

Norman Manea

La cinquena impossibilitat

Judaïsme i escriptura

Galàxia Gutenberg



NORMAN MANEA

La cinquena impossibilitat

Traducció del romanès i notes de
Xavier Montoliu Pauli

IV Premi Internacional d'Assaig Josep Palau i Fabre

Galàxia Gutenberg



Un jurat compost per Tzvetan Todorov, Wolf Lepenies, Enrique Vila-Matas, Jordi Llovet i Tomàs Nofre va concedir a aquesta obra el IV Premi Internacional d'Assaig Josep Palau i Fabre, que convoquen la Fundació Palau i Galàxia Gutenberg.

Títol de l'edició original: *Laptele Negru*
Traducció del romanès: Xavier Montoliu Pauli

Edició a càrrec d'Antoni Munné

Publicat per:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2on 1a
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edició: gener de 2015

© Norman Manea, 2010
Reservats tots els drets
© de la traducció: Xavier Montoliu, 2015
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2015

Preimpresió: Maria Garcia
Impressió i enquadernació:
Dipòsit legal: B 26108- 2014
ISBN Galàxia Gutenberg: 978-84-15863-91-5

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot realitzar amb l'autorització dels seus titulars, a part de les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

Índex

Què vol dir ser jueu	11
L'escriptor jueu a l'arena pública	15
El riure-plor	21
El franc tirador infantil	35
Des de fa dos mil anys	39
Holocaust i literatura	49
Holocaust i literatura	53
Els monuments de la vergonya	83
El llibre dels Reis i dels Idiotes	91
Paralleles que es troben	107
Amb Nathan	127
<i>Ravelstein</i>	133
Kertész	147
<i>Badenheim, Bruno i Brum</i> – Memòria i literatura	167
Cremació completa	175
Les incompatibilitats	179
Entre murs	201
Acord final	211
La llengua exiliada	223
Muntanyes enllà	249
Camarada Ana	275
La cinquena impossibilitat	303
<i>Notes</i>	321

Motto:

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts / wir trinken
dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland / wir trin-
ken dich abends und morgens wir trinken und trinken.

PAUL CELAN, «Todesfuge»

Llet negra de la matinada / et bevem a la nit / et bevem al migdia
/ la mort és un mestre d'Alemanya / et bevem al matí i al vespre
et bevem i et bevem.

PAUL CELAN, «Fuga de la mort»

Què vol dir ser jueu

El desig pel coneixement com a finalitat, l'amor a la justícia que es delimita gairebé amb el seu fanatisme i una necessitat fervent d'emancipació personal –aquestes són les tradicions del poble jueu que em permeten considerar la meua pertinença a ell com un regal del destí.

ALBERT EINSTEIN

En un món cada cop més incoherent i centrífug, per a molta gent la *identitat* sembla una solució màgica davant l'augment de les incerteses sacres i profanes de l'individu. Per desgràcia, les incerteses no desapareixen miraculosament per la pertinença o integració a una col·lectivitat. I encara menys si es tracta d'un cas tan complicat com el d'un poble vell i dispersat, victimitzat contínuament, que no ha disposat del repòs d'un enclavament tranquil en el món. Són difícils d'oblidar les paraules de Kafka: «Què tinc en comú amb els jueus? Si gairebé no tinc res en comú ni amb mi mateix, i m'hauria de quedar ben quiet en un racó, satisfet de poder respirar». Al cap i a la fi, el destí jueu només és l'exacerbació, a través del patiment, del destí humà, un exili passatger en l'aventura terrestre, una iniciació sarcàstica en el drama de ser home entre els homes. La imatge que el jueu projecta davant el món no és gens complaent; tanmateix, la història del perseguit deixa, per tot arreu on passa, el testimoni de la seva insòlita creativitat en la cultura dels pobles amb els quals s'ha creuat; aquesta història continua sent un dels actes humans més inquietants. A pesar dels traumes sens parió, el destí jueu és una mostra exemplar de força constructiva, aplicada i generosa. I això no simplifica, sinó que més aviat fa més complexa, la seva definició.

Freud es preguntava, i amb raó, què queda d'un jueu si no és religiós ni nacionalista ni coneix la llengua de la Bíblia; què queda, doncs, d'hebreu en un jueu que ha perdut tot el que el definiria com a tal.

Molt, potser l'essència mateixa, responia aquell jueu austríac ultraassimilat, sense acabar de definir, però, aquesta essència. La millenària diàspora jueva dificulta la definició de la identitat jueva, perquè un jueu és rus, austríac, argentí, americà i fins i tot israelià. La transcendència jueva és contradictòria, paradoxal, inclassificable, però resistent als desastres; i blasmada enmig d'una realitat hostil contra la qual sempre es revela.

És evident que la identitat és, abans que res, filial. La memòria em restitueix sovint la imatge de la meva mare, com si ella mateixa fos l'essència del gueto jueu: neguitejat per grans esperes i pors, intens, altruista, agut, espiritualitzat, d'un extraordinari fervor d'idees i de sentiments, i del seu propi humor amarg, valent i traumàtic, vulnerable i vital, d'una intensitat incomparable del que és humà, amplificat fins al paroxisme, entre la passió més ardent i la lucidesa glacial més tallant. Una herència rica i estranya, amb una potencialitat imprevisible.

Tanmateix, massa sovint, la història acaba atorgant un sentit obscur a tot allò que vol dir ser jueu. Quan als cinc anys, en un camp de concentració, descobreixes que ets jueu, de seguida quedes connectat a una antiga tragèdia col·lectiva, que anul·la qualsevol opció. L'Holocaust va ser, massa d'hora, la meva primera iniciació brutal a la vida. Després, el totalitarisme comunista va significar, no solament la prohibició i l'anihilació de la tradició, sinó també un complicat ensinistrament en la condició de marginal i de sospitós. Finalment, al llindar de la vellesa, l'exili m'ha restituit a la condició d'estranger i de nòmada, que jo creia haver resolt quan vaig arrelar-me a la llengua i la cultura del país on vaig néixer.

Tot i amb això, el jueu no es defineix, com creia Sartre, només a partir de l'adversitat dels altres, ni n'hi ha prou d'haver nascut de pares jueus, com el rabí Joshua de Natzaret, el que seria el Jesucrist dels cristians. El que en faci la història i el que en fem cadascun de nosaltres, d'aquest «contratemps», com l'anomenava Heine, és el que, al cap i a la fi, ens defineix.

