

“Com puc escriure en la llengua que va matar la meva mare?”

La novel·la d'Aharon Appelfeld *Flors d'ombra* parla d'un nen supervivent de l'Holocaust com ell. Tota l'obra d'Appelfeld parteix de l'experiència personal viscuda, però l'autor no es limita a la reconstrucció del record, sinó que entra de ple en la novel·la a través de la fabulació. El nostre escriptor va presenciar com els alemanys assassinaven la seva mare i, internat en un camp, se'n va evadir i va viure al bosc —recollit, entre més, per bandes de delinqüents i una prostituta— des del 1942 fins al final de la guerra. Era ros i ningú no sospitava que fos jueu: això el va salvar. El 1946 va emigrar a Israel, on viu.

—*Flors d'ombra* parla d'un nen jueu, durant l'ocupació nazi, Hugo, que té molt punts en comú amb l'autor, com ara que va viure amagat a casa d'una prostituta, si bé a la novel·la és un bordell, durant mesos i mesos, i en el vostre cas va ser un mas, i no tant de temps. Tenint en compte que l'aventura d'Hugo, i la seva família, déu n'hi do com s'assemblen a les vostres, es pot dir que és la novel·la més autobiogràfica de totes les que heu fet?

—Tots els meus llibres ho són. Però cap no és la meua biografia. Perquè no escric cròniques, escric literatura, ficció. I aquest és també un llibre de ficció. Amb la literatura tu crees, tu crees els caràcters, les formes, el temps. I en una crònica escrius què et va passar. No n'ets l'amo, quan escrius cròniques. Només copies. *Flors d'ombra* no és ni més ni menys autobiogràfica que les altres. La que he escrit sobre Badenheim, per exemple, parla de les vacances dels jueus benestants a Badenheim, l'estiu anterior a l'esclat de la guerra, i la meua família hi anava.

—A la novel·la, Héctor escriu a la seva mare absent, al seu quadern,

Aharon Appelfeld, escriptor en hebreu supervivent de l'Holocaust, ja té el seu primer llibre traduït al català, 'Flors d'ombra'. Ha estat publicat pel Club Editor en versió d'Eulàlia Sariola. Va néixer el 1932 a la ciutat de Czernowitz, Bucovina, regió que abans pertanyia a Romania i ara, a Ucraïna.

sense poder enviar-li les cartes, perquè no sap on és. En el vostre cas això no ho podíeu fer perquè la sabíeu morta. Quan Héctor escriu les cartes, escriviu les cartes que us hauria agradat d'escriure-li?

—Quan vaig arribar a Israel, orfe, em trobava molt sol i tot m'era estrany, i vaig començar a escriure cartes a la mare, sabent que era morta. Aquest va ser el meu inici d'escriptor. Les cartes del protagonista de la novel·la en són un eco.

—En arribar els russos, les noves autoritats, que es mostren intransigents amb les persones que havien tingut tractes amb els ocupants alemanys, afusellen les prostitutes, una de les quals és la que tenia amagat el nen protagonista. Aquest fet és real?

Les prostitutes no poden seleccionar els clients.

—No és un fet històric. Les prostitutes van ser vistes com a col·laboradores dels alemanys i l'exèrcit rus va ser molt dur amb els col·laboradors. Però no sé si tenien l'ordre de matar prostitutes. L'afusellament pertany a la ficció, però a la novel·la té una funció dramàtica clara, a més de deixar constància de la duresa de la repressió.

—La vostra llengua familiar era l'alemany i vàreu aprendre l'hebreu a Israel. Penseu que la llengua hebrea ha condicionat el vostre estil? En unes altres paraules, que el vostre estil, tan directe, és consubstancial a l'hebreu?

—Sense discussió. Si escrius en hebreu, escrius de forma diferent. Cada llengua té el seu so, el seu dring, comporta un contingut, i l'hebreu especialment. L'hebreu condiona especialment l'estil. És una llengua molt acostada als fets, molt neta i directa, sense floritures, sense cap adornament. Per exemple, no hi trobaràs adjectius. L'adjectiu implica intervenció, intervenció de l'autor en els fets, i, per tant, subjectivitat, i la prosa hebrea és objectiva. Perquè la prosa sigui objectiva, no usis adjectius. Més coses. La prosa hebrea no fa descripcions extenses, com els grecs, per exemple. No sabem, del primer personatge de la Bíblia, Abraham, si era baix o alt, gras o prim, o si duia ulleres, no ho sabem. D'una altra banda, la prosa hebrea no té *flashback*. No hi ha *flashback* a la Bíblia. Això em va ser molt bo, a mi.

—Perquè ja era la vostra tendència com a escriptor, ja era l'estil que us feia peça?

