

Sobre el desig d'ordre¹

SIMONA ŠKRABEC *Barcelona*

RESUM: Les cultures perifèriques utilitzen la literatura per fer visibles els subjectes esborrats que la història dominant es nega a admetre. Així preserven la capacitat de crítica i la força de la utopia. La marginació té causes reals i ben definibles, tot i que sobre la perifèria es projecta sovint la mirada ahistòrica que la transforma en un espai que suposadament no evoluciona.

PARAULES CLAU: Intraduïbilitat, literatura universal, perifèria, semiosfera, Catalunya, Balcan, Carib.

ABSTRACT: Peripheral cultures use literature to give visibility to the blurred subjects dominant history refuses to admit. In that way they preserve their critical capacity and their power to imagine utopias. Their marginalization has real and clearly definable causes, in spite of the ahistorical gaze which attempts to turn them into a space where nothing is supposed to evolve.

KEYWORDS: Untranslatability, world literature, periphery, semiosphere, Catalonia, the Balkans, the Caribbean.

Massa sobre la mort
sobre les ombres.

Escriu sobre la vida,
sobre un dia normal,
sobre el desig d'ordre.

ADAM ZAGAJEWSKI, 1994

Al llibre *Contra la literatura universal*, de 2013, Emily Apter desenvolupa el concepte d'intraduïbilitat.² Tot i el títol provocatiu, no es tracta de negar l'existència d'un corpus enorme d'obres que anomenem literatura universal i que s'ha anat construint bàsicament per mitjà de traduccions i transvasaments d'una cultura literària a l'altra.

1. Recullo aquí de forma lliure les conferències «La intraduïbilitat com a punt de partida», *Crítica i literatura. Les raons dels crítics*, Vilanova: Biblioteca Museu Víctor Balaguer (5-5-2017) i «Sobre el desig de l'ordre: narrar la perifèria dins el món global», Barcelona: Universitat de Barcelona (1-6-2017). Vull expressar el meu agraïment a les persones i les institucions que m'han donat l'oportunitat de desenvolupar aquestes reflexions.

2. Si no s'indica al contrari, totes les traduccions de títols de llibres i de citacions són meves.

El terme avisa que la comprensió d'aquestes obres no és immediata. No podem assumir tots aquests tresors literaris compartits de cop, no podem sentir-los de la nostra propietat i prou. En literatura, així, d'entrada, no podem posseir res. La lectura i el coneixement són un camí, un esforç constant, una aproximació permanent, i no un llibre tancat al prestatge que fa goig perquè és gruixut i magníficament editat.³

És innegable que les obres literàries existeixen en llengües diverses, i que com a tals ens són del tot inaccessibles. Només cal obrir a l'atzar un llibre en un idioma que desconeguem i la sensació de desemparament serà tan intensa que farà de mal descriure: sobre el paper, signes indesxifrables tancats en un missatge inaccessible, i nosaltres sense cap clau per accedir-hi! Per molt desesperant que sigui aquesta angoixa d'incomprensió, no vol dir que allò que a primer cop d'ull se'ns resisteix d'aquesta manera tan absoluta hagi de quedar fora del nostre abast per sempre. La comunicació sí que és possible, però no és pas immediata, ni transparent, ni instantània. Per comprendre l'escriptura cal esforç, voluntat, destresa.

Sobre la invisibilitat

La cultura existeix com una llarga cadena que mai no es pot trencar o interrompre. El sentit d'aquesta transmissió és superar el límit breu de la vida humana i transmetre coneixement més enllà d'una experiència individual. La definició de *cultura* d'Ernst Cassirer no podria ser més clara i convincent:

Aquesta és la funció de la forma, ja que l'home converteix la seva existència en una forma, és a dir, quan tot allò que representa una vivència per a ell es converteix en una formulació objectiva i, d'aquesta manera, l'home s'objectiva a si mateix i així encara que no s'alliberi radicalment de la finitud com a punt de partida (perquè encara està condicionat per la seva pròpia finitud), sí que esdevé conscient de la seva finitud i amb això la transforma en una cosa nova. Aquesta consciència la podem anomenar l'eternitat immanent. L'home no pot saltar des de la seva pròpia finitud dins una eternitat real. Però pot i ha de tenir una metàbasi, que l'allunyi de la immediatesa de la seva existència en una regió de la forma pura. L'home posseeix la seva eternitat, doncs, mitjançant aquesta forma. «Del calze del regne espiritual es beu l'eternitat.» Però aquest regne espiritual no és pas un àmbit metafísic: l'autèntic regne espiritual és un món d'idees creades per l'home mateix. El fet que l'home sigui capaç de crear aquest àmbit d'idees ja és el segell de la seva eternitat.⁴

3. E. APTER, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. Londres - Nova York: Verso, 2013.

4. E. CASSIRER; M. HEIDEGGER, «La controvèrsia de Davos», *L'Espill*, núm. 54-55, 2017, p. 191-210.

El contingut bàsic d'una cultura és la transmissió mateixa, voler preservar l'experiència única, l'impacte que suposa la revelació sobtada d'un coneixement, l'instant en què les impressions disperses coagulen en una idea, malgrat el desgast que la memòria pateix pel pas del temps. Es tracta sempre de la conquesta d'un llenguatge, de la precisió.

El perill més gran que sotja qualsevol cultura és que es torni rígida, impenetrable i petrificada. Els monuments literaris han de ser concebuts en el sentit d'una obertura, des de la possibilitat de trobada. Llegir permet una experiència meravellosa de posar-nos en la pell d'algú altre, d'establir el pont amb una altra consciència i experimentar la capacitat que tenim els humans d'entendre fins i tot allò que mai havíem conegut i potser ni tan sols imaginat.