L'escriptor es legitima a través de la seva obra, que només és viva si és inconfusible i singular. L'art és l'ofici més individualitzat, i la pertinença implícita o explícita a una comunitat encaixa massa capritxosament en l'equació sempre fluïda de la creació perquè se'n puguin preveure els efectes. Un llibre es queda sol davant dels judicis de valor, cap emblema ètnic no el pot salvar, de la mateixa manera que no pot ser apaivagada la solitud de l'escriptor pel mer fet de pertànyer a una co-

munitat. Sense cap intenció d'afiliació o de militància, ja des dels meus començaments literaris i especialment durant els darrers anys, vaig sentir com la meua biografia em determinava, inevitablement, la temàtica, la tensió i el to de l'escriptura. Les experiències anomenades Holocaust, antisemitisme comunista, exili s'han potenciat així en l'experiència extrema de la literatura. Una ubicació binària i complementària en la zona límit, de risc i de creixent intensitat de l'existència. Si el poeta ha estat considerat sempre com una mena de jueu, l'escriptor jueu, acostumat des de ben d'hora a les bromes del destí, podria reivindicar el privilegi d'una doble invocació a la seva pertinença.

(Del volum: Elvira & Mihai Nadin, *JEWISH: Does It Make a Difference?* Nova York: Jonathan David Publishers, 2000
Text publicat també a la revista *Realitatea evreiască*, núm. 135/2001)

L'escriptor jueu a l'arena pública

Havent passat la major part de la meua biografia a l'Europa oriental, sota el règim comunista –on la vida de debò era subterrània, i la pública, l'arena de la mascarada–, vaig tenir prou motius per dubtar sobre el sentit i el paper de l'escriptor com a orador a l'escena pública.

En aquell espai, la vida ens ensenyava a no confiar en res que fos públic; els lectors ens llegien entre línies, i nosaltres acceptàvem aquesta distorsió com el preu inevitable del nostre exili interior.

Com és ben sabut, la política és Poder; i l'art, llibertat. En un Estat totalitari, l'art ja no solament és un repte –com ho és davant de qualsevol autoritat– sinó que esdevé, ni més ni menys, *l'enemic*.

Això també era vàlid per a qualsevol escriptor, i encara més si era jueu. Els meus amics escriptors jueus i jo no solament ens sentíem estrangers davant la nomenclatura del partit –fos o no fos jueva–, sinó també davant la comunitat jueva, en el seu paper d'institució oficial. El paper que aquesta va tenir no seria precisament digne de ser mencionat. Les declaracions oficials de la Comunitat Jueva sovint em revoltaven i m'indignaven, perquè semblaven estar d'acord amb la propaganda del partit i posar-se al seu servei. Fins i tot, en un cert moment, hi vam haver d'acceptar una mena de complicitat, com a últim enclavament viable, sense que això ens eximís de la sensació d'ambigüitat.

L'estratègia comunista es fonamentava a manipular-ho tot. És fa difícil analitzar-te i entendre't de veritat enmig de tanta falsedat, contra la qual intentes lluitar.

En aquells anys de terror i misèria, quan semblava que tots patíem junts, que tots érem «jueus», hauria estat indecent insistir sobre allò que només es reservava als allògens.¹ De fet, no podies avaluar realment la teua situació si no podies ni tan sols criticar la teua pròpia comunitat, i si et prohibien expressar els conflictes que tenies amb ella, si havies de viure en aquell estat de setge permanent que és propi de les societats totalitàries.

A partir de 1989, quan tots vam deixar de ser «jueus» i vam començar a tornar-nos a definir sense el pes aclaparador del terror, va resultar sorprenent el ressorgiment del nacionalisme a l'Europa de l'Est que, evidentment, va fer augmentar la desillusió d'aquells de nosaltres que havíem esperat un oblit ràpid del passat. No és casual que el 1982, després d'haver-me manifestat públicament contra les polítiques nacionalistes de les autoritats comunistes, la premsa oficial m'etiquetés precisament d'«antipartit», «cosmopolita», «extraterritorial»; com tampoc és casual que, deu anys més tard, el 1992, després d'haver publicat un text sobre el nacionalisme de l'elit cultural romanesa d'entreguerres, la campanya de premsa dels nous diaris democràtics i la dels menys democràtics, més extensa i més pujada de to, em titllés de «traïdor», o m'anomenés «el nan de Jerusalem» o «una arna amagada a l'exili».

«La solitud del poeta, què és la solitud del poeta?» es demanava el qüestionari amb què un grup d'escriptors romanesos d'origen jueu, atrets pels aforismes i els calembours, es divertien durant els primers anys després de la Gran Guerra.

«Un número no anunciat en un espectacle de circ». Aquesta va ser la resposta que va donar aleshores, ja fa mig segle, el jove poeta Paul Celan, abans de marxar, exiliat, a Occident.

En el gran circ del món, el Poeta apareix com un August el Ximple,² un inadaptat a la realitat quotidiana en la qual els seus semblants ofereixen i reben una porció de realitat comestible. Aquest ens estrafolari, que ho embolica tot, anhela altres normes, altres valoracions i recompenses, però, tot i així, sovint demostra un profund coneixement dels seus conciutadans, dels quals pren i als quals restitueix una mena de màgia, elaborada i espontània alhora. La seva feblesa pot ser entesa com una força codificada i obliqua; el seu aïllament, com el sentit més profund de solidaritat; la seva imaginació, com el camí més curt cap a la realitat.

Inevitablement, tard o d'hora, August el Ximple es troba, en l'animada arena pública, amb el Pallasso del Poder.³ Prou sovint, tota la tragicomèdia humana pot ser vista en aquesta trobada, en la història del Circ entès com a Història.

L'artista que ha viscut sota la tirania (fins i tot qui no n'ha patit els malsons) no pot ignorar la barrera que separa aquests dos papers.

Quan vivia a l'est totalitari d'Europa, creia –i encara avui ho continuo creient, aquí, en el llunyà Nou Món– que un nom «recollit en un

llibre» significava, potser, el màxim intent humà de *solidaritat* amb els altres, un repte a la nostra condició i destí de ser mortals. Pensava que el món dels llibres, el de la literatura, representava la miraculosa conversió del patiment, dels esforços i de les esperances *solitàries*. Però tot i així, també lluitàvem per superar l'*impasse* entre *solitud* i *solidaritat*.

Hi ha moments en què fins i tot els literats més solitaris estan obligats a superar l'escepticisme i a acceptar el risc de la retòrica. El cas d'Émile Zola no és l'únic. Durant el segle xx, hi ha hagut nombroses situacions extremes en què els escriptors s'han alçat contra el terror, han renunciat als tics de l'oportunisme local, han deixat de banda l'escepticisme habitual per la retòrica i s'han oposat a l'opressió, i als seus foscos mitjans de manipulació de masses, l'antisemitisme inclòs.

Sempre he cregut en la integritat doble i complementària de l'escriptor: fidel, en els seus escrits, al criteri artístic, i havent de conservar a la vegada, quan s'enfronta a les trampes de la vida pública, la fermesa cívica i moral. Mai ni enlloc no ha estat fàcil assolir aquesta doble exigència. No ho va ser, és clar, a l'Est comunista i bizantí, i tampoc no ho és en el capitalisme occidental d'avui en dia.

