona literatura, la novel·la no es limita a reproduir un únic sentiment pla, sinó que, en ella, l'odi i el ressentiment apareixen barrejats amb la compassió i la vaga necessitat d'una reconciliació abans de la mort. A més, la història aconsegueix copsar la terrible contradicció de l'escriptora quan es reconeix a ella mateixa en la persona que més odia, la seva mare.

Aquest sentiment de rebuig arriba tan lluny que fins i tot condiciona la llengua en la qual s'expressa l'autora, que va deixar de parlar l'alemany matern durant quaranta anys. Així, a l'hora de narrar els horrors de la seva infantesa, l'escriptora necessita refugiar-se en una altra llengua i, per això, l'obra està escrita en italià. Efectivament, tot i haver

nascut a Polònia l'any 1937 i haver-se educat a Àustria i Alemanya, Helga Schneider viu des del 1963 a Itàlia, on, després de refer la seva vida personal, s'ha donat a conèixer amb obres com ara *Il rogo di Berlino* (1995), *Porta di Brandeburgo* (1997) i *Il piccolo Adolf non aveva le ciglia* (1998). Després d'aconseguir el reconeixement amb *Deixa'm, mare*, Schneider ha tornat de nou al Berlín dels anys 30 amb la publicació de la seva última obra, *Stelle di Cannella* (2002), que esperem veure ben aviat traduïda al català.

LA FI DE L'INDIVIDU

Tot i ser una mirada indirecta sobre l'Holocaust, *Deixa'm, mare* posa en relleu un dels principals greuges morals del nazisme: la fi de la responsabilitat, és a dir, la fi de l'individu. Com diu Enzo Traverso a *La historia desgarrada*, la novetat del Tercer Reich va ser la de dur a terme una "guerra sense odi" contra els jueus, "una guerra que es traduïa en un assassinat metòdic, tècnic i administratiu, despulat de la càrrega passional que sempre havia

marcat la violència en el passat". En l'estratègia nazi, aquesta burocratització del crim implicava que quan el soldat assassinava es limitava a complir ordres, abdicant de tota responsabilitat. És per aquesta raó que al llarg de tota la conversa, Helga Schneider insisteix a saber si la seva mare actuava o no per iniciativa pròpia: "¿Només ho pensaves perquè t'imposaven que pensessis així o personalment també estaves convençuda que els jueus eren éssers inferiors?". A part d'això, l'extrema paradoxa entre cultura i barbàrie que va posar de manifest el nazisme també queda reflectida a la novel·la, sobretot quan la mare de Schneider presumeix d'haver llegit obres d'Immanuel Kant mentre feia de guardiana als camps de concentració.

A més d'una bona narració sobre la relació enverinada entre una mare i una filla, l'obra es pot llegir com una metàfora, ja que en les seves pàgines constantment ressona l'interrogant sobre com cal tractar i castigar un assassí. És per això, i per la seva bona construcció estructural, que *Deixa'm, mare* conserva un gran sentit unitari que, juntament amb un estil directe i eficaç, demostra que un text autobiogràfic que versa sobre l'horror nazi es pot convertir en bona literatura.

Joc macabre

EVA COMAS