La lectura literària és la descoberta tangible que tenim a l'abast un interlocutor. La majoria dels discursos funcionen a les nostres vides diàries a partir de l'eix «nosaltres» en contraposició a «ells», un eix que es pot singularitzar en un «jo» i un «ell», però que es desenvolupa sense cap connexió entre les dues instàncies, sense cap possibilitat d'entesa. Els missatges circulen a la manera de conclusions inamovibles, veritats absolutes, mai revisables, dites a dues ribes distants.⁵ El text literari, en canvi, sempre és concebut com un «tu», com una instància que s'obre cap a una comunicació immediata que ens implica i ens compromet d'una manera ineludible. Mai no es tracta només d'escoltar passivament. Allò que els lectors, o els intèrprets, o els traductors, o els professors, i un llarg etcètera, captem en un text és el que serà transmès. Tota tradició es forja d'aquesta manera. No són continguts petrificats que es reben i es transmeten iguals, sinó que el sistema de coneixement s'expandeix i es ramifica gràcies a aquesta aportació constant de noves lectures i noves transmissions.

«Les cultures orientades cap a la producció del missatge són mòbils i dinàmiques», escriu Juri Lotman. «Tenen la tendència d'incrementar el nombre de textos *ad infinitum* i encoratgen el creixement ràpid del coneixement. La cultura europea del segle XIX és un exemple clàssic d'aquest procediment». I afegeix que «el model contrari el representa la divisió neta de la societat entre els transmissors i els receptors i la tendència psicològica d'adquirir la veritat en el format d'una informació empaquetada i basada en els esforços mentals d'altri i l'increment de la passivitat social d'aquells que es troben en la posició de receptors dels missatges». El consumisme afecta també els productes intel·lectuals. Sembla que tots plegats hàgim decidit renunciar a produir les nostres pròpies síntesis, a elaborar els missatges que volem comunicar. Massa sovint es dona per descomptat que podem reprendre passivament discursos ja emesos per algú altre.⁶

5. Y.M. LOTMAN, «Autocommunication: 'I' and 'Other' as addresses», *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, traducció del rus d'Ann Shukman, Bloomington: Indiana UP, 1990, p. 20-35.

6. J. LOTMAN, «The Text as Meaning-generating Mechanism», *Universe of the Mind*, 1990, p. 35.

D'altra banda, la llengua no és un simple creuament de consciències individuals; no es tracta que cada persona pugui aprofitar les paraules a plaer i abusar-ne a cor què vols per transmetre només els seus propis interessos. La traducció resulta un bon exemple per entendre el procediment de la creació de significats que sí que podem compartir, tot i que mai siguin del tot estables, ni hagin de ser-ho. La llengua és un sistema tancat i segur que permet empaquetar els missatges de manera fiable perquè arribin al destinatari sense gaires malentesos o irrupcions, però alhora és un sistema dinàmic que es transforma i adapta tothora. La traducció mostra com són de difícils les equivalències. Qualsevol traductor, per ocasional que sigui la seva implicació, descobreix ben aviat que cap sentit no pot ser pres com un valor absolut i immutable. Sovint ens equivoquem en la comprensió d'una manera quasi imperceptible i interpretem malament el sentit per desconeixement o per inèrcia, o bé perquè ens traduïm la situació massa de pressa als esquemes que ens resulten familiars:

No hauríem d'oblidar mai que la condició útil que facilita la comunicació no és només la comprensió, sinó també els errors en la comprensió. Un text que fos absolutament comprensible seria alhora un text absolutament inútil. Un interlocutor que fos absolutament comprensible i que em comprenguéssim absolutament a mi seria un interlocutor convenient, però innecessari, ja que seria una còpia mecànica del meu propi «jo», i la confluència dels nostres dos mons no ens hauria aportat cap mena d'informació addicional: si només em passo les monedes d'una butxaca a l'altra, no se'm multipliquen. La situació de diàleg no esborra la distinció entre els interlocutors, sinó que la intensifica i la fa més important.⁷

La lectura i la comprensió comencen quan m'adono de la distància, quan el text i jo no ens solapem, quan ja no em puc identificar d'antuvi amb allò que el text m'explica, quan la comprensió se'm resisteix i he de començar a examinar els criteris i mecanismes que utilitzo per processar el que estic veient. Per això, pensar poèticament vol dir pensar històricament.

La distància amb el text significa ser capaç de percebre sempre la unitat i la irrepetibilitat de cada instant. Les nostres experiències poden ser similars, però no són bescanviables. I aquesta és la raó per la qual els nostres punts de vista estan condicionats per les vivències i les reflexions que hàgim fet i no són ni neutrals ni generalitzables. Permeteu-me que ho il·lustri amb una anècdota.

Fa poc vaig participar en un congrés a l'Índia, i en una simpàtica vetllada informal als afores de Bangalore vaig tenir ocasió de xerrar amb un dels dramaturgs més distin-

7. J. LOTMAN, «The Text as Meaning-generating Mechanism», *Universe of the Mind*, 1990, p. 81.

gits del subcontinent —no cal dir que sense saber d'entrada qui era— que escriu en anglès i en kanarès. L'endemà, Girish Karnad ens havia de fer una conferència precisament sobre la seva experiència de crear una obra literària entre dues llengües i sobre com vivia ell la constant interacció entre dos contextos tan divergents com són l'abast global de l'anglès, que l'autor domina amb elegància sòbria, i la llengua de Karnataka, apresada d'adult, no pas evident ni habitual com a mitjà d'expressió literària.