És ben cert que hi ha grans diferències entre una societat tancada, deformada pel terror, la por i la misèria, i una societat oberta, deformada per la competició egoista i la publicitat vulgar; entre un col·lectivisme artificial i hipòcrita i un individualisme ben exercit. Però, tot i així, és sorprenent descobrir, de vegades, les similituds amagades que hi ha entre una societat obsessionada per la mentida i una societat obsessionada pels diners. Contemplar l'home lliure movent-se en el carnaval –no sempre festiu– del mercat lliure, després d'haver conegut l'home captiu i el carnaval llòbrec de la tirania, escutar les formes tan variadament prolífiques que tenen la demagògia, el cinisme, el fanatisme religiós en una societat tancada i en una d'oberta, constitueix sovint una experiència molt més que instructiva.

Després que el feixisme fos vençut i que el comunisme caigués, sembla que la societat lliure passa per una profunda crisi, per una pèrdua de coherència, decència, generositat i esplendor. La necessitat d'un oponent, ja sigui ètnic, ideològic, sexual o religiós, anima i desorienta igual en el món global del capitalisme actual.

El narcisisme comunitari genera suspicàcia i idolatria. De vegades, les formacions sectàries presenten similituds xocants amb els models autoritaris. En el món lliure, la blasfèmia –un concepte tan poderós en els cànons totalitaris i força motriu de la perversió de les diferències en

el «socialisme real»– únicament actua en zones restringides, en grups més o menys aïllats, i hoi fa sobretot en forma d'escàndol –l'escàndol instantani transformat en carnaval i reduït per mitjà de la publicitat a un producte de rutina.

A mesura que la força de la blasfèmia s'ha anat fent cada cop més negligible, el carnaval s'ha estès per l'arena pública. El consum pantagrüèlic de televisió –el monstre omnipresent i omnipotent de la vulgarització– per part del públic ha reduït la Babel terrestre a una immensa fira de poble petit. La realitat «televisada» ha esdevingut «protorealitat» devoradora, sense la qual el que és real no es confirma i, per tant, sembla que no existeixi.

El present sembla que hagi perdut la percepció de l'ultratge, de l'enormitat: ens hem acostumat a una cohabitació rutinària amb tot això. No es pot escoltar res que no sigui escandalós, però res ja no és prou escandalós per esdevenir memorable.

Es diria que, més que mai, tenim necessitat d'un «ideal» transcendent enmig del nostre món centrífug, materialista i canviant; un món del qual sembla que hagi estat expulsat el concepte d'ideal. D'altra banda, l'experiència del totalitarisme, sigui del tipus que sigui, ens ha fet estar alerta –i ser conscients– davant les manipulacions potencials de qualsevol ideal.

Per entendre els perills a què és exposada la democràcia potser no seria inútil tornar a mirar cap a la història de la vida d'August el Ximple, per adonar-nos del que va significar el poder de qui no té poder en la seva lluita contra el totalitarisme, en la confrontació arriscada amb el medi immoral del seu temps i espai.

Aquest segle, que compta vertiginosament els dies que falten perquè acabi, sembla que s'afanyi a descarregar la seva memòria massa plena d'història.

Per a l'escriptor de l'Est europeu, establert faci molt o faci poc a Occident, la fi del segle sedimenta, com dins d'un embut, una estranya barreja d'història i de biografia. L'Holocaust, la dictadura comunista, l'exili –que, no pas per casualitat, són també tragèdia jueva– concentren els traumes essencials.

Qualsevol persona que estudiï avui el segle passat, l'anomenat segle xx, no podrà evitar tenir una certa sensació de cansament, no solament per allò que ha estat sinó també per allò que vindria després d'aquest esgotador «exercici preliminar» de construcció d'un món nou, és a dir, el futur, anunciat pel nou segle i pel nou millenni que ja truca a la nos-

tra porta. I també a la nostra porta jueva, és clar, tant si és vista o no com una *mezuzà*.¹

Malgrat el paper marginal que té en l'arena pública de la nostra societat de consum, l'escriptor podria tenir alguna cosa a dir des de la tribuna, fins i tot des de la seva singularitat: no com a profeta del futur –els darrers profetes van desaparèixer fa dos mil anys i sovint es van equivocar– sinó com a observador independent d'un passat tèrbol i com a participant independent d'un present igualment tèrbol. En el fons, en aquest final-començament de món, l'efímera i contínua inquietud humana, la seva unicitat, la seva creativitat extraordinària, el seu drama i els seus somnis són aquí, amb nosaltres, a prop i enllà de nosaltres, en cada moment, el de cada dia, tan llarg com un segle.

(Discurs pronunciat en el marc de la Conferència Internacional d'escriptors jueus, Berkeley-San Francisco-Standford, 1-3 de febrer de 1998; publicat a la revista americana *Partisan Review*, núm. 11/1998 i a la revista *Apostrof*, de Cluj, núm. 11/1998).

1. Estoig que conté un pergami amb fragments del *Deutoronomi*, enrotllat i col·locat en un racó apropiat de l'entrada de les cases dels jueus religiosos (N. de l'A.)

El riure-plor

Es diu que, ara fa més d'un segle, en un llogaret obscur de la governació de Poltava, el pietós Rabinovici va deixar com a única herència al seu fill Sholem una família nombrosa extremament pobra... onze germans del primer matrimoni del pare, cinc germanastres d'un segon matrimoni i encara cinc o sis germans més aportats com a dot a les noces, per la madrastra.

En poc més de seixanta anys d'existència, el dotat fill de Rabinovici va aconseguir l'extraordinària proesa d'estendre la família a les dimensions de tot un poble. Aquesta fertilitat tan gran era conseqüència del do d'una vocació estranya, que es va veure confirmada prodigiosament per la multitudinària galeria de personatges amb els quals una altra multitud, la dels lectors, es comunica i se sent emparentada. Quan va ser enterrat a Brooklyn, tal com ell volia, al cementiri «dels treballadors anònims», convertit en «Aleijem» –per a tots els seus germans i germans de sang– ja pertanyia, sens dubte, al món sencer.⁴

La seva obra –d'una singularitat remarcable– és extensa i, per tant, desigual. Si féssim servir –aquest cop útilment– els tòpics comuns dels crítics, podríem afirmar, legítimament, que l'escriptor torna a donar vida a les petites viles jueves de l'est d'Europa del segle passat. Fill i habitant d'un món pintoresc, modest i sacsejat, en va esdevenir el pare creador, i va conquerir la seva grandesa en confins finalment estables: en el noble mapa de l'espiritualitat humana. El passat «de llogaret» (jueu) ressuscita en la pregunta constant de l'art, que qüestiona el destí de l'home originari de qualsevol lloc i de qualsevol temps, encarnat en l'errant d'aleshores i d'aquell indret determinat. Es tracta d'una restitució necessària, memorable, d'una autenticitat esbalaïdora.

