

Una memòria del dolor

Josep J. Conill

Amb els ulls d'una nena de dotze anys

Janina Heschels

Traducció de Guillem Calaforra

114 pp., 2012, Barcelona, Riurau.

Encete la redacció d'aquestes pàgines, dedicades a glossar el llibre *Amb els ulls d'una nena de dotze anys* de Janina Heschels, sota la impressió d'un parell de documents visuals. El primer és un reportatge fragmentari, amb subtítols en anglès, oportunament penjat al mur de Facebook *Eitan's page on Janina Heschels Altman, 70 years after writing her diary* pel fill de l'autora de la memòria que ressenyem ací. Es tracta de *Jewish Life in Lwów* (1938), gràcies al qual ens podem fer una idea sumària i acolorida de com hi transcorria la vida de la populosa comunitat jueva, dividida entre ortodoxos i polonitzants. Les imatges ens remetent a una ciutat típicament centreeuropea, on la petjada de l'imperi austrohongarès –la Kakània de Robert Musil, aquell lloc simbòlic on, segons Claudio Magris, «mor la totalitat de la tradició i naix la dispersió contemporània»– resultava encara ben perceptible en el teatre i els museus, els cafès, les escoles i els jardins, sense oblidar els omnipresents

tramvies. El segon document és vuit anys posterior i es tracta de la fotografia, presa a Cracòvia, d'un home de trenta anys i escaig i d'una adolescent. Recolzat contra el marc d'una porta, cigarreta en mà, ell contempla relaxadament la càmera amb ulls vius i un somriure potser irònic; al seu costat, ella, molt més petita, esbossa també un lleu somriure, però el seu rostre denota un cert pòsit de tristesa i la mirada sembla perdre's més enllà de l'objectiu. A la mà dreta sosté un llibre o un quadern, no podem assegurar-ho amb precisió. Els seus noms són Michał Borwicz (1911-1987) i Janina Heschels i els agermana el fet de comptar-se entre els escassos 260 jueus que han sobreviscut a l'ocupació alemanya de Lwów, durant la qual van ser exterminats 150.000 membres d'aquella ètnia. A més a més, entre ells existeix un vincle sagrat: ell va salvar la vida de Janina uns anys abans, quan era encara una nena i es trobava internada al camp de treball «Janowski» de Lwów, una de les nombroses fàbriques de la mort que els nazis van escampar pels països sotmesos de l'est d'Europa. Però comparteixen encara un altre vincle, potser més secret: la passió per la literatura. Aquella petita presonera componia i recitava poemes durant les brevíssimes estones de lleure en la vida del camp i això va cridar l'atenció de Borwicz, que la inclogué entre els presoners rescatats per la resistència. I és que, a part de sociòleg i historiador de l'Holocaust, el professor Borwicz es també poeta i durant la guerra fou cap de la xarxa de sabotatge del camp Janowski, d'on va aconseguir escapar, i arribà a ser comandant de la resistència antinazi a la zona de la seua Cracòvia natal. Després de la guerra es va exiliar a França, i al cap d'uns anys es va doctorar a la Sorbona amb una interessantíssima tesi de sociologia,

davant un tribunal integrat entre altres per l'eminent Georges Gurvitch. L'editorial Gallimard publicà aquell treball l'any 1955 amb el títol d'*Écrits des condamnés a mort sous l'occupation nazie (1939-1945)*, la segona edició del qual, corregida i augmentada, va aparèixer el 1973.