Em va semblar tan bonic l'anunci de la seva ponència, que jo ja anticipava els arguments que sentiríem explicar el dia següent. Em vaig engrescar en la conversa i vaig transmetre a Karnad la meua admiració per les reflexions de Ngūgĩ wa Thiong'o sobre la convivència lingüística.⁸ El dramaturg kenian va descobrir gràcies al teatre que l'abast de l'anglès era limitat perquè la seva gent, si el drama no els parlava en kikuiu, no comprenia l'acció que passava dalt de l'escenari ni s'interessava per l'espectacle que ell havia escrit per atreure la seva atenció i commoure-la. La defensa de la llengua de proximitat, com és ben sabut, el va portar el 1977 a la presó, a una cel·la incomunicada —el detall no és negligible, però amb els anys Ngūgĩ va esdevenir un veritable exemple a seguir per a tots aquells que no ens cansem de denunciar el perill del monolingüisme, que s'havia cultivat com una veritable religió.⁹

La conferència de Kanrad va ser un tractat interessantíssim sobre les estructures lingüístiques de les dues llengües i la manera de passar d'un univers conceptual a l'altre, sense referència a cap mena de tensió política o a incompatibilitat d'ús d'ambdues llengües literàries. En el torn de preguntes, Kanrad va etzibar a un jove, que volia obtenir del conegut autor, igual com jo mateixa el vespre anterior, algun argument a favor de la pervivència de les llengües petites, febles i invisibles, que això de les llengües era una cosa ben personal i que cada autor feia el que li semblava millor en cada situació. Kanrad va afegir que, per exemple, Ngūgĩ wa Thiong'o a Kènia havia escrit durant anys en kikuiu fins que va descobrir que no li valia la pena entretenir-se amb la llengua de casa perquè no tenia audiència i va abraçar l'anglès com l'única llengua d'expressió literària viable...

Lost in translation!, podríem exclamar-nos per resumir una lliçó difícilment oblidable. Però és així sempre, comprenem només allò que ens hem habituat a comprendre. Si l'experiència d'algú altre és tan diametralment oposada a la nostra com ho és

8. N. WA THIONG'O, *Descolonitzar la ment*, traducció de Blanca Busquets, Barcelona: Raig Verd, 2017; N. WA THIONG'O, *Desplaçar el centre*, traducció de Dídac Gurguí, Barcelona: Raig Verd, 2017.

9. «Ha passat per Barcelona l'escriptor kenian Ngūgĩ wa Thiong'o, un dels millors defensors de la diversitat lingüística. [...] Alguns (sovint monolingües!) s'han cregut la seva pròpia propaganda i pensen que el projecte catalanista és instaurar un monolingüisme. Gran error. Monolingües i partidaris del monolingüisme només ho acaben sent els parlants de les llengües prou grans per creure que poden ser úniques, que només amb la seva llengua poden anar pel món. Els parlants del català, com els de totes les llengües prou petites per no tenir aquesta pretensió il·lusòria, sabem que el poliglòtisme és el nostre aliat. Que no hi ha cap llengua que sigui suficient per anar pel món. Però que no n'hi ha cap de prescindible per entendre'l», V. VILLATORO, «Contra el monolingüisme», *Ara* (12-5-2017), p. 2.

la relació envers la dominació cultural britànica de l'Índia de Girish Karnad (1938) i de la Kènia de Ngũgĩ wa Thiong'o (1938) —tots dos autors van néixer el mateix any, cosa que fa l'anècdota encara més significativa—, llavors la «traduirem» perquè encaixi en els nostres esquemes. L'error de comprensió en aquests casos és pràcticament inevitable; només l'experiència d'haver ensepegat sovint en aquesta mena de suposicions no comprovades ens ensenya amb el temps a escoltar els altres amb més precaució, a intentar descobrir en el nostre interlocutor, no pas el que ja sabem, sinó el que mai hem vist, sentit, ni pensat.

Sobre l'exclusió

Descriure la perifèria significa parlar de cultures senceres que s'han de definir d'entrada com a invisibles i lluiten per justificar la seva presència al món. Les cultures perifèriques han d'afrontar situacions molt difícils per fer-se presents en la consciència col·lectiva: dir i verbalitzar l'exclusió, enderrocar la condició de subalternes per crear veus capaces de fer visibles els subjectes esborrats, retornar el dret de vida a tot allò que la història dominant es nega a admetre com a rellevant.

Per a les cultures fràgils, l'exercici més difícil és entendre la pròpia posició dins del món i reconèixer que la seva marginació té causes reals i ben definibles. Aquestes causes són tan evidents que sovint resulten invisibles —recordeu *La carta robada* d'Edgar A. Poe. Eduardo Lalo (1960) les anomena «supersticions». La fina ironia d'aquesta expressió es refereix evidentment a totes aquelles «conviccions» assentades que ens volen convèncer que el món és tal com és i que mai no pot ser canviat. Vegem un petit fragment de la seva novel·la *Simone* (2011) que, a més d'eloqüent, també és ben divertit. En l'escena, parlen un autor madrileny de gran volada a qui l'editorial va pagar una gira per les Amèriques, García Pardo —«És un impostor. Una mica de talent i moltes circumstàncies favorables. Els seus llibres estan morts als sis mesos. [...] Va optar per vuit hores diàries davant del teclat com qualsevol funcionari»¹⁰ i l'àcid i insubornable Máximo Noreña, que no es mossega la llengua per dir les coses tal com són:

—Perquè a nosaltres, ells no ens veuen... És com aquells que van a Barcelona i es sorprenen que s'hi parli català.

—Ja, però em sorprèn saber que importeu més llibres que molts altres països llatinoamericans amb molta més població.

—Som un país apassionat pel consum —va dir Noreña amb aquella ironia que amb seguretat García Pardo no podia haver reconegut.

10. E. LALO, *Simone*, Madrid: Corregidor, 2011, p. 164.

—L'important és que tots formem part d'un àmbit comú. El món hispànic ens uneix a tots. No teniu ni idea de fins a quin punt jo em sento a casa tant a Ciutat de Mèxic com a San Juan.

—El pas del temps ja farà minvar aquesta superstició —va dir Noreña.

—Quina? —va preguntar García Pardo.

—La de l'àmbit comú. La del gran món comú hispà. [...]

—Però existeixen les bases per al contacte —va replicar García Pardo—. Existeixen factors d'unió: la llengua, la història comuna...

—Aquesta és precisament la base de la superstició —va dir Máximo.

—No t'entenc —va dir García Pardo.