Aquell miserable llogaret supersticiós, temorenc i alegre, devot i tafaner, mundà i transfigurat, impetuós, tendre, dubitatiu, meditatiu,

simbolitzat per un carreró, una botigueta, un temple, un casament, un incendi, una estació, un estable, una escola, un dissabte, una tempesta de neu o, tantes vegades també... per una sàtira.

Encara que la intenció de Sholem Aleijem només hagués estat la de construir una viva monografia pintoresca i patètica del llogaret de temps passats, només per això ja mereixeria tota la nostra gratitud. Però si només hagués tingut la signatura d'un artesà hàbil, que recull i restitueix la realitat d'una manera sumària, no hauria aconseguit assolir el llarg camí estellar cap a la posteritat.

És el valor «documental» el que fa que aquest material es transformi en una obra important, ja que, essent com és obra d'un pensador, és capaç de projectar, d'una manera original i nova, la terrible incògnita sobre l'home i «la seva part d'eternitat», perquè sap introduir, en el cor fervent de les seves pàgines, el fantasma del destí humà. L'obra d'art sobrevola aquest destí de la humanitat. És un antidestí que no solament pertany a l'observador fidel de les aparences immediates, sinó a un d'aquells que fan miracles i saben domar les formes que sorgeixen des de la realitat, que giren al seu voltant i que, així, la revelen. Per això, com va observar Malraux: un creador: «Contraposa als sorolls de la natura, l'escala musical; i l'art oposa la creació artística a la Creació en majúscules, a la vida mateixa». Sholem Aleijem ens confirma que no hi pot haver una gran obra sense aquest interrogant tan profund i que no conservaria la seva brillantor si no portés el segell estilístic d'una individualitat artística autèntica.

Recreat amb tota mena de detalls, reproduït seguint la realitat, el «llogaret» de Sholem Aleijem sap transcendir-la: sembla el que és però és molt més del que sembla. Sholem Aleijem ens permet fer, ara i en el futur, una visita privilegiada al «vell llogaret»... de la mateixa manera que Homer ens guiava per la Grècia antiga.

D'aquella gran llàgrima inanalitzable del «riure-plor», en què es movia el món del llogaret d'antany, un escriptor genial aconsegueix extreure'n –mitjançant un sorprenent joc d'imponderables– tota l'essència d'un humor original, perquè recorre sobretot a la matèria primera de la realitat: la dissort i la infelicitat.

Fidel per damunt de tot a la veritat, l'autor convoca i situa en un primer pla els figurants i els fa l'encàrrec de recompondre i posar en moviment el món de la realitat. Els herois d'aquesta multitud –els únics capaços de representar i d'expressar els papers de comissionista,

hakham,⁵ lladre i borratxo, carreter i sastre i de mercadera d'ouques-, componen un quadre inoblidable: dinàmic, punyent, còmic, acolorit, sucós, agut i expressiu.

L'autor aborda la realitat sense cap dificultat. La comunicació que hi estableix és sincera, espontània, en fa ràpidament el registre i la selecció, i la seva expressió genuïna se'ns mostra amb una senzillesa refinada. Així s'entén per què l'escriptor renuncia a descripcions i discussions moralitzants i, en canvi, recorre sovint al *monòleg*, que és precisament allò que emergeix del magma ardent de la vida quotidiana.

«Tal i com podeu veure, sóc un home, toco fusta!, i tinc aquests dos cavalls [...]. Amb dos cavallets com aquests, si Déu t'envia parroquians bons i molts, pots treure'n un bon tros de pa, toquem fusta!... Sense pa no pot ser, que a casa t'esperen la dona i sis marrecs... Ella cada any em fa, toquem fusta!, una altra criatura... Per això té la pinta que té?!» Aquest és el monòleg del carreter.

«Així tu et penses que porto aquí les ouques, i així, en un tres i no-res, a vendre-les [...] Doncs primer i abans que res, quan arriba la tardor, comences per comprar les ouques, les poses tot l'hivern al corral, les engreixes i tu, tota l'estona amb l'ull a sobre [...] Però tu et penses que així es compren les ouques, picant de mans i ja les tens al corral per engreixar-les i matar-les i en guanyes quatre duros?» Aquest és el monòleg de la dona que «des de fa uns vint anys» fa el negoci «amb les ouques i la mantega».

Els exemples podrien multiplicar-se fàcilment. Heus ací el monòleg d'un «home com tots els homes... ni massa així, ni massa aixà, ni molt, ni poc»:

«Ni l'enemic més mal parit no et podria enredar tant, t'emboliques tot sol tu, sobretot quan hi fica la cua una dona, és a dir, la pròpia dona [...]. Una dona com totes les dones –és a dir que està prou bé [...]. I gens ximpleta! [...] i ja som al tros! [...]. M'ha enganxat la seva tossuderia però Déu s'ha apiadat de mi i em va posar en el camí un institut, a Polònia, una escola... una escola amb batxillerat de comerç, on per cada cristià reben un jueu. Doncs això seria un cinquanta per cent. Només que cada jueu que vol portar el seu fill a aquesta escola està obligat a portar-hi també un estudiant cristià. I si aquest estudiant aprova l'examen i és acceptat... pagues

també la seva escola, aleshores ja et pots anar fent il·lusions. Total, que en lloc de tocar-te un merder, n'arrossegues dos. No basta que em costi un ronyó amb el meu nano, a sobre m'ha de costar l'altre, amb l'altre. En fi, gràcies a Déu, han entrat tots dos. I què? Et penses que te'n pots oblidar? Apa aquí! Quan ja els anaven a apuntar a la llista, l'altre nano, Huliavă li deien... i em treia el rebut... son pare va i treu en Huliavă d'allà on no havia ni entrat Què havia passat? Son pare no volia que el nano estigués enmig de tants jueus, de cap manera! Deia que per què li calia passar per tots aquests tractes, si ell tenia totes les portes obertes sempre i on volgués fer-lo entrar? Què li pots dir, que no té raó?»

Cada vegada, el monòleg té un destinatari diferent: un testimoni, o fins i tot un interlocutor, sense el qual la narració semblaria que no podria posar-se a caminar i al voltant del qual es desplega tota una estratègia de seducció i d'implicació que té un sabor inconfusible. A l'obra de Sholem Aleijem, el monòleg es justifica perquè conté la certesa del diàleg, establert mitjançant un original procediment artístic, com si fos «una hipòtesi de treball».

