

LLETRES

Quaderns literaris: De l'horror i la memòria

Josep Maria Ripoll

“Ah, l'horror! L'horror!”. Són les últimes paraules que pronuncia l'agent Kurtz, just abans de morir, a la celebèrrima novel·la *El cor de les tenebres* de Joseph Conrad –que ha estat objecte encara recent d'una exposició a Barcelona, que inspirà la pel·lícula *Apocalypse now* de Francis Ford Coppola i que s'ha convertit en un clàssic de la literatura que intenta furgar en les profunditats més tèrboles de l'home. La fascinació per l'horror no és nova, i abastaria tant la novel·la de Conrad com les obres del marquès de Sade –tan mal compreses- o l'expressionisme alemany i els seus múltiples antecedents i derivacions –des dels malsons goyescos fins al cinema de terror. L'horror representat estèticament, però, es limita a provocar el típic procés de catarsi ja present en la tragèdia grega, que només ens fa estremir còmodament asseguts abans i després de submergir-nos en la trivialitat quotidiana, i que ens allibera així de les nostres tensions –o potser n'afegeix de noves: ja Foix es preguntava en un poema: “Les ficcions –i jo en visc- fan esclava/ la ment o són els seus camins celestes?”. Tota una altra cosa és l'horror en estat pur de determinats moments històrics o d'algunes situacions límit, al qual, precisament, Conrad o els expressionistes intentaren apropar-se, però del qual ens n'oferiren només metàfores, entre altres coses perquè aquest horror en estat pur es troba al llindar d'allò que és inexpressable. Totes les èpoques han conegut etapes apocalíptiques, d'obsessiva fascinació per la destrucció; i al segle XX, com tots sabem, això ha implicat les grans potències en la sagnant ferida de les dues grans guerres. La punyent realitat de l'holocaust jueu –i la dels altres holocausts que després s'han continuat practicant- ha quedat com la mostra més vergonyosa de fins on poden arribar l'odi, la irracionalitat i la crueltat de l'ésser humà; i representar això estèticament suposa un repte de difícil i dolorosa assumpció.

En aquest convuls inici de segle es torna a parlar molt –i per alguna cosa deu ser- de l'anomenada “literatura de l'holocaust”. També el cinema s'ocupa del tema, com ho demostra *El pianista* de Roman Polansky –inspirada, al seu torn, en

un text autobiogràfic. De fet, aquests últims anys s'han pogut veure a les pantalles obres com ara *La lista de Schindler* de Steven Spielberg o *La vida es bella* de Roberto Benigni, que, des d'enfocaments diversos, han donat visions prou dignes sobre els camps de concentració nazis i l'extermini jueu, si bé amb un cert grau d'edulcorament que les ha fet digeribles per al gran públic. La qüestió ens retorna al tema de la representació de l'horror i els seus possibles límits; i ens porta a constatar que, en el cas de la literatura, els autors més sòlids que han novel·lat l'holocaust han trobat solucions intel·ligents al respecte: han defugit l'edulcorament i, alhora, s'han servit de la metàfora o de l'el·lipsi per tal de reflectir el pur horror sense vorejar l'efectisme. Les seves obres suposen denúncies duríssimes, sense concessions; però alhora, i abans que res, són veritables obres d'art, on el llenguatge o el punt de vista, molt elaborats, s'erigeixen en els veritables protagonistes.



La representació de l'horror abraça el llindar d'allò que és inexpressable. (Dibuix de Jacques Tardi)

Últimament s'ha parlat molt d'Imre Kertész, recent premi Nobel, i de la seva novel·la *Sin destino*, considerada per alguns com la gran obra mestra de la "literatura de l'holocaust"; com també de W.G. Sebald, mort el 2001 i de qui l'obra pòstuma, *Austerlitz*, s'ha convertit per a molts en la millor novel·la de l'any ara acabat. L'un i l'altre s'enfronten a l'extermini jueu des de la més rigorosa exigència literària i els seus artefactes més subtils. El primer narra en primera persona les vivències d'un jove de quinze anys a Auschwitz: la ingenuïtat primera del narrador va donant pas a una acceptació absoluta de totes les humiliacions possibles, a través d'una ironia tan gairebé imperceptible com amarga, no del tot exempta de possibles ressons kafkians. El segon també se serveix de la primera persona, però en aquest cas per narrar els encontres del narrador amb l'Austerlitz del títol, un personatge a la recerca de la seva identitat, que perdé els pares als camps de concentració i s'educà en una Anglaterra puritana per convertir-se amb el temps en un investigador del propi passat. La denúncia de Kertész no és explícita –el narrador és fred i aparentment imparcial–, però sí implícita i punyent; la de Sebald va més enllà de l'holocaust i abasta el drama de la identitat perduda. L'una i l'altra exploren una zona d'ambigüitat entre realitat i ficció: *Sin destino* pot semblar autobiogràfica, però, segons l'autor, no ho és; *Austerlitz* té l'aparença d'un document viu, fins al punt d'incloure fotografies il·lustratives, però es tracta, en definitiva, d'una novel·la. Encara que puguin haver-se inspirat en experiències més o menys reals, tant Kertész com Sebald pretenen, i aconsegueixen, fer literatura, en el millor sentit de l'expressió.