—Perquè era l'estil que m'anava més bé per als temes que escric. Escric sobre catàstrofes, catàstrofes humanes, i si fas això no pots aturar-te a fer grans descripcions, farcides de detalls, ni tampoc no pots utilitzar grans paraules, o paraules curioses, seductores o ensucrades. I aquesta llengua és molt bona per a mi com a escriptor. La llengua és un contingut.

—La sintaxi, pel que veig, és molt senzilla. No hi ha períodes llargs, ni talls ni subordinades.

—És així, sí. La llengua hebrea és, com el meu estil, minimalista. Quan els meus llibres es van traduir al japonès, els crítics em deien que jo escrivia com si fos japonès, minimalista.



TINA BAGUÉ

Aharon Appelfeld ha visitat Barcelona amb motiu de la traducció al català de la seva novel·la *Flors d'ombra*.

—Estil que representa una tendència com més va més ferma de la literatura universal en general, no?, vingui de Centreuropa o de Nord-amèrica.

—Els meus professors de literatura van ser la Bíblia, en primer lloc. Però després, i més que ningú, Kafka. El seu estil sorgeix també, en part, si més no, de la Bíblia. Un altre autor germànic que m'ha influït de forma clara és Heinrich von Kleist. Kleist també és molt factual d'estil. Tots dos, Kafka i Kleist, van ser els meus mestres.

—Curiosament, l'alemany de Kafka, com suposo que devia ser el vostre, no era dialectal, d'una ciutat o una regió alemanya, sinó l'alemany culte i estàndard que es devia utilitzar fora d'Alemanya. Ho suposo bé?

—Sí, és així. El meu alemany és tan alemany com el de Kafka, un alemany artificial, no dialectal. Perquè els jueus no eren capaços de parlar en un dialecte alemany, parlaven un alemany literari. És molt interessant això, perquè en hebreu no tenim dialectes. El meu hebreu també és literari.

—Arran de l'Holocaust, quina és la vostra relació íntima amb Alemanya,

la cultura alemanya i els alemanys, inclosa la llengua, que era la dels vostres pares, la de la infantesa?

—Escric en hebreu i no en alemany i això ja és molt significatiu. Com puc escriure en la llengua que va matar la meva mare? M'és impossible. Però quan parlo alemany no parlo la llengua de la cultura alemanya, parlo la llengua de la meva mare. Parlo amb ella, no amb els alemanys. Mai no he cultivat la llengua alemanya. La parlo, però no l'he cultivada mai. L'espai cultural meu és l'espai hebreu. Per això, a les meves novel·les hi ha una paradoxa. Tots els meus personatges, o la majoria, parlen alemany, són de parla alemanya, però als meus llibres parlen hebreu.

—No us agrada llegir literatura alemanya?

—Sí que m'agrada. He continuat llegint autors alemanys perquè la majoria són jueus: Kafka, Stefan Zweig, Joseph Roth... Vaig llegir per primera vegada Kafka a Israel, els anys 50, i em parlava en un alemany que no era el dels alemanys, sinó el de l'imperi austro-hongarès, de fora d'Alemanya, que els jueus de Viena o Praga van ajudar a perfilar.

—El personatge del pare d'una de les vostres novel·les és amic de Stefan Zweig. Com el vostre pare?

—No. Això és ficció. Però té un fonament. Els jueus cultes d'Europa, com ara el meu pare, estaven molt al cas de la literatura dels autors jueus, i hi mantenien contacte, cadascú a la seva manera i segons les seves circumstàncies. Podien conèixer algun autor, o els editors, o amics dels autors. I Stefan Zweig era l'escriptor jueu més famós a l'Europa d'entreguerres.

—Heu declarat que no heu intentat comprendre la barbàrie nazi, l'aniquilació programada dels jueus. Per què?

—Fa uns quants anys vaig anar a Oslo a presentar un llibre i des de l'aeroport a la ciutat els carrers eren plens de pintades a les parets contra els jueus i Israel. I a Noruega no hi ha jueus. A la conferència de premsa la primera pregunta va ser: "Com us expliqueu l'antisemitisme en un país sense jueus?" La meua resposta va ser: "Acabo d'arribar de Jerusalem i m'ho heu d'explicar vosaltres a mi, no pas jo a vosaltres." Com puc comprendre aquella bogeria sobre gent que

no conec? Com puc saber-ho, si no sóc alemany? M'agradaria que un alemany m'expliqués el mecanisme que va portar a l'Holocaust. No hi trobo explicació. L'antisemitisme l'han d'explicar els alemanys, els noruecs, els russos...