El narrador sempre s'adreça a algú, de vegades a tothom. L'oralitat del seu estil, la confessió presentada sota la forma d'un diàleg suposat o dissimulat, es deu a una necessitat imperiosa de confrontar i de confirmar. En certa manera és una forma de solidaritat amb aquell món amenaçat. El poblet patriarcal, tan pintoresc i mogut, representa un refugi humil, però no per això menys desitjat, on la reconciliació de l'ideal amb l'existència es produeix mitjançant un ritual ben marcat de la vida quotidiana. Al capdavant, personatges, incògnites, sentiments, vanitats i fracassos se subordinen, per més diferents que siguin, a una esquematització que manifesta la mateixa il·lusió i la mateixa aspiració d'estabilitat evocades tant per la necessitat –sempre apressant– de comunicar, com per la fidelitat dogmàtica a determinats costums i tradicions. L'autor té en compte un auditori d'iniciats –que potser també han participat en esdeveniments com aquests, però que en tot cas formen part de la comunitat– i els incita a meravellar-se amb alguns fets el caràcter extraordinari dels quals es troba més enllà de les aparences, per més insòlites que puguin ser, que hi ha al seu darrere o dins seu, per tal d'obtenir, per part del públic advertit i implicat, una confirmació de versemblança, la justificació de la veritat d'un missatge carregat de les preguntes d'un temps i d'un lloc i que, això no obstant, són vàlides més enllà d'aquell temps i d'aquell lloc.

La «comèdia» que es representa a Iehupeț, a Casrilifca i –tot sovint– pels viaranyes de la malaureança i a la recerca d'una resposta il·lusòria ens obliga a meditar un i altre cop sobre la «condició humana»... Mirem, per exemple, els dos rivals que lluiten ferotgement pel monopoli del comerç ambulat dins un tren modest de rodalies.

«Ell –moreno, grassonet, carregat d'espallles, amb una berruga a l'ull. Ella –pèl-roja, secalla i picada per la verola. Tots dos esparracats, tots dos amb les botes apedaçades, tots dos amb el mateix negoci: ell amb el seu cistell, ella també. Ell –amb panets, ous durs, aigua mineral i taronges –, ella amb panets, ous durs, aigua mineral i taronges. De vegades, pot ser que ell porti al cistell paperines amb guindes vermelles, cireres negres i raïm verd. De manera que també la veus a ella amb guindes vermelles, cireres negres i raïm verd».

Un dia, un dels viatgers, cansat de veure com tots dos es maten per l'almoïna i per la clientela, aborda aquella desgraciada lletja i cridanera perquè busqui un altre lloc per mercadejar i pidolar.

«I ell?» somica la dona. «Qui ell?» «El meu home, el segon» respon naturalment la infeliç. «Quin home?» «El meu segon marit». «Quin segon marit?», salten, sorpresos, els altres passatgers. «Però què s'han imaginat vostès? Que és el meu primer home? Si el meu primer home, Déu l'hagi perdonat, visqués, ai ai ai!».

Més enllà de l'estratègia de l'humorista que sap com preparar, a través de la perplexitat del lector, el sanglot trist i trastocat, en la solidaritat de les hostilitats podríem veure-hi «el segon» pacte pervers amb l'existència, rèplica amarga de l'ideal perdut de la primera relació, la degradació del somni i de l'edat d'aquest irreversible «ai, ai ai!» dels començaments...

No és casual que tantes exemplificacions de la dita «al mal temps, bona cara» que ofereix el text de Sholem Aleijem siguin relats o fets que tenen lloc en «trens» que transporten cap aquí i cap allà els infeliços del mateix llogaret. Una llista de pretendents a la felicitat conjugal, oblidada dins d'algun tren, per un matrimoni (els «intermediaris» són els personatges preferits de l'autor...) convoca la comparsa pròpia de qualsevol *shtetl*⁶ i de tots els altres. El sarcasme, l'humor i la tendresa es donen la mà en aquest «recompte» ben antològic:

«A Dubno: Leia, la filla del ric pagès reb Meier Corzic, de bona família, petita de mida, pèl-roja, parla francès, pot donar pempis. A Haisin: Lipe Broş, cunyat d'Itic Koimen, dóna consells a la fàbrica de sucre del reb Zalman Radomişli, fill únic, bon i bell noi, ulls de bandit, desitja guanyar molts diners. A Viniţa: Haim Hecht, juga a la Borsa, viatja amb carruatge, es guanya bé la vida, en treu fins a deu mil. A Jitomir: l'adinerat Şloime Zalman Tarapeike, té dues filles ben boniques: la petita marcada per la verola, piano, alemany, francès, en vol un amb estudis, no cal títol. A Iampol: Moise Nisel Kimbak, un nou ric, i la seva esposa Beile Leia busquen un bon partit. A Casrilifca: un gran ric, un gran porc, el seu fill Iosif Iţhac, un pou de ciència: Turguènev i Darwin, gat manyac busca òrfena pobra com més bonica millor. No passarà res si gasta quatre rals per les despeses. Virtuós del clavicordi. A Nismerov: Smitik Bernhard Moisevici, dels Smitik de tota la vida, separat, juga a cartes, té bons padrins. A Radomişl: el nebot del reb Naftule Radomişler, de la cort del rabí de Sadagura, té fàbrica de sucre, mig hassidita, mig modern, patilles curtes i caftà llarg coneix llengües estrangeres i lleis jueves, té un oncle milionari, busca noia bonica de bona família, dos-cents mil diners, piano, bon francès, perruca, que sàpiga ballar, encendre espelmes el divendres al vespre. A Spoli: el famós ricàs Eli de Černobył, viu a Iehupeţ , corredor de sucre i solars, és compare del famós ricàs Balevska, té una única filla, vol la lluna en un cove, que el gendre sàpiga més que un metge, lliure del servei militar, bonic com Josep d'Egipte, llest com el rei Salomó, que sàpiga tocar tots els instruments, de família sense cap i molts diners»... etc., etc.

El tren és molt més que un tren, i el llogaret podria ser fins i tot... Amèrica. Els relats de Berl Aizic, «el mentider més famós de la comarca», només semblen exagerats als veïns de la contrada. De fet, ell ressenya amb precisió tot un món que no és res més que un llogaret a l'inrevés i pujat damunt les xanques dels gratacels.

«Vols obrir un botigueta, vet aquí la botigueta! Vols arrossegar un carretó amb gènere de tot tipus, doncs aquí el tens... Pots tirar-te per terra mort de gana al mig del carrer, ningú no se n'adonaria. Quins carrers més amples! Quines cases més altes... fins als núvols i fins i tot una mica més amunt i tot!... Imagina't que sóc a dalt de tot i miro cap a baix... de cop, sento a la galta esquerra una cosa freda i lliscadissa com el gel... més ben dit, no com el gel, sinó com una gelatina dura, freda i relliscosa. Giro a poc a poc el cap a l'esquerra, i veig la lluna!»