Aquesta referència al treball de Borwicz es justifica almenys per una triple raó. En primer lloc, perquè —com molt bé assenyala Guillem Calaforra a la «Nota del traductor» que precedeix *Amb els ulls d'una nena de dotze anys*— s'hi formulen algunes de les reflexions més valuoses sobre una qüestió que, com després veurem, resulta central quan procurem establir la singularitat del relat que ens ocupa, és a dir, «la paradoxa a què l'Holocaust havia empès les seues víctimes: enmig de la industrialització de la mort humana, intentaven expressar-se i el llenguatge no podia anar més enllà dels clixés i els tòpics heretats». Si a tot l'anterior afegim el fet que l'antic comandant de la resistència polonesa va ser un dels primers, si no el primer, a parlar en una llengua occidental del testimoni Janina, tot ressaltant-ne el valor, i que els seus comentaris constitueixen el fil que va posar el traductor català sobre la pista de l'existència del llibre, aleshores ens farem una idea clara del paper mitjancer exercit per aquest estudi pioner sobre la literatura escrita per les víctimes del nazisme. Una literatura, val a dir, que ha assolit des de fa anys una enorme notorietat popular per la via indirecta del cinema. Sense cap esforç, la major part de nosaltres podríem recordar pel·lícules com *The Diary of Anne Frank* (1959) de George Stevens, *Schindler's List* (1993) de Steven Spielberg, *La vita è bella* (1997) de Roberto Benigni o *The Pianist* (2002) de Roman Polanski, per no parlar més que de les més

celebrades i discutides (Álvaro Lozano, *El Holocausto y la cultura de masas*, 2010). En aquest context, de creixent explotació de l'assumpte per l'establishment cultural, Norman G. Finkelstein (*The Holocaust Industry*, 2000) ha suggerit l'existència d'una relació directa entre l'explotació comercial de la memòria de les víctimes i la temptativa del lobby proisionista nord-americà de situar l'actual política de l'Estat d'Israel en relació amb la qüestió palestina fora de l'abast de la crítica. En canvi, l'eco suscitat pels testimonis més valuosos sobre l'assumpte a penes ha ultrapassat els cercles del públic culte. Potser per això, encara és relativament poc nombrosa la gent que ha vist *Shoah*, l'extraordinari reportatge de prop de 10 hores que el director Claude Lanzmann va estrenar el 1985. El mateix podem dir, *mutatis mutandis*, dels relats i els assaigs d'autors de la categoria de Primo Levi, Elie Wiesel, Tadeusz Borowski, Jean Améry, Bruno Bettelheim i Imre Kertész —o, més a prop de nosaltres, Jorge Semprún i Joaquim Amat Piniella—, sense el testimoni dels quals no sabríem entendre ben bé aquells fets terribles i luctuosos. Tot plegat, tanmateix, no es pot comparar en absolut amb la notorietat assolida en el seu dia per les mediocres parturicions del novel·lista jueu nord-americà Leon Uris (1924-1903), autor de supervendes d'abast mundial com *Exodus* (1958), *Mila 18* (1961) o *QB VII* (1970), que al seu torn esdevingueren grans produccions cinematogràfiques o sèries de televisió.

L'àmbit cultural català, com és obvi, no ha romàs aliè a aquest fenomen. En el nostre cas, la penetració del gruix de la literatura sobre l'Holocaust s'ha produït seguint la via acostumada de la traducció al castellà de les principals obres del corpus, circumstància

que no ha impedit l'aparició posterior en català d'algun títol particularment cèlebre com ara els escrits de Primo Levi. La qüestió és del tot rellevant, ja que com assenyalava fa poc Ignasi Moreta al comentari «Tres tipus d'editorials en català hi ha» penjat al seu blog *Notes impertinents*, la tipologia de les empreses editores a casa nostra respon a un triple model. D'entrada hi ha les grans empreses, sovint integrades en grups de capital majoritàriament foraster, en disposició d'un catàleg de títols de caire comercial, basat en el predomini de la narrativa, que el lector pot trobar simultàniament en castellà. En segon lloc, trobem d'altres editorials obsedides per la dèria burgesa de «fer país», que es dediquen, sovint amb el suport institucional, a la publicació d'obres acadèmiques i erudites amb una intenció emblemàtica, com si la cultura fos una mera qüestió de prestigi i no tingués a veure amb l'existència i la formació d'un públic. Finalment, existeix un tercer tipus d'editorials molt dinàmiques, per regla general petites i de creació recent, que representen a hores d'ara la punta de llança del llibre en català i que aposten per l'oferta d'un catàleg amb criteri propi, on el bo i millor de la literatura de tots els temps alterna amb el pensament i la reflexió d'avantguarda sobre el present. Treballen amb patrons molt estrictes de sol·lència intel·lectual i, al mateix temps, sense renunciar als ajuts públics, tracten de sobreviure gràcies a la venda dels seus productes, contribuint així a la creació d'un públic lector en català cada vegada més preparat i exigent, capaç de decidir la seua agenda de lectures amb un criteri propi, sense haver de sotmetre's a la satel·lització cultural que emana del màrqueting desplegat pels segells hegemònics en el món de l'edició. M'estic referint, com el lector potser ja haurà intuït,