—Sobreestimen la seva posició amb això de la seva importància històrica.

—Home, és difícil ignorar Espanya!

—Però és molt fàcil ignorar els altres —va reblar Máximo—, anul·lant-los d'entrada, des del naixement fins a la mort, de generació en generació, justificant-ho tot amb la superstició d'una història comuna de valors inqüestionables. En aquesta tradició comuna que em dius i de la qual jo suposadament formo part, jo mai m'he vist ni he estat considerat part seva per ningú altre.¹¹

Puerto Rico és, com diu Lalo, una illa geogràfica, política i literària. Allà, en aquesta intersecció de mons no només diversos sinó directament excloents, ningú subvenciona l'edició de llibres, ningú veu el que s'hi hagi escrit i no existeix la roda mediàtica entre la premsa amistosa i les editorials potents per crear l'oxímoron de la «novetat esperada», que segons Franco Moretti és aquell mecanisme que va fer possible el sorgiment de la indústria editorial amb les dimensions que coneixem avui.¹² De tota manera, Máximo Noreña, el desencantat escriptor, no té cap dubte d'on trobar llibres interessants: «I si et dic la veritat, prefereixo la lucidesa dels marges que aquella misèria».¹³

La intenció de les cosines era instruir-me, de manera que m'oferien una llibreta minúscula cada quinze minuts. «Llegeix», disposaven. L'agafava entre les mans i em posava a llegir; sense saber que a llegir se n'havia d'aprendre. Jo llegia, tal com m'havien ordenat. Elles es cargolaven de riure. «A l'inrevés», em deien, «bruta, boja». Li donaven la volta i de nou a llegir. Llegia el mateix, fos quin fos el costat de la llibreta. Quina pena que no tenia colors; especialment daurat i blau-vet. «Aprèn a netejar sabates», em deien, enraonant que potser hauria de viure

11. E. LALO, *Simone*, 2011, p. 155.

12. «La publicació d'una novel·la nova per setmana posa en moviment aquell gran oxímoron capitalista de la “novetat esperada”: una sorpresa que es produeix amb tanta eficiència i puntualitat que els lectors esdevenen incapços de viure sense ella. És així com la novel·la es va convertir en una “necessitat vital”». F. MORETTI, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for LiteraryHistory*, Londres - Nova York: Verso, 2005, p. 5.

13. E. LALO, *Simone*, 2011, p. 146.

d'això. Sabatilles velles, botins adobats i mocassins, tots disposats davant meu, com també llustre marró, llustre negre, pasta blanca, draps i raspallets. I jo els agrupava segons el color, tenyia i enllustrava, per descobrir el que el calçat podia donar de sí, si el raspallava amb cura.¹⁴

Allò més preuat que podem compartir els que vivim a la perifèria és la consciència de la fragilitat que, com en aquest fragment d'Àngela Hernández (1954), es pot transformar en bellesa pura. La bellesa —la capacitat d'observar el món amb una mirada que capta els instants perdurables— resisteix tota dominació. És impossible sotmetre algú que juga amb les sabates que ha d'enllustrar i que sent una alegria incontenible pel mer fet de tenir un llibre a les mans. La noieta, encara que no sàpiga llegir, busca a les pàgines els colors més bells, espera aquesta descoberta; ella ja s'havia fixat que els llibres són meravellosament misteriosos. Tot i la marginació, ningú no li pot prendre l'alegria ni el desig de saber. Pot transcendir les seves circumstàncies miserables, descobrir el que les coses poden donar de sí, si les raspalla amb cura i, a més, imaginar en una llibreta qualsevol la riquesa d'un manuscrit il·luminat.

El Carib es troba, igual com Catalunya, sempre «davant la porta». És un espai extremament fragmentat per les influències i herències dels imperis, s'hi escriu literatura en anglès, francès i espanyol, a més de crioll haitià, que malda per esdevenir una llengua literària. No hi ha en aquesta regió cap mena de capacitat de pensar-la sense aquestes divisions i fronteres, tan consolidades que resulta impossible franquejar-les. Les divisions aquí són veritables axiomes, «supersticions», com diu Lalo. És una regió on la història ha estat reprimida i suprimida, una regió que viu en una indefinició constant. No falten, doncs, els punts de contacte amb la lluita per definir-se, que Catalunya ha cultivat tan tossudament. Gabriel Ferrater, al seu poema «Els aristòcrates», escriu adreçant-se a Borges i Lowell:

No sabré escriure els detallats poemes
que us escriviu. El fàstic meu
(fet vell perquè ningú no en diu la història),
com els turmells d'una nena gitana,
potser em deixa ser pell i vida sota el brut,
però sóc agrisat, i només parlo
de generalitats, com un plebeu
que mai va escoltar, frescos i lents,
els records de les dones dins la casa
densa, i que va buidat: un pou de por.¹⁵

14. Á. HERNÁNDEZ, *Mudanza de los sentidos*, Madrid: Siruela, 2004, p. 11.

15. G. FERRATER, «Els aristòcrates», *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62, 1968, p. 148.

Aquest «pou de por» de Gabriel Ferrater, o l'afany de la noieta dominicana que rep la instrucció de com netejar les sabates —dels altres— de tota la brutícia acumulada, em recorden estremidorament la consciència d'exclusió que podem descobrir entre els autors que escriuen en la regió on vaig néixer. Podem observar una estranya semblança entre el món eslau i l'hispànic. Les dues zones d'influència semblen unitàries des de la distància, indivisibles, basades en aquelles «supersticions» inamovibles que fan que sota el nom d'un sol poble o llengua —l'espanyol en un cas, el rus en l'altre— tenyeixin tot un territori extensíssim d'un sol color. Però de més a prop, aquestes dues regions, la hispànica i l'eslava, es transformen en un mosaic malgirbat, en identitats mai del tot capaces de crear categories pròpies que siguin visibles des de la distància. Sempre cal demostrar aquí el dret a una identitat, a una realitat històrica i complexa, a una diversitat lingüística amb tota mena de matisos.

