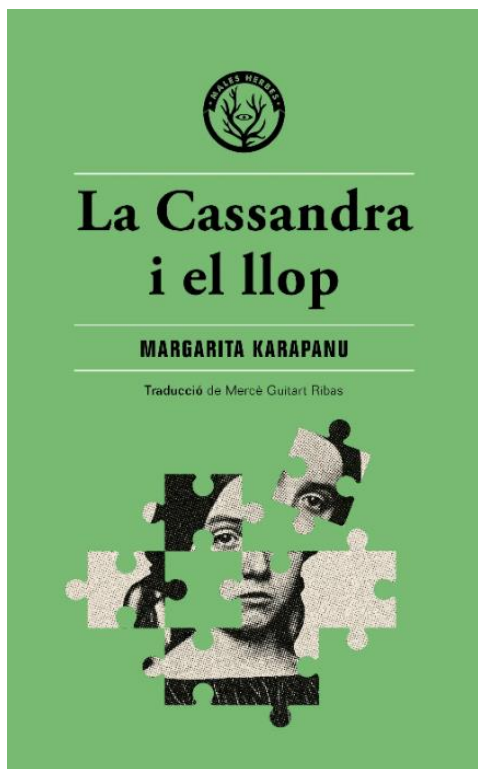


De nenes i llops a la Grècia dels coronels

Ana Prieto Nadal
Filòloga i investigadora



Margarita Karapanu, *La Cassandra i el llop*. Trad. Mercè Guitart Ribas. Barcelona: Males Herbes, 2022. 199 pàgs.

Cal celebrar la publicació de *La Cassandra i el llop* (*Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*, 1976), de Margarita Karapanu (Atenes, 1946-2008), a l'editorial Males Herbes i en l'acurada traducció de Mercè Guitart Ribas. Aquesta novel·la, primera incursió literària de l'escriptora atenesa, va ser publicada a Grècia l'any 1976, després de la caiguda del règim de la Junta Militar, també conegut com la dictadura «dels coronels». Abans no hauria passat la censura, i a més molts escriptors havien decidit, seguint l'exemple de Iorgos Seferis, no publicar les seves obres mentre el país romangués sota el jou de la dictadura. Després d'aquesta pertorbadora opera prima, Karapanu publicaria *Ο υπνοβάτης* [*El sonàmbul*] (1985), una onírica i extravagant paròdia de l'èpica bíblica, i la metaficció *Rien ne va plus* (1991). *Ναι [Sí]* (1999) constitueix un descens als inferns que aborda en clau surrealista la depressió maníaca, però també el desig de redimir-se a través de l'amor. *Lee και Lou* [*Lee i Lou*] (2003) és una mena de col·loqui, ben poc cervantí, entre dos gossos esnobs i acomodats del barri atenes de Kolonaki. Finalment, *Μαμά* [*Mamà*] (2004), tal com el seu títol indica, gira entorn de la lluminosa i opressiva figura de la mare.

Som davant una novel·la transgressora i heterodoxa, en què l'autora sembla voler construir un pont entre la consciència i allò que la psicoanàlisi denomina l'inconscient, remuntant-se als orígens del llenguatge i a l'espai indiferenciat amb l'altre. La mateixa Karapanu la considerava com una versió de l'*Àlicia* de Lewis Carroll passada pel filtre de Georges Bataille i Jean Genet. El punt de vista és el d'una nena de sis anys dotada d'una imaginació desbordant i una expressivitat irreverent, libèrrima, que situa els lectors davant l'abisme de la consciència infantil. La Cassandra és impertinent i lúcida, intensa fins al punt que la realitat l'agredeix o envaeix sensorialment i la sobrecàrrega d'estímuls li dificulta dur a terme algunes operacions simples. D'igual manera, la seva superdotació lingüística esdevé una arma de doble tall: en determinats contextos quequeja o, directament, emmudeix.

Es fa ben palesa, des del primer moment, la complexa relació de la nena amb la figura materna, per la qual expressa una paradoxal volença, indeslligable del rancor: «Estimada mama, quan tornaràs? Et vull matar. / T'envio molts fantasmes / dos encanteris / i una flor». Sens dubte, hi tenen a veure les tensions de l'autora amb la seva pròpia mare, Margarita Limberaki, també escriptora. L'any 2006, Karapanu va publicar *Μήπως* [*Que potser*] (2006), una mena de confessió pública a partir del diàleg amb Fotiní Tsalíkoglou, qui l'any 2008 editaria, amb el títol *Δε μ'αγαπάς, μ'αγαπάς* [*No m'estimes, m'estimes*], un volum de 117 cartes —enviades per Limberaki des de París— on s'evidencia un vincle en què l'amor matern alterna amb l'abandó i l'adoració amb el rebuig. El mateix any 2008 van aparèixer, de manera pòstuma i amb edició a cura de Vassilis Kimulis, *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* [*La vida és salvatge i inversemblant*], els diaris de Karapanu des del 1959 fins al 1964.