a empreses tan diferents per les seues dimensions, la seua orientació ideològica i la seua idiosincràsia com PUV, Ela Geminada, Afers, El Tangram o 1984, per no citar-ne més que uns pocs casos representatius.

Precisament, Riurau editors, fundada i dirigida per Jaume Ortolà, constitueix un exemple modèlic d'aquest tercer tipus d'editorial, caracteritzada per la seua aposta per les traduccions acurades de clàssics universals i la difusió de contribucions valuoses d'autors catalans contemporanis en el camp de l'assaig. El present volum no hi constitueix cap excepció, començant pel fet que, en contra de l'usual, no ens trobem davant de la versió catalana d'una obra apareguda prèviament en castellà, sinó d'una autèntica primícia, això és, de la primera traducció a una llengua occidental, a càrrec del sempre competent Guillem Calaforra, de la memòria escrita per Janina sobre la mort de la seua família i el seu pas pel camp de treballs forçats, que, d'ençà de la seua primera edició en polonès el 1946, fins ara només havia vist la llum el 1958 en traducció alemanya i el 2011, en format d'opuscle, en rus i en ucraïnès. A més del text original, la nota dels editors i la presentació de Maria Hochber-Mariańska, que figuraven ja en la primera edició, la present traducció s'enriqueix amb una introducció escrita especialment per l'autora, una nota del traductor, amb una pertinent reflexió sobre la llengua literària, i un substanciós pròleg de l'historiador ucraïnès Iaroslav Hyrtsak on el lector trobarà informació imprescindible per contextualitzar els avatars experimentats per les comunitat jueves de Galítsia, i en particular de Lwów, la capital, des dels seus orígens medievals fins a l'extermini a mans dels nazis. El seu text ens deixa, de propina, un parell de reflexions essencials per copsar

la dimensió més humana de la tragèdia. D'una banda, constata una experiència confirmada en cada pàgina del llibre i és que si «la societat viu sota una amenaça, les possibilitats de supervivència d'un individu depenen de la solidaritat que uneix els membres de la comunitat a què pertany: com més important és aquesta comunitat, més es multipliquen les seves possibilitats» (pp. 16-17). De l'altra, ens deixa una valuosa lliçó de cara al futur: «els herois separen, mentre que les víctimes acosten» (p. 19). Kafka escrigué que «El dolor és l'element positiu d'aquest món, més aviat l'únic vincle entre aquest món i allò positiu en si», i certament, un cop esvaïda l'embriaguesa de les ideologies criminals, és a través de la rememoració de les ferides mal cicatritzades de la història com les gents es poden reconciliar mútuament com a formes de *nuda vita*, en tant que criatures capaces d'infligir(-se) i d'experimentar dolor.

Es tracta, val a dir, de dues claus interpretatives extraordinàriament útils per entendre la narració de l'autora i el seu posicionament posterior davant el conflicte palestí. En comentar el sentit personal que amb el transcurs dels anys ha sabut extraure de la seua traumàtica experiència infantil, hi trobem una lliçó de caràcter universal, susceptible d'abraçar per elevació les injustícies que es cometien a tot arreu, sense oblidar, en primer lloc, el sofriment del poble palestí a mans del propi Estat d'Israel, envers la política del qual Janina—membre actiu de l'esquerra radical israeliana i militant en favor del respecte dels drets humans—no oculta el disgust en les seues compareixences públiques. És per això que, en l'epíleg que tanca l'obra, podem llegir la consideració següent: «Tal com és costum en els ancians, amb la imaginació torno a

la ciutat de la meva infantesa, a la gent que m'era pròxima, amb la sensació que ells encara són vius, que quedaran com a part d'una història dolorosa que no s'oblidarà. I, alhora, el meu Lwów no és aquell de la meua joventut. Avui és a tot arreu, afecta cada persona exiliada de la seva comarca familiar o de la seva ciutat, i cada persona que perd la seva família en condicions brutals» (p. 104).