Excloure una regió de la possibilitat de progrés es fa a través de la lògica truculenta del «fetixisme de la diferència».¹⁶ La condemna a un retard en tots els àmbits de la vida social, a la violència, a esperar sempre davant la porta, sembla que sigui eternament vàlida: netejar sabates, no tenir dret a la història, viure en un pou de por. Sobre la perifèria s'hi projecta massa sovint la mirada ahistòrica que transforma regions immenses en un espai que no evoluciona, que roman sempre igual, a la qual li és negada d'antuvi la capacitat de transformació. La perifèria té una capacitat extraordinària d'autoreflexió; no té, però, el marc on inserir-se amb naturalitat.

Catalunya, Eslovènia i Puerto Rico, o, dit d'una altra manera, la península Ibèrica, els Balcans i el Carib, són les «frontisses» del món, unes veritables falles geològiques on topen moltes realitats incompatibles. Per altra banda, aquestes tres regions limiten amb els centres més influents —París, Viena i Nova York han estat en determinats moments veritables impulsors de canvis globals—, i tampoc poden aspirar a un reconeixement evident de la seva singularitat. Els catalans, els eslovens i els porto-riquenys només «subsistim», lluitem constantment, ens redefinim i ens busquem, sense repòs. Som uns gimnastes de la identitat.

Viure als intersticis aporta una capacitat enorme de comparació i de relativització. Els qui no encaixem del tot en les categories, els qui no creiem en les «supersticions», som postmoderns *avant la lettre*, mai hem après a creure de debò en l'èpica de la comunitat, en els discursos que es legitimen pel mer fet de la pertinença a un grup.¹⁷ A la perifèria, els llaços sí que s'han creat, però la identitat mai ha quallat en un relat que perpetuï unes veritats inalterables.

16. H. K. BHABHA, *The Location of Culture*, Londres - Nova York: Routledge, 1994, p. 10.

17. J. F. LYOTARD, *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, París: Minuit, 1979; W. BENJAMIN, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», *Gesammelte Schriften*, I-1. Frankfurt: Suhrkamp, 1991, p. 471-508; E. CASSIRER, *El mito del estado*, traducció d'Eduard Nicol, Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1947.

La marginalitat té un company de viatge sovint invisible, però molt incòmode: el conformisme. En els contextos fràgils, la falta de compromís amb la societat pròpia resulta devastadora. L'any 1966, a la Iugoslàvia de Tito, un poeta va posar dempeus el país de «la germanor i la unitat», poblat de ciutadans panxacontents i dòcils. Tomaž Šalamun va publicar el seu *Pòquer* en autoedició, però la causa d'haver optat per un *samizdat* no era pas que el règim se sentís molest amb les seves idees i el llibre fos censurat per motius polítics. Aleshores ningú, o gairebé ningú, no podia mesurar encara la força de les seves cabòries. Un llibre com *Pòquer*, que el 1966 semblava perfectament prescindible, avui resulta més que premonitori perquè aconsegueix revelar la societat en què vivim. Al final del poema en prosa «El meu caràcter», el poeta diu:

No faig mai trampes perquè això ho fan els fatxendes i ja sabem ben bé prou qui són. I no hi ha cap solució. Els fatxendes i les trampes s'uneixen de tal manera que no queda cap més remei. Per exemple quan se'n van. He estudiat les coses amb atenció i crec el següent: quan els fatxendes marxin, correré amb totes les forces cap a la porta, la tancaré i així només es podrà fer trampa dins d'aquesta habitació. Però no funciona. Malgrat tot simplement no ho dic mai. Prefereixo fingir que estic mort, acotar el cap i esperar. Ningú no em pot provocar prou. Ningú encara no m'ha provocat prou perquè digui malgrat tot. Ara m'estic ajagut, ara assegut, ara dic violins, la cortina és plena de pols, això és BORRA, AIXÒ ÉS AQUESTA MALEÏDA BORRA.¹⁸

Per més que netegem, la borra es continua acumulant pels racons. I d'aquí ve la conclusió terrible que la societat es mou a canvi de favors i per assegurar-se una vida còmoda. «Malgrat tot» és una locució buida de sentit, un simple connector, però Šalamun es negava a utilitzar-la perquè l'havia identificat com un signe de derrota, de claudicació, d'una poruga acceptació de les regles dels tramposos. Sabem que el món és imperfecte i força injust, però «malgrat tot» afirmem amb el cap cot la presència inevitable de les trampes i el poder il·limitat dels fatxendes. Cal plantar cara a l'abús del poder i no perdre l'alè en la lluita contra la borra que va sorgint dels racons més insospitats.

Sobre el dolor

Els traumes col·lectius obliguen a viure el passat com una memòria no cicatritzada, per això cap cultura marginal no pot evitar la confrontació amb el dolor. Les cultures

18. T. ŠALAMUN, *Poker*, Ljubljana: Autoedició, 1966. N'existeix la traducció anglesa: T. ŠALAMUN, *Poker*, traducció de J. Beckman i l'autor, Nova York: Ugly Duckling Presse, 2003, p. 74.

grans amb estructures de poder estables poden convertir les derrotes i el sofriment en un patiment èpic. El dolor llavors es transforma en allò que dona sentit a la comunitat, i la superació de les dificultats és vista com el tret característic que els ha assegurat el lloc en la història que ocupen. En canvi, les cultures que han hagut de lluitar per sobreviure senten un dolor ocult, prohibit, que no pot ser verbalitzat fàcilment. Afrontar les nafres històriques significa alhora afrontar les derrotes que encara perduren. Saber-se exclòs de les posicions privilegiades és una situació molt difícil d'assumir. Per això, en les comunitats marginades la literatura ha d'assumir la missió de trobar un llenguatge que pugui expressar allò que la comunitat més aviat voldria oblidar. Escriure en una llengua petita, exigua, marginal, minoritària o minoritzada —utilitzo tots aquests sinònims perquè no existeix la paraula per expressar en un sol mot la condició subalterna— significa una lluita contra el dolor, un dolor que la comunitat sovint ni tan sols vol reconèixer. Però aquesta consciència tan aguda no és un factor afeblidor, sinó la font d'una gran força. El fet de viure al marge ha convertit la perifèria en un espai capaç de reflexionar en profunditat.¹⁹