—**També heu declarat que no podeu posar en una novel·la tot allò que van fer els alemanys perquè el lector no s'ho creuria, com ara tenir gossos afamats en un camp de concentració, tancats en una gàbia, perquè es mengessin nens jueus.**

—Quan fas una crònica, unes memòries, no calen explicacions. Expliques la realitat i prou. Però quan es fa ficció s'ha de donar una base i explicar per què passa, per què hi ha crueltat. I jo no comprenia ni comprenc fins al dia d'avui com s'agafen cent nens i se'ls mata; què dóna la força i la crueltat per fer una cosa com aquesta. No tinc cap intenció de comprendre els agressors. Per a mi són forces cegues, terribles, salvatges. A cada camp, orquestres de presoners tocaven música clàssica pels altaveus mentre es matava la gent. Pensàvem que la música clàssica servia per a refinar els sentiments i elevar l'esperit. Quina perversió!

—**Per a una persona que ha vist i ha patit l'Holocaust, parlar-ne a**

través de la novel·la és un acte terapèutic?

—La literatura no és una teràpia. La literatura és literatura. Per a fer una teràpia mental cal anar a un psicòleg. La meua obra té la finalitat de conèixer la vida de les persones jueves abans de l'Holocaust, durant i després.

—**Com han reaccionat els supervivents de l'Holocaust davant els vostres llibres?**

—Han trigat a llegir-me, perquè en un principi n'hi havia pocs que sabessin hebreu. Les reaccions han estat diverses. Molts volien una crònica realista, no literatura de ficció, i em retreien que algun fet històric o alguna data no fossin correctes. També hi havia gent que em deia que de l'Holocaust no se'n pot fer literatura, només història, recollir els testimonis dels supervivents. Per tant, només una minoria han apreciat els meus llibres, gent sensible, intel·ligent, que han entès que no he fet ni crònica ni història.

—**Al final de la novel·la, el nen torna a casa, veu la casa ocupada per una altra gent i un vell que el troba pel carrer el fa fora. Això va anar així, realment?**

—No. Primer, no vaig tornar a casa immediatament, vaig tornar-hi més tard.

I l'anècdota del vell era necessària per a la història. El vell veu el nen com un fantasma, un dimoni. Es pensa que tots els jueus han estat eliminats i li fa por, veure aquell nen.

—**A l'hora de començar a escriure una novel·la, trieu un parell o tres de fets viscuts i a partir d'aquí la construïu?**

—No va pas així. Començo quan tinc la melodia del llibre. Cada llibre té una melodia. Un to. Un ritme. Quan tinc la melodia, les meves mans segueixen. Ho enteneu? I quan tinc la melodia, els dits són lliures. Sí, escric a mà.

—**Quina relació heu adoptat finalment respecte a la religió jueva? Els vostres pares havien deixat de practicar-la.**

—Tinc molta religiositat. No segueixo les regles de la religió. No vaig a la sinagoga. Però tinc sentiments religiosos.

—**Reseu?**

—A vegades.

—**Finalment, què us considereu, com a nacionalitat?**

—Sóc un escriptor europeu. Sóc també un escriptor jueu, perquè visc a Israel. I sóc un autor hebreu. Tinc tres identitats. I totes tres, fortes.

Lluís Bonada



Trossos i mossos

Alfons Llorenç

Treball

Fou un part amb dolors de mort. Dels vells molins, moguts per aigua ensinistrada, naixien fàbriques a força de vapor; llauradors esdevienien proletaris; amb patiments extrems s'inicià la revolució industrial. I, entre dramàtiques tensions, enmig de la més penosa indigència i de la més salvatge explotació de l'home per l'home, va començar la festa dels treballadors. La gènesi de la diada va unida a les lluites del 1886 als Estats Units per unes condicions laborals menys esclavitzadores, amb nou morts a Milwau-

kee i més de cinquanta *màrtirs* a Chicago. La II Internacional, el 1889, va adoptar el primer de maig com a dia universal del Treball. A banda dels combats per una jornada laboral a mida humana, sembla que s'assentà sobre una antiga festa cèltica de final i principi dels contractes, semblant a la mediterrània del 15 d'agost.

Anys abans, el proletariat d'Alcoi —bressol de l'obrerisme de la península Ibèrica— ja exigia les tres famoses vuit hores de treball, de lleure i de descans, reivindicades per la vaga general de juliol del 1873, que va derivar en la prematura Revolució de Petrolí. Els obrers alcoians volien harmonitzar l'autodeterminació dels pobles (“una lliure federació universal”) i l'alliberament



Antiga fàbrica d'Alcoi.

d'una classe obrera molt crítica: “Parlar de llibertat d'escriure —remarcar— a qui a penes té temps ni instrucció per a llegir és com obrir la gàbia a un ocell després de tallar-li les ales.” La desmemoriada incúria ha deixat caure la seu de la Internacional d'Alcoi i l'orgullosa negligència allunya al galop les fàbriques, però cada 1 de maig els alcoians recor-

den l'eremita urbà Joan Valls, a la plaqueta del Fossar, el poeta que cantava al món del treball: “Crosta d'humanitat has dut al món/ [...] assumint un missatge de duresa/ cada jorn [...] aixecant gratacels, que a la fi han de ser llar i aixopluc dels amors dels altres.”

Periodista