Si bé les consideracions anteriors poden ajudar-nos a entendre millor la significació de l'obra, emmarcant-la en el seu moment històric, per a res contribueixen a aclarir-nos el petit miracle del relat d'aquesta una noia que, amb una maduresa sorprenent, va encertar a transmetre'ns, no ja la formació d'una personalitat adolescent en un ambient de clandestinitat i persecució—tal com mostra el *Diari* d'Anne Frank—, sinó la vivència pura i dura de l'assassinat de la seua família i l'internament en un camp de treballs forçats, on l'únic destí esperable era la mort. No entraré ací en detalls sobre la peripècia personal de l'autora, que no divergeix substancialment del testimoni d'altres supervivents de l'Holocaust; sí que m'interessa, en canvi, posar en relleu l'estratègia, tan eficaç com senzilla en aparença, adoptada per Janina enfront de la seua tasca de memorialista. El mateix Borwicz ja va parlar comte en aquesta extraordinària qualitat que «ne fut pas obtenue par un art conscient quelconque. Le manuscrit ne comporte aucune trace de remaniements. D'ailleurs, c'est le primitivisme incontestable du journal qui lui assure sa coherence». Ara bé, més enllà d'aquestes consideracions, al meu entendre, el tret més destacat del testimoni d'*Amb els ulls d'una nena de dotze anys* caldria relacionar-lo amb una mena de narrativitat in *statu nascendi* emparentada

amb el que Roland Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953), per contraposició a la llengua (col·lectiva) i l'estil (individual), designava amb la noció d'*escriptura*, entesa com una funció consistent en «la relació entre la creació i la societat, és el llenguatge transformat pel seu destí social, és la forma copsada en la seva intenció humana i lligada, així, a les grans crisis de la Història».

Tal com havia postulat ja Karl Kraus, Barthes insisteix en l'escriptura com a acte de solidaritat històrica, presidit per un *ethos* que, enfrontat a la suma barbàrie, no pot sinó rebutjar decididament la tradició de les Belles Lletres —perfectament integrades, al capdavant, en el mateix sistema que havia donat lloc a la producció industrial de la mort— però alhora no es refugia en el silenci i opta per una escriptura indicativa o amodal, recorreguda per una pulsio aparent de neutralitat o absència molt més eficaç que qualsevol patetisme heretat. No sabem del cert com va arribar Janina a aquesta mena d'escriptura, el paradigma de la qual Barthes identificava amb *L'étranger* de Camus, però podem conjecturar que en el seu cas respon a la conjunció afortunada d'un enorme talent literari intuïtiu amb l'objectivitat que es desprèn de la mirada infantil quan es projecta sobre una societat els mecanismes de la qual li resulten encara en bona part estranys. Paradoxalment, el resultat final té ben poc d'infantil, si no és que emprem l'adjectiu en el sentit que no coincideix amb les convencions del llenguatge literari «adult», respecte del qual no s'hi posiciona en una exterioritat salvatge, per dir-ho en termes foucaultians, sinó en una *anterioritat austera*, qualitat que s'avé extraordinàriament amb la seua condició *prototestimonial*, en gran mesura inaugural i «preliterària», perquè és anterior a l'aparició

d'una literatura sobre l'Holocaust en sentit estricta. No debades la narració de Janina és com qui diu contemporània dels fets narrats, sempre amb un sentit del detall i una precisió característiques. Hi destaca, en aquest aspecte, l'abundància aclaparadora de noms propis i les relacions de parentiu, els quals, si bé en ocasions poden arribar a entrebancar-ne la lectura, contribueixen en gran mesura a transmetre el fet que, enfront del linxament i la massacre institucionalitzats, les víctimes, degradades prèviament a la condició de ramat sacrificable, només podien apel·lar a la fràgil xarxa d'unes relacions familiars i veïnals no sempre dignes de confiança. En d'altres paraules: contra la burocràcia dels botxins només els restava l'esfera íntima de les coneixences personals.