Adam Zagajewski, a «Carta d'un lector», exigia que al final del segle XX, tan convuls i ple de dolor, fóssim capaços de parlar de la vida normal, de fixar-nos en tot allò que la tristesa i la decepció no deixen veure. La literatura que s'ha escrit a partir del 1994 ha estat a Europa terriblement marcada per tota mena d'històries personals truncades, suspeses, inacabades. Aquesta absència de la memòria completa ha marcat tot el continent. Mirant enrere simplement hem d'adonar-nos que les memòries més doloroses no poden ser reconstruïdes perquè hi ha massa espais en blanc.

La literatura escrita a la perifèria conté la marca d'aquesta lluita contra l'esborrament de les veritats incòmodes, inadmissibles pel sistema dominant. Parlar-ne sempre és molt difícil, la capacitat de dir és sempre el resultat d'un procés molt llarg. Allò que ha caigut en l'oblit induït, en l'oblit conscient, ha de ser descobert de nou amb un esforç de memòria, cal excavar dins l'oblit col·lectiu i destapar les capes de sediments acumulats per arribar a recuperar una veritat suspesa, ofegada. Aquesta voluntat de no deixar que el temps s'endugui la veu dels testimonis és especialment visible en la narrativa sobre les matances perpetrades pels nazis. Les veus sorgeixen molt a poc a poc i són el resultat d'una lluita enorme, esgotadora, dins del mateix individu, el testimoni. Escriuen aquests relats els autors que voldrien oblidar, però que *no ho volen* fer. Hi ha aquí sempre una decisió conscient d'haver de dir, d'haver de fer conèixer uns fets que *ningú* no vol sentir.

És trist constatar com els relativament escassos relats de testimonis autèntics, escrits a través d'aquesta destil·lació tan dolorosa, gairebé insuportable, són avui de nou rebutjats. La veritat que transmeten és massa difícil d'assumir, els seus relats

19. I. EVEN-ZOHAR, «Polysystem Studies», *PoeticsToday*, vol. 11, núm. 1, 1990.

són massa plens de detalls històrics que demanen un coneixement complex del passat. Per això, aquestes veritats tan difícils de fer paleses han estat *substituídes* per una literatura més fàcil, per una dramatització de la història.

La ficció demostra de nou tot el seu poder. És més gratificant assumir una guerra i les seves atrocitats com un espai de conte de fades cruel, on les coses són només hipotèticament possibles, que haver de llegir la veu insegura d'un testimoni que es postula com a individu ferit i marcat per l'experiència. La inseguretat del relat testimonial, inherent a qualsevol vivència, a la nostra relació envers la realitat, fa nosa en literatura. Els lectors volen *consumir* relats acabats, definitius, perfilats. Els protagonistes històrics han d'assumir el paper de bons o dolents, i les seves vivències s'han de cohesionar en una història de la qual es pugui extreure una lliçó. Així és com funciona la literatura en la seva major part.

En canvi, els testimoniats no es poden llegir amb els mecanismes habituals. En els seus relats fallen les previsions de resolució dels conflictes, de la construcció de la trama, no hi ha la nitidesa de la qualitat moral dels personatges i la resposta sobre el perquè de tot plegat no es pot ni tan sols formular. Sovint desestimada com a mera literatura documental, no del tot part dels estudis literaris, la literatura sobre els camps d'extermini i de confinament no és que hagi obert un gènere nou en la literatura europea, sinó que ha canviat la manera com estem obligats a pensar el món. Es tracta d'un punt d'inflexió epistemològic dels més influents que podem entrellucar en la història de la literatura moderna. Cal saber llegir allò que no ha estat dit per massa dolorós, entrar en un espai de fragilitat absoluta.

En aquests relats, la col·lectivitat ja no pot reemplaçar cap individu, els relats sobre l'horror són veus del tot singulars que lluiten per construir-se —no en va parlem de la postguerra com de l'era del testimoni—, que aconseguen trencar les inèrcies socials i recobrar la visibilitat i la dignitat per totes aquelles persones que foren expulsades al marge més denigrant, rebaixades de la seva condició humana. I és en aquesta perifèria extrema on s'ha gestat la manera no ja de com caldria escriure sobre l'anihilació, sinó de com fer per pensar-nos forts quan som més desvalguts i impotents. La grandesa de la voluntat, la força de l'esperit rebel que malda —contra tota evidència i probabilitat— per preservar-se com l'home que sent, pensa, vol i desitja.

La crida de Zagajewski i de tants altres poetes, no només polonesos, de la postguerra ens transmet una altra conclusió que cal tenir molt en compte. Allò que la guerra genocida va arrabassar a aquest continent en què vivim és la innocència, la normalitat. Com aquell breu record dels nois banyant-se al mar amb què Blai Bonet clou *El mar*:

I tenies tretze anys, amb una paret coberta d'esbarzers a cada banda del camí.
Quan arribares al mar, vares deixar la bicicleta dins un porxo. Recordes el mar

lluent, la platja blanca, sota el sol de foc. Els pins verds, obscurs, plens d'ombra. La seva olor forta. Recordes els crits dels nois, vius, aguts. Els nois aixecaven els braços a l'aire quan venia una ona.²⁰