La Cassandra de la novel·la que ens ocupa viu a Atenes amb els seus avis i intenta entendre el món dels adults per adaptar-s'hi o sobreviure-hi. Relata episodis de la vida familiar a partir de textos breus i inconnexos, amb frases lapidàries i imatges poderosament suggestives, d'una concreció malèvola. El recurs a la imaginació, lúcida i perversa, li permet defugir els tòpics i llocs comuns, així com propiciar l'evasió i burlar la moralitat. El seu dia a dia transcorre en un entorn familiar, amb figures com l'àvia Safó —«Potser em va parir l'àvia, l'àvia ha parit tothom d'aquesta casa. Em sembla que també va parir el general»— i l'hipersensible oncle Kharílaos, que plora perquè no té ombra i és capaç de volar per les estances, però que l'únic que persegueix, com a fantasia o fixació recurrent, és el suïcidi. I després hi ha els criats, que, subversius, desemmascaren la lascívia i la perversió pedofílica ocultes sota les bones maneres de la burgesia.

Karen Van Dyck, a *Kassandra and the Censors: Greek Poetry Since 1967* (1998), afirma que Karapanu busca desafiar l'estricta distinció entre vencedor i vençut, censor i censurat, en un moment en què la diferència era clara en l'esfera política. En qualsevol cas, els violents jocs familiars que imagina i refereix dibuixen un panorama d'abusos d'allò més esgarriós i que és assumit per ella amb absoluta naturalitat, fins al punt d'empatitzar més amb el llop que amb les cabretes del popular conte infantil recollit pels germans Grimm. En

realitat, és el rol de víctima el que li correspondria quan Petros, el majordom, li fica el braç pelut dins les calcetes: «Ara, quan m'acaricien, sempre penso en el llop, i em fa pena».

Sovint, però, es converteix en una nena-botxí que exerceix violència sobre els altres: en un dels seus jocs, tanca un amic a l'armari i l'hi deixa durant tres dies; en una altra ocasió, «crucifica» —literalment— el seu cosí; també tortura espantosament un gat per por que l'hi prenguin —prefereix matar-lo que renunciar-hi—, i, talment com en el mite de Procust, mutila una nina —regal de la mare— perquè càpiga en una capsa i així, ja destruïda, poder estimar-la; forada totes les seves nines per embarassar-les amb bales i, en la seva fantasia d'infantament —molt plàstica i en brut—, acaba trossejant el nadó, talment una Medea infantil. És clar que no cal prendre's al peu de la lletra aquest magma fantasiós; l'onirisme fonamental, que penetra en un fons irracional sòrdid i pertorbador, suspèn la literalitat de la proposta —per més que aquesta constatació no amorteixi el fort impacte que reben els lectors—. A través d'aquesta mirada amoral, es descriu un món despietat on l'amor és sistemàticament pervertit o anihilat i una nena de sis anys, àvida d'intimitat amb els adults, es debat entre els dos servents que ha d'acontentar, el majordom i la cuinera: «Que difícil que és estimar! És com partir un petó per la meitat, com separar les llenties de les faves».

El fet que Karapanu posi al mateix nivell la vida i la literatura concedeix a la seva obra una autoritat mítica. L'autora capta tot l'absurd del seu entorn burgès, reorganitzant-ne els elements d'una manera nova i alhora torbadorament familiar. Menció a banda mereix la qüestió del llenguatge, que opera des de la literalitat —«M'imagino el general endreçant Grècia i ficant senyors i senyores en calaixos»— i des d'una provocadora absència de categories, pròpia dels nens i portada aquí a la fórmula literària: «La conec, l'àvia. Li fan fàstic les carxofes i els comunistes». La Cassandra viu les paraules d'una manera molt orgànica, com una autèntica obsessió que la fa transitar per la mudesa selectiva —«Un matí em vaig quedar muda, quieta com un rellotge [...]. Les paraules se'm van tornar còdols dins la panxa, no les podia aixecar»—, el quequeig i una verborrea que se li desferma només quan està sola: «A mi la llengua no em para quieta. No sé on ficar-me-la. Me la fico a la butxaca i parla. Me l'amago al barret i canta. No sé què fer perquè pari». Resulta una gran troballa formal aquesta del pes o la gravidesa de les paraules, que conceptua com éssers vius o entitats animades: «Les paraules m'escorxen, m'entren a dins, s'arrauleixen, estic plena de ferides. Obro la boca davant del mirall: uns monstres dormen a la laringe».

La Cassandra i el llop constitueix una suma d'estampes familiars enormement inquietants. La nena explica el món a llambregades i rampells estilístics, tal com el pensa o somia, des d'una completa amoralitat. La imaginació transgressora i la narrativa experimental, fragmentada, proporcionen imatges surrealistes que produeixen alhora fascinació i repulsió, com la multiplicació del Petros en forma de camp de tulipes, o com l'escena en què la nena posa la mà dins l'ossada d'un animal penjat a l'escorxador. S'imposa una gran llibertat a l'hora de canalitzar imatges i motius a partir de jocs i rituals familiars. La Cassandra —el seu nom ja indica una qualitat profètica— veu coses que els altres no

veuen, parla amb els quadres del saló i amb les mòmies dels avantpassats, que ella visualitza allotjades al soterrani: «El sostre s’havia ennegrit de les seves rialles, i quan es rentaven les dents els sortien mussols volant de la boca». Aquesta desbordant i trasbalsada fabulació és traduïda per Mercè Guitart Ribas a un encertat registre col·loquial, on tenen cabuda fins i tot algunes expressions no del tot normatives però molt sovintejades —com «trajo» o «ni fu ni fa»— i on es localitzen, estratègicament disseminats, una sèrie de disparadors poètics.

Hi ha obres dels anys setanta que estan escrites amb una llibertat avui dia impensable, i fora bo afrontar-les o gaudir-ne sense gaire escàndol i des de la dilecció per la bona literatura.