A través de les seues pàgines hi veiem desfil·lar, amb proliferació de noms i cognoms, sense èmfasi ni patetisme, tot un repertori de situacions que després apareixeran també en els testimonis d'altres supervivents. Resulta difícil no establir analogies, posem per cas, entre el sentiment de despossessió de Janina i sa mare quan observen des de les finestres de l'hospital el saqueig de la casa on vivien i l'experiència de radical exclusió del món de la vida que va experimentar Viktor Frankl en contemplar Viena des del vagó del tren que el portava al camp de concentració. Això per no parlar d'altres moments encara més dramàtics, com ara quan la mare de Janina ha de decidir en un instant entre córrer a salvar l'àvia o romandre amb la seua filla i, oportunament, una companya, com si es tractés d'una externalització de la consciència, li recorda que «La teva filla és més important que la teva mare» (p. 57). Hi trobem, sens dubte, una de les materialitzacions més brutals que pot adoptar un dilema vital, directament

emparentat amb el passatge àlgid de *Sophie's Choice*, la gran novel·la de William Styron on la protagonista es veu forçada a triar un dels seus fills, per evitar que els dos siguin assassinats. No hi manca tampoc la recerca desesperada d'intimitat, l'oscil·lació entre el pànic i la indiferència provocada per l'esgotament, la necessitat de creure en Déu i de compartir les conviccions religioses dels altres jueus presoners, en contrast amb el tarannà escèptic de la narradora, així com la tortura procedent de l'esperança decebuda de recuperar la llibertat, descrita amb una intensitat que no desdiu pas del relat «La torture par l'espérance» de Villiers de l'Isle-Adam (*Nouveaux Contes cruels*, 1888).

Tot plegat configura un discurs marcat per un avanç subtil però constant de la personalització de la veu narrativa, des de l'objectivitat infantil inicial, molt lligada a la supeditació als adults –sobretot a la mare–, fins a l'última part de la memòria en què la protagonista, ja definitivament sola, ha de prendre pel seu compte decisions crucials en relació amb el seu destí. En aquest sentit, doncs, podem dir que la memòria de Janina constitueix també l'expressió textual de la transformació accelerada, en virtut d'unes circumstàncies dramàtiques, d'una nena prepuberal en un subjecte autònom, capaç d'una intensa subjectivitat, que irromp en el discurs com més va més, en paral·lel a l'enfonsament del seu món valoratiu infantil. No és pas per casualitat que l'esdeveniment al voltant del qual pivota la narració sencera siga alhora també el més dramàtic i aparega ubicat al bell mig del relat: la separació de la mare, contada amb un excepcional detallisme no exempt d'incomprensió, en la mesura en què aquesta, en sentir-se morir, no veu altre camí per a la salvació de la filla que apartar-la del seu costat.

Molt encertadament, el volum es tanca amb un «Annex» on s'apleguen els tres poemes que Janina va escriure al camp de treball. A diferència de l'esforç de precisió narrativa i descriptiva del text en prosa, ací el que predomina en tot moment és la lliure expressió d'una subjectivitat contrària a qualsevol explotació narcisista del propi sofriment. D'altra banda, suposen una altra confirmació, si calia, de les excepcionals dots literàries d'aquella noia que pel seu compte i risc es va enfrontar, tal com Anna Akhmàtova havia fet uns anys abans al cicle *Rèquiem* (1935-1940) –escrit arran de l'empresonament del seu fill durant les purgues estalinianes–, però en circumstàncies molt més adverses, al repte de donar compte del terror a través del verb poètic. Òbviament l'edat de Janina no li permetia assolir els cims expressius de la gran escriptora russa, però els seus poemes es troben lluny, una vegada més, de suposar cap anècdota infantil. En el primer, d'una aparent ingenuïtat, recorre a un sinistre joc d'al·literacions on la matèria fònica reproduceix el ritme del tren que portava els deportats cap al camp d'extermini de Belzec, que va començar a funcionar el 17 de març del 1942 molt a prop de Lwów. El procediment, de clara procedència simbolista, no pot deixar d'evocar exemples egregis com «Annabel Lee» o «The Raven» d'Edgar A. Poe. S'hi fa així mateix un ús reeixit de la repetició, un dels recursos magistralment utilitzats pel poeta Paul Celan, un dels grans escriptors de l'Holocaust. El segon poema, més descriptiu i escrit en versos més llargs, refereix la situació dels jueus que esperaven la deportació amuntegats com sardines de bota dins una petita cel·la. Curiosament, l'autora no se centra gens en els seus patiments personals, sinó en la por a la separació i la mort dels que l'envolten