Els adolescents són els que narren la guerra de manera més imparcial, aquestes veus narratives no del tot adultes, però ja tampoc criatures; són una constant a la narrativa de denúncia. Un testimoni innocent, no involucrat, com la veu que teixeix aquelles fràgils imatges de què està feta *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda o la mirada del jove Thomas Bernhard, atrapat exactament en aquesta tènue frontera entre la infantesa i l'edat adulta en tots els seus textos autobiogràfics.²¹ Podríem també afegir-hi Danilo Kiš amb el cicle de novel·les que parlen de la seva família, o bé Lojze Kovačič amb els seus *Nouvinguts*.²² Tots ells tenen un predecessor en el *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen, aquell nen entremaliat que és capaç de reflectir la sensació que el món conegut ha esdevingut del tot estrany. Tot allò que era ja no és. Però un nen que hagi crescut entre les runes no ho sap, pren com a «normal» la mateixa abolició de la normalitat.²³

En aquestes obres, encara que siguin tan poc donades a la fabulació com les narracions autobiogràfiques de Thomas Bernhard, Danilo Kiš o Lojze Kovačič, es produeix un fenomen realment angoixant, i és la sensació que el temps històric, el temps cronològic, hagi estat anul·lat. Els narradors-nens parlen des d'una perspectiva que afirma la realitat com quelcom que «sempre» ha estat així i que mai res no canviarà. Amb això, el seu testimoniatge transmet la consciència malmesa per l'impacte de la violència. Aquests nens són individus als quals els ha estat pres el discerniment més bàsic per definir la realitat: han perdut la noció del temps. Un món en el qual res no canvia, una realitat petrificada, sempre igual, que no té continuïtat temporal ni tampoc geogràfica —no hi ha res més enllà de les muntanyes en *La mort i la primavera*. Els nens en l'edat del canvi no coneixen la noció d'evolució. Aquest contrast d'una vida jove estroncada en el moment de la seva floració és realment punyent, expressa una d'aquelles idees poètiques que no poden deixar mai indiferent.

La novel·la d'Ángela Hernández transcorre durant la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo Molina (1930-1961), a la República Dominicana, però la situació políti-

20. B. BONET, *El Mar*, Barcelona: Aymà, 1958, p. 249.

21. T. BERNHARD, *L'origen: una indicació*, Pollença: Salobre, 2008; *El soterrani*, Pollença: Salobre, 2009; *L'Alè: una decisió*, Pollença: Gall, 2013; *El fred: un aïllament*, Pollença: Gall, 2013; *Un nen*, Pollença: Gall, 2013. La traductora de totes les cinc novel·les autobiogràfiques de Bernhard és Clara Formosa.

22. D. KIŠ, *Circo familiar*, traducció de Nevenka Vasiljević, Barcelona: Acantilado, 2007 [El volum conté les novel·les: *Penas precoces*; *Jardín, ceniza* i *El reloj de arena*]. L. KOVAČIČ, *Los inmigrados*, traducció de Xavier Farré, Madrid: Siruela, 2007.

23. Dedico a aquesta qüestió el capítol «Quan l'espai esdevé temps» del meu llibre *Una pàtria prestada*, València: PUV, 2017, p. 219-264.

ca apareix com un rerefons difús que cal desxifrar. També aquesta història està narrada des de la perspectiva d'un narrador insegur, del qual no ens podem pas refiar. La nena que netejava sabates a l'inici del llibre es transforma ràpidament en una jove tan valenta que tots l'anomenen la Lleona. Tot i el seu nom, però, la protagonista no és ben bé un subjecte. La seva narració és fragmentària, esparracada, no flueix. La criatura és el mer producte d'altres consciències, és el resultat d'un entorn opressiu que la defineix i la construeix com a tal. Ella és només allò que els altres volen que sigui. És tracta, doncs, de la polifonia de Bakhtin llegida en negatiu. En aquest cas, la violència de l'entorn té la capacitat d'anul·lar la individualitat de tots els personatges i els buida per dins.

Maria Barbal, que també ha treballat conscientment per construir aquests narradors que parlen des de la inseguretat i la indefinició, s'ha fixat en dones en edats fràgils, bé massa grans o bé massa joves. A *País íntim*,²⁴ el monòleg que la filla adolescent adreça a la seva mare produeix una incomoditat de lectura enorme: les frases no funcionen, la lectura s'entrebanca constantment perquè la construcció del discurs està trencada en la sintaxi. No es pot avançar, fins a l'última línia de la novel·la persisteix aquesta escriptura quequejant d'algú que no sap qui és. En traduir el llibre, no poques vegades vaig estar —ho reconec— a punt d'abandonar l'empresa perquè aquestes petites esquerdes dins de cada frase feien impossible construir una oració coherent en l'altre idioma, o quedava massa polida o bé no s'hi entenia com qui diu res. Cada frase, només tocar-la, es fragmentava, s'esgru-nava sota els dits.

Vaig recordar una exposició de Romi Horn.²⁵ Quan vaig veure els seus dibuixos, em van semblar incomprensibles, però de cop i volta van prendre sentit els gargots obsessius, les frases de Barbal i el meu esforç meticulós per preservar la tensió dins de cada frase que traduïa. Aquells enormes trencaclosques fets de papers blancs, furiosament tallats en fragments, en bocins tan petits que ja eren difícilment manipulables, marcats amb tot de números i senyals que no tenien cap sentit aparent, semblaven una estructura feta de retalls mínims, pura fragmentació, un dibuix geomètric que busca fer visible alguna mena de regularitat difícil de percebre. Igual com les feines manuals de les dones, també la llengua ha de fluir entre cops de tises silencioses que trenquen cada vivència en un garbuix d'impressions que no es deixen recollir.

La perifèria, mai ho hauríem d'oblidar, finalment significa aquesta angoixa tan precisa d'adonar-nos que ens falta una llengua per dir-nos tal com som. El marc que la perifèria no aconsegueix mai de construir del tot, el punt de referència que faria la nostra presència al món un fet evident i no qüestionable, ens afecta amb aquesta brutalitat. La incertesa de l'existència es clava profundament dins la carn. De cop, la

24. M. BARBAL, *País íntim*, Barcelona: Columna, 2005.

25. R. HORN, *Dormia tot com si l'univers fos un error*, Barcelona: Fundació Miró - La Caixa, 2014.

vida esdevé la consciència de no poder parlar, no poder ajuntar les paraules en un conjunt del tot coherent.