Sholem Aleijem, humorista de geni i no precisament humorista; observador de mirada despietada, equilibrada en les seves dues cares de tendresa i de seny, és un realista paradoxal: els seus quadres vius, acolorits i viscuts es fan o es desfan inesperadament en una aura miraculosa de poesia, que més d'una vegada és ben ombrívola. El creador de la mitologia del llogaret jueu projecta sovint, com Chagall, la realitat d'un passat pintoresc i sentimental, enmig d'un cel tempestuós però ben clar de lirisme inquietant i màgic, on el somni pot significar un advertiment tràgic i, de vegades, fins i tot el buit...

Quan la realitat té un excés de concreció, sembla que perd, de cop i volta, materialitat: quan amb una ploma d'oca el noi confecciona el ganivet somniat, una alienació estranya el separa dels del seu voltant. Fins i tot els pares esdevenen unes presències conjunturals, indiferents. «Què fas amb aquestes plomes que portes?, em va preguntar el pare, *un home deteriorat per la malaltia, amb la cara esgrogueïda i amagrida* » (la cursiva és nostra). «Deixa'! Què se te'n dona, si el nano està jugant-hi?, li va respondre la mare, *una dona petita, amb el mocador negre al cap* (la cursiva és nostra). Entre la trivialitat de l'existència i la revelació d'aquesta *altra cosa* s'interposa una pantalla dolorosa que, de sobte, separa i dissipa la immediatesa... Sobre el cas de la cabra singular comprada pel sastre «encantat» i que donava llet, ara sí, ara no, se'n poden donar moltes explicacions, però al final el fet resta inexplicable...

Mitjançant un tractament magnífic d'un tema prou recurrent en la literatura d'humor –el de la «sort» inesperada– Sholem Aleijem demostrarà, en el seu llibre *Setanta-cinc mil*, com d'aquella vertiginosa concentració i descomposició de la realitat pot aconseguir generar efectes artístics inèdits.

Però Menahem Mendel, un Don Quixot aventurer i picardiós, representa la contrapartida del «cavaller de la trista figura», que aquest cop lluita confiant en les «grans combinacions» per conquerir la quotidianitat terrestre i vital. Tanmateix, posseeix aquell perjudicial sentit «complementari» de l'*irreal*, «l'erosió» subtil, però contínua, de la realitat...

«Tot el que declara Don Quixot és bo i assenyat, però tot el que perpetra basant-se en el seu judici no té sentit, és temerari i ingenu; gairebé ens fa la impressió que el poeta ha volgut posar-nos davant aquestes coses, com la contradicció normal i inevitable de la vida moral superior», va observar Thomas Mann, referint-se a l'heroi de Cer-

vantes. Ens podríem preguntar si l'agitat «Luftmensch» de Sholem Aleijem no proposa una rèplica humanitzada de la trista figura tragicòmica; aparentment més humil, però no pas més consistent.

Don Quixot, ésser irreal, baixa de les esferes massa altes de l'aspiració intangible per parodiar la literatura medieval cavalleresca, i per encarnar-la, finalment, en una tensió narrativa incomparable. El ridícul «sublim» consumeix i alimenta la flama d'un somni grandios i avalla la grandesa d'un dels mites de l'existència humana. Parodiant la paròdia, Menahem Mendel, cavaller a escala modesta, al servei tan sols d'allò que és quotidià, podria assumir l'aventura, gens fàcil, de tornar a encendre diàriament la torxa illusòria des de, i per a, la petita i tan difícil necessitat de viure, senzillament. En aquesta marejant situació de caure i aixecar-se, la carrera del somniador vertiginós no pretén enaltir la realitat. L'evadit-captiu del gueto, visionari, fantasiós, temerari i ingenu, l'heroi de Sholem Aleijem reivindica l'únic bon seny, el d'estar «dins». Ser admès, és a dir, ser igual com els altres.

La realitat, en veure's rebutjada, es pren una revenja fascinant, es desplaça cap a un terreny relliscós, proper i astral, d'una concreció fabulosa i desaforada. Desvinculat dels seus però unit a ells, decidit i incapaç d'abandonar-los, Mendel està decidit a abandonar-los i no se sent capaç de fer-ho. El fracassat de tantes «accions» apressades i massa prometedores sempre reprèn crèdul el pla mirífic de conquerir el «territori» de la supervivència momentània. Els seus fracassos reiterats remetent a una deficiència incompresa, una pertorbació que erosiona no tant la coherència del personatge, sinó el món mateix. La lluita desplegada per la banalitat insignificant de la vida assoleix, a poc a poc, un setge abismal que oculta al càndid «aventurer» el codi del «mecanisme» de les evidències elementals. D'aquesta manera, el destí humà compon les directrius de la força «misteriosa» d'una mitologia d'allò que és *terrestre*: terrible, estrany, fràgil...

Menahem Mendel, heroi emblemàtic de la literatura de Sholem Aleijem, exigeix un apropament amb precaució, com es fa sempre quan trobem aquestes simplicitats aparents. Per entrar en contacte amb «la novella d'un home negocis» de Sholem Aleijem, seria molt útil, per exemple, començar per la lectura de l'excel·lent novella-conte *Setanta-cinc mil*.

A *Setanta-cinc mil*, un dècim de loteria guanyador conté la càrrega explosiva latent que posarà a prova els bons sentiments enmig d'una certa convivència cordial. La sort apareix de cop i volta, i deixa estupe-

facte el pobre bon home, suspès de cop i volta en el remolí de les grans illusions.

Però molt aviat ens adonem que no hi ha un posseïdor únic del dècim guanyador, i que molts altres pretendents el reivindiquen amb la mateixa legitimitat. En conseqüència, aquesta circumstància feliç impedeix que ningú no pugui entrar en possessió dels diners. L'èxit, la salvació s'ofereix només com una virtualitat. Tot i que aparentment tots els aspirants tenen els mateixos drets per reivindicar-los, cap d'ells no pot exercir, *de fet*, la prioritat. Que la sort vagi ràpidament de l'un a l'altre mostra una faceta amagada: sospitosa des d'un bon començament, ingrata, amb dificultat per fixar-se i que rebutja qualsevol preferència. Sorgeix així un dolorós i equívoc moment d'exaltació, que fa que ara s'endeuti l'un, ara l'altre. L'atzar, cínicament capgirat, s'assembla de cop i volta al seu germà bessó, l'infortuni.

L'imprevist posarà de seguida en moviment les beneïdes (i prou ben conservades) flaqueses humanes: la vanitat, la gula, la suficiència. El parentiu es torna convencional. L'amistat, fràgil. L'estima, demagògica. L'únic que resta és la mitomania omnipotent de la «respectabilitat», una respectabilitat que tots cobegen, temen i menyspreen, i al darrere de la qual s'amaguen com en una promesa d'estabilitat els sobresaltats i tristos habitants del *shtetl*.