i en el seu destí sense esperança. Per últim, el tercer poema aborda una de les ferides més profundes que van acompanyar durant molt de temps la jove Janina: el sentiment d'haver estat abandonada per la seua mare i l'experiència de la solitud enmig de la més extrema adversitat. El poema gira al voltant d'una pregunta, que és també un retret («Ai!, ¿per què em feres un tort/ i sola em vas deixar?/ ¿Amb tanta gent ignota/ he de bregar sola?») i prega pel retorn de la mare morta, que és alhora l'anhel de la pròpia mort. Un dels grans poetes del segle XX, per bé que ideològicament indesitjable, com ara Gottfried Benn va expressar immillorablement aquest dol al poema «Mare» («Et porto com una ferida/ sobre el meu front, que no es clou./ No fa mal sempre. I no s'escola/ el cor, a través d'ella, mort./ Sols, a estones, torno cec i sento/ sang a la boca.»). Si aquest era el sentiment d'orfandat experimentat per un fill que va perdre molt jove la seua mare, cal que imaginem el drama d'una noia que durant anys s'hi va sentir abandonada, fins que amb la maduresa va encertar, finalment, a entendre els motius de la decisió materna.

Ens trobem, en definitiva, davant d'un testimoni singularment rellevant sobre una de les grans tragèdies de la nostra època, tant per les circumstàncies en què es va forjar, arran mateix dels esdeveniments relatats, com per l'edat de l'autora i la seua peculiar escriptura. Al llibre se'ns informa que Janina va reelaborar anys després les seues memòries de joventut en una novel·la, escrita en hebreu, la seua llengua d'adopció, que fou premiada a Israel. Com a lector, només puc expressar la meua esperança de poder llegir algun dia també en traducció catalana aquesta obra que, sens dubte, constituirà un digne complement de l'extraordinària memòria que ara ha vist la llum. □

Resistència a la dissolució

Francesc Viadel

*Valencians, encara. Cinquanta anys després
de Joan Fuster*

Vicent Sanchis

254 pp, 2012, Barcelona, Proa.

Mig segle després de la publicació de *Nosaltres els valencians* de Joan Fuster, la seua visió del país continua sent tan productiva com neguitejadora entre els valencians i, encara, entre alguns sectors nacionalistes de la inequívoca Catalunya de les quatre províncies. D'una banda, perquè és motiu de permanent reflexió, la qual cosa és d'agrair en una cultura que, com la nostra, tendeix perillosament a la trivialització i al subproducte literari d'inspiració mediàtica, una cultura afectada pel màrqueting i dominada pels eslògans. De l'altra, perquè és al voltant d'aquesta visió del país que alguns ciutadans continuen treballant, somiant, en l'articulació civil i política d'un cert model de societat ben distint, per cert, a l'impulsat i en certa manera imposat per les classes dirigents del país, al capdavant tossudament contrari a unes inèrcies històriques que tant ens han arribat a perjudicar col·lectivament.

Del cert que el seu discurs, però sobretot els efectes constructors d'aquest, ultrapassa de llarg les qüestions d'identitat, nominalistes o fins i tot vexil·lològiques, si voleu apurar... i tot això per més que alguns fusteròfobs s'entesten a no voler veure-ho. Fet i fet, en aquestes alçades del ball resulta en-