El punt de vista de *Sin destino* és aparentment neutre, ingenu, innocent. L'adolescent protagonista narra l'any i mig més esborrador de la seva vida amb una barreja de curiositat per tot allò que veu i d'acceptació bonhomiosa de les realitats més crues. Aquesta no és, però, la postura de l'autor, que construeix de forma indirecta una diatriba sarcàstica no tan sols contra el nazisme i l'holocaust, sinó també contra l'horror que, en fer-se inevitable, acaba essent acceptat. En el desenllaç, però, tota la por, l'odi i la humiliació acumulats esclataran quan el protagonista es trobarà amb uns compatriotes que li diran que ha de procurar oblidar els horrors viscuts. Ell contestarà, revoltat, que haurà de viure per sempre més amb aquest destí que no era el seu, que no podrà dir-se a si mateix que no ha passat res, o bé que no comencem mai una nova vida, sinó que vivim sempre la mateixa; es nega a admetre que tot pugui continuar igual que abans d'Auschwitz –i així es planteja una de les qüestions candents de la cultura contemporània– i es nega, en definitiva, a l'oblit i a la indiferència.

També s'hi nega el Jacques Austerlitz creat per W.G. Sebald, un personatge que ha de lluitar, però, amb el propi oblit dels anys infantils. Austerlitz no ha conegut la seva veritable identitat fins als quinze anys –si fa no fa l'edat en què el protagonista de Kertész arriba a Auschwitz– i viurà obsessionat, a partir d'aquí, per recobrar-la plenament, per fer-se seus els anys d'infantesa que no pot recordar. D'aquí ve la recerca obsessiva del rastre d'uns pares desapareguts/per sempre, l'intent desesperat de construir-se uns records que el retornin als orígens. En aquest sentit, Austerlitz suposa el revers del Marcel proustià: si aquest es traslladava al passat a partir d'una sensació fortuïta –les famoses magdalenes sucades al te–, el personatge de Sebald busca en va les sensacions que pretén que el retornin a un passat que se li ha mort fins i tot en el record. Si el protagonista de

Kertész, perduda la ingenuïtat inicial, no vol oblidar, el de Sebald sent la patètica, per impossible, necessitat de recordar. Per a tots dos, el nazisme i l'holocaust suposen talls definitius a la vida, després dels quals passen a ser uns altres. *Austerlitz*, però, no se centra tant en els exterminis d'Auschwitz –al capdavant, el protagonista no n'ha estat testimoni– sinó en la recerca patètica de la construcció d'un mateix. Si Kertész tria la via del punt de vista indirectament irònic, Sebald se centra en canvi en la manca de passat propi i l'obsessió per la identitat perduda, possible metàfora de l'home contemporani.

Heus aquí, doncs, dues obres denses, obsessives i sense concessions, que assagen camins diversos per enfrontar-se a la memòria de l'horror. Si les frases breus de Kertész es contraposen a les llargues parrafades de Sebald, si l'actitud en un principi ingènua del narrador de *Sin destino* contrasta amb la vana recerca de la ingenuïtat que, en certa manera, intenta Austerlitz, en tots dos casos autor i protagonista han descendit al cor mateix de les tenebres per assolir un coneixement dolorós i transmetre'l als lectors. Paul Celan ja va demostrar fa temps, tot contradint una cèlebre frase d'Adorno, que era possible escriure poesia després d'Auschwitz; Imre Kertész i W.G. Sebald ens traslladen a la poesia amarga que neix, precisament, de la memòria de l'horror.

Imre Kertész, *Sin destino*. Traducció de Judith Xantus. Acantilado, Barcelona, 2002 (primera reimpressió).

W.G. Sebald, *Austerlitz*. Traducció de Miguel Sáenz. Anagrama, Barcelona, 2002.

INTELECTE
GALERIA D'ART

Pedregar, 10
Telèfon 93 726 51 22
08202 SABADELL

FONTSERE
ARTICLES PELL I VIATGE

Sant Quirze, 38
Tel. 93 725 85 41
SABADELL

MODA EN PELL I PELLETERIA



llorenç caballé

Escola Industrial, 22 pis • Tel. 93 725 75 59 • SABADELL