«Els dibuixos exigeixen tanta feina que constantment et preguntes si estàs fugint d'alguna cosa o si n'estàs descobrint una altra», diu Horn, i afegeix que «fa dècades que dibuixo; s'ha convertit en una mena d'exercici de respiració diari». La qüestió no és, doncs, si construir una veu o un gest pictòric desxifrabable és difícil, o si fins i tot és impossible quan es parteix d'un desavantatge tan clar de no saber on inserir-se. La qüestió és simplement fer-ho, insistir. Quan el discurs no està fet, cal una absoluta presència, la focalització en aquell jo que es busca, que tot just es descobreix. I és llavors quan un traç que era una fugida davant unes circumstàncies desfavorables es pot transformar en una descoberta. Els marges, quan parlen —i és bonic escriure-ho en una revista que porta aquest nom—, no només diuen, sinó que també testimonien tota aquesta lluita enorme d'haver hagut de construir-se una veu.

Sobre la fragilitat

No hi ha una relació neutral, «correcta», sempre vàlida, amb un text. Què fa, doncs, un crític literari, o un traductor, després de l'escomesa de cada lectura? Fer visibles els processos que entren en joc cada cop que ens acostem a un text. No concebo la crítica ni el comentari com una valoració que s'oblida de com són d'inestables i provisionals totes les categories. Prenem com a exemple el concepte de literatura nacional. Fa temps que el cànon de totes i cadascuna de les literatures nacionals ha estat posat en qüestió. El segle XX ha desconstruït la perspectiva basada en categories indiscutibles. El cànon s'ha trencat i s'ha obert.

A l'inici del segle XXI queda clar que els llaços de pertinença a una col·lectivitat —que a Europa anomenem nació—²⁶ són el ciment imprescindible per assegurar la cohesió, la solidaritat i la capacitat de gestió dels afers públics. Però alhora també queda clar que la pretensió de bastir un estat que fos un espai tancat hermèticament a tota influència externa i homogeneïtzat internament sense fissures resulta del tot impossible. Finalment, ha cristal·litzat així el doble llegat europeu. Per una banda, tenim aquí la ideologia de la puresa que ha forjat imperis i que ha desenvolupat maneres sofisticades d'exclusió i de dominació.²⁷ I d'altra banda, en aquesta mateixa vella Europa, pensadors de tota condició s'han esforçat durant segles per contrarestar la rigidesa políticomilitar donant a la diversitat —el món tal com és— prioritat absoluta.

26. M. HROCH, *La naturalesa de la nació*, traducció de Maria Àngels Giménez i Carmen Campillo, València: Afers-PUV, 2001.

27. I. WALLERSTEIN, *L'universalisme europeu. La retòrica del poder*, traducció de Maite Insa, València: PUV, 2008.

A tota la consciència aguda dels canvis en el bagatge de la societat actual hi hem d'afegir també la ferida dels exilis forçosos i les il·lusions truncades dels desplaçaments impulsats per motius econòmics, sense oblidar tampoc la facilitat de les comunicacions, que ha marcat la nostra era amb l'explosió d'Internet i, per què no dir-ho, la política internacional de facilitar l'accessibilitat dels transports aeris a preus populars. Amb tot això, tots ens hem fet una mica traductors. S'ha acabat concebre l'espai nacional com una zona de seguretat on tots els desconeguts que podríem trobar pel carrer formarien part d'una mateixa narrativa i on per això mateix tindriem garantit per endavant que les seves experiències serien compatibles amb les nostres, que ens hi «entendriem» a l'instant, que parlariem el mateix idioma no només en el sentit merament lingüístic, sinó també en el sentit de compartir referents i memòries col·lectives.

«Si bé s'accepta en general que les nacions estat són “noves” i “històriques”, les nacions a les quals donen expressió política sempre emergeixen d'un passat “immemorial” i, el que és encara més important, s'encaminen cap a un futur il·limitat. La màgia del nacionalisme és convertir la casualitat en destí»,²⁸ va assenyalar el 1983 Benedict Anderson en un dels llibres més influents sobre el concepte de nació. La seva «comunitat imaginada» necessita avui escriptors més hàbils que mai si la literatura ens ha de poder entretenir a tots en un mateix relat —i aquest és sense dubte un dels enormes reptes que té per davant la literatura: construir un relat que ens inciti a voler formar-ne part.²⁹ Avui, a cap carrer d'Europa ja no resulta evident que serem capaços de comprendre l'experiència d'un vianant amb el qual ens creuem per casualitat. Ja no sortim al carrer per confirmar que ens trobem iguals entre iguals, sinó per posar a prova les nostres capacitats de comunicació i comprensió. Avui sabem que hi ha gent ferida allà fora, que hi ha silencis que mai s'han trencat i que dels nostres veïns més immediats ens separen diferències en els punts de vista, en les prioritats, en les maneres de somiar.

El terror i el patiment s'han inscrit en la consciència de les societats més benestants. Per molt que ens esforcem a no pensar-hi, no podem oblidar les ferides del segle passat, que han marcat tan durament el nostre continent. La fragilitat d'una vida és avui una noció gens teòrica, com també l'impacte constant de trobar-nos amb desconeguts a cada pas. La noció de la distància s'ha inscrit en les nostres

28. B. ANDERSON, *Comunitats imaginades*, traducció de Maria Àngels Giménez, València: Afers-PUV, 2005, p. 29-30.

29. F. MORETTI, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, Londres - Nova York: Verso, 2000, sobretot «A Useless Longing for Myself. The Crisis of the European Bildungsroman, 1898-1914», p. 229-245. És important llegir amb atenció aquest estudi per comprendre que la novel