Els personatges, presentats sumàriament, només agafen cos i substància a partir del «xoc» que genera la disputa. Els hipotètics guanyadors, escollits només per sotmetre's a la incertesa, arrencats de la letargia de l'anonimat, es veuran finalment obligats a definir-se. Els quatre posseïdors de la Grossa, tots legítims i qüestionables, viuen un neguitós i verinós sentiment de frustració: hauran de compartir el premi, i per tant, cadascun d'ells serà, al mateix temps, guanyador i perdedor d'aquests setanta-cinc mil rubles!...

El tema de «la sort», àmpliament difós en la literatura humorística, «serveix» de pretext per a aquest experiment artístic d'una originalitat ben evident, però també serveix per anar a la recerca del sentit profund de les preguntes que l'escriptor planteja. Els protagonistes, primer amics, després enemics, seran –des d'aleshores– *inseparables*. La rivalitat i l'agermanament posen en relleu una inclinació terrible a l'arbitrarietat. L'aposta del «joc» pretén sobrepassar la significació més immediata... Quan es treuen les màscares, els renyits adversaris s'enfonsen en l'absurditat trista del fracàs. Aquest relat-confessió, amb un ritme sincopat propi de la intriga policíaca, no ha tingut cap més

funció que dur el lector, com en altres trames de l'autor, a tenir un paper actiu d'oient-testimoni-partícip que va més enllà d'aquest esglai anecdòtic.

Després de moltes negociacions, ruptures, repeses, la cadena que separa i uneix els copropietaris de la gran sort (mentrestant relativitzada, fraccionada i postergada...) esbossa una mandrosa oscil·lació pacífica. Justament aquest moment, gens casual, fa que el compromís de repartir la suma entre els afortunats desventurats sembli desencadenar un final acceptable, que els quatre números guanyadors s'arregleren –sembla– en un ordre diferent del conegut...

«T'ho juro pel que més que vulguis... no m'importen els diners, m'importen una merda. Una cosa sí que em sap greu: que quan tothom es pensava que Iankev-Iosl tenia setanta-cinc mil rubles, Iankev-Iosl era reb Iankev-Iosl; i ara quan s'ha sabut que Iankev-Iosl té, perdona'm la paraula, una merda i no els setanta-cinc mil rubles, tot s'ha acabat! I què? Colla de brètols!, que Déu us castigui! Què us he fet? Si tinc o no setanta-cinc mil rubles, és cosa meva, què us importa?... Si així són els homes, ja pots presumir ben bé d'aquesta humanitat teva... Quin món més dolent!... Un món de gent hipòcrita... Un món d'idiotes!...»

El final de la novel·la podria enllaçar prou bé amb una frase del «pròleg» de la història de Menahem Mendel: «Els negocis jueus són, amb l'ajuda de Déu, iguals a tot arreu, és a dir: comencen tots la mar de bé, assoleixen un auge sense parió, sota l'impuls dels millors auspicis, i s'acaben gairebé sempre amb penes i treballs»...

Per això tenim el pròleg, i també el resum de la novel·la epistolar mantinguda entre «l'estimat, l'espavilat, l'excepcional, el famós senyor» de Iehupeț, d'Odessa i de totes les terres «de negocis» i «la inestimable, l'eixerida, la pura» esposa seva, Şeine Şeindl de Casrilifca.

L'heroi Menahem Mendel no ha aconseguit «arrelar-se» al llogaret, bressol de tants entrebancs (que reviu, amb una autenticitat captivadora, entre les línies de les cartes que s'envien...); no ha trobat el seu lloc en una activitat tranquil·la, útil i mesurable, és a dir, «respectable»... Tot i amb això, ell representa el llogaret d'on prové, del qual se n'ha allunyat i pel qual, sovint sense confessar-ho, sospira. (La llista dels matrimoniers és una micromonografia antològica de la vida del llogaret jueu d'altres temps...). L'aventurer porta incorporada la imatge del seu llogaret –com una filosofia existencialista– a l'embullat món urbà

dels «grans tripijocs» i practica amb zel una ruïnosa activitat irrefrenable i histriònica, d'una ineficàcia ben galdosa. El mercadeig de les il·lusions adquireix l'equívoc inconfusible d'aquest «humor trist» característic, d'una dosificació subtil: vanaglòria, ingenuïtat, seny, amargor convertida en malícia, humilitat, alegria de viure, sàtira aguda, somni i lucidesa, ganyota que s'amaga, s'estilitza i es transfereix en l'art perdurable del «riure-plor». Al capdavall, fracció inoblidable, d'un somriure.... Això és només el que en resta: un aliatge superior, fet amb components de tota mena, aparentment a l'abast de tothom; un somriure inanalitzable, triomf suprem de l'escriptor, a través del temps.

Les professions que Menahem Mendel intenta emprendre, en la seva investida confusa i confiada per conquerir «la realitat» són, paradoxalment i no per casualitat, les pròpies d'un «intermediari»: corredor de borsa, accionista, matrimoni, agent d'assegurances, i fins i tot... *escriptor*. Es tracta d'iniciatives ambicioses que requereixen estratègies minucioses i que tenen com a objectiu la consecució de la *possessió* (entesa, és clar, en termes financers) de l'existència. La realitat roman, tanmateix, com una «promesa». I simple, aparentment massa simple, i al mateix temps indesxifrable. Només a un pas, però sempre postergada. No hi ha res que aclareixi millor aquest abisme dolorós del present opressor i tenebrós pel qual vaga aquest novici incansable que «la materialitat» del seu objectiu, evaluable sempre amb xifres concretes, pèrfid, i que s'esvaeix en el mateix moment que sembla que l'assoleixes, fent-ne més gran la temptació i multiplicant-ne el prestigi.

Si l'incurable *hidalgo* Don Quixot és, com creu George Călinescu,⁷ «un gran esperit que es consumeix en la quimera perquè, aclaparat pel prestigi dels llibres, no és capaç de fer l'anàlisi precisa del present», l'heroi de Sholem Aleijem, aliè al bel·licós miratge dels molins de vent, és sol·licitat només pel «present», que mobilitza l'energia de totes les esperances quimèriques. Menahem Mendel emprèn la conquesta d'una ciutatella immediata i viva, armat amb una lògica aguda, d'una precisió abrupta, difícil de rebatre: «Per aquesta *ispegulació* només calen tres coses: ment, sort i diners. De ment, gràcies a Déu, en trobes en mi com en tots els *ispeguladors*; la sort és amb Déu, i de diners, els diners els té Brodski». O: «ningú no es pregunta qui ets. Pots ser qualsevol, el lladre més gran del món, fins i tot, però de diners, que no te'n faltin!»

Menahem Mendel s'encara al fracàs com si fos un repte perpetu, amb una vitalitat d'adolescent, cap a la revenja. En aquest frenesí, obli-

da el sentit comú de les proporcions, excepte en els breus intervals... posteriors al desastre. Enèrgic i tafaner, aviat tornarà a ser enganyat... La bona fe no és necessàriament, com deduirem per les precisions de la seva interlocutora, prova d'una falta d'intelligència, sinó, més aviat, d'un excés de... «sensibilitat»... «Jo veig que les esposes dels altres ara pensen que sí, ara que no, i que fins i tot alguna vegada han cridat al seu home; no com jo, que he d'anar amb compte amb ell, com qui no vol trencar cap plat, per no deixar anar, Déu no ho vulgui, alguna paraula malsonant» ens conta, en un dels seus planys d'una tendra violència, la incomparable Şeine Şeindl.

Malgrat el seu apetit inalterable per les coses reals, Menahem Mendel continua sent un «luftmensch», que oscilla en el buit, entre el fum i el vent dels somnis i de la por. Naturalment, es creua amb el seu predecessor hispànic. «Ja voldria veure aquest llest què podia saber d'aquesta professió de matrimoniè que és un molí de vent, una burla, una desgràcia [...] Jo no faig tractes amb el vent, amb el fum, amb “Londres”... aigua poc clara, foteses, la lluna en un cove [...]» «”Londres” és un material molt delicat que, en cas de vendre's, es ven en confiança, però de veure's, no es veu». Aquestes confessions contradictòries i aquests «compromisos» de l'heroi cal relacionar-los, novament, amb els advertiments terribles de Şeine Şeindl: «Fa temps que t'escric per treure't del cap aquests pensaments insensats. Per deslliurar-me de tots els teus mals i de tota la teva estupidesa sense límits –com tu t'has deslliurat dels milions. Oblida't, Mendel, dels milions.... treu-te del cap tots els teus oficis volàtils com el vent, perquè són fets de vent.»

La consort vehement de Casrilifca uneix a la lamentació, la invectiva, la maledicció, els retrets tendres amb peticions reiterades per retornar a la llar, prova admirable de solidaritat conjugal: «Menahem Mendel ha de tenir calers! És a dir, Menahem Mendel amb calers no és el mateix que Menahem Mendel sense calers? Déu ens ajudarà , però torna a casa d'una vegada.» Sancho Panza és «un home capaç de seguir un exemple grandios, però que va per camins emboirats» (G. Călinescu), com ho és l'ànima tan senzilla com la de la grandiosa Şeine Şeindl que rebutja qualsevol crida emboirada, que entén la fidelitat com una lluita incansable per tornar a portar «el fugitiu» pels camins clars del sant bon sentit de la vida...

La novel·la epistolar i picaresca de Sholem Aleijem ens reserva també la sorpresa d'un tercer personatge, investit amb el paper de «cor» i comentarista de l'acció: la sogra. Present només en cites, analista atent,

s'expressa amb aforismes, en l'esperit i l'estil propis de la saviesa popular: «T'envia llet per al gatet» o «un sord ha sentit que un mut explicava que un cec havia vist com un coix havia sortit corrents». La línia divisòria entre l'esposa i la sogra és ben fina; Şeine Şeindl cita les sentències intocables de la seva mare però ella n'és una variant impura, desviada, conciliadora, especialment durant els períodes d'amargor, quan l'argument de rutina ja no sembla suficient. «Pensa en tu i oblida-ràs els veïns». «Mena una vida de gos, i es pensa que no hi ha res de més dolç en aquesta vida». «Bufetades a les galtes, mentre et quedin ben vermelles», són només algunes de les sentències prestades del vast «arsenal» de la sogra-filòsofa, destinades a donar més pes a les súpliques de l'esposa desconsolada.

Şeine Şeindl sembla ximpleta i no ho és; la sogra sembla assenyada i, de vegades, ho és. Mentre que el menut Menahem Mendel, un misticador incomparable, sembla i és beneit, generós, murri, somniador i mesquí, però també dinàmic i despert, i psicòtic, i sobretot... «descu-rat».

Concentrat en els grans «cops» que cada vegada mobilitzen les seves esperances infinites, l'heroi sempre perd de vista algun «detall» que el fa recargolar-se i el llança, un moment abans de la victòria, amb el cap contra la paret. Recuperat amb certa rapidesa, l'heroi torna a avaluar les premisses amb una raó precisa, implacable, decidit a rehabilitar-se i a utilitzar l'experiència acumulada, atent, «molt atent» només a l'objectiu terrible i llunyà... però perdent de vista el lllindar d'allò que és immediat: l'esdeveniment proper, l'engany ben visible teixit amb nusos toscs. I ve, tot seguit, és clar, el cop de puny, el triple salt mortal, la volta de campana, la facècia, el desconcert, el cop d'efecte. I, una altra vegada, tot torna a començar...

Per Menahem Mendel retrobem, l'expressivitat superior del riure-plor del pallasso. Una revisió sumària de les pel·lícules de Charlies Chaplin ens mostra la seva proximitat amb l'heroi de Sholem Aleijem. Menahem Mendel es troba molt a prop de la genialitat artística de Charlot. El parentiu no és només de sang, sinó també d'esperit. La lectura de l'un a través de l'altre creiem que augmenta l'impacte de l'obra; i fa que se solidaritzin, d'una manera ben natural, en el repte sublim que el seu art, sempre ben viu, ofereix al món.

Shelom Aleijem va morir a començaments del segle xx. En el darrer quart d'aquest segle tan inquietant, quan va rebre el premi Nobel de literatura, Isaac Bashevis Singer,⁸ un continuador d'Aleijem, però que

no se li assembla gens i que fins i tot potser s'hi oposa, feia un elogi de la llengua ja oblidada en què va escriure el seu predecessor. «Una llengua de l'exili, una llengua sense pàtria, una llengua que no posseeix paraules per a les armes, les municions, les maniobres militars, les tàctiques de guerra»... perquè el gueto «no havia estat només el lloc de refugi per a una minoria perseguida, sinó també un gran experiment en el camp de la pau, l'autodisciplina i l'humanisme...». La prova que «una collectivitat com aquesta havia pogut existir a pesar de tot i havia rebutjat cedir davant les brutalitats de l'entorn» també es manifesta, és clar, en «el dialecte» i en «l'estil» jiddisch en expressions de l'«alegria pietosa» i de l'«humor serè» que també volen significar «agraïment per cada dia de vida, per cada engruna d'èxit, per cada trobada amorosa».

D'aquesta manera, el premi Nobel de literatura del 1978 es referia, per damunt del temps passat, al dolç clàssic del riure-plor...

Del volum *Pe contur*, Editura Cartea Românească, 1984, p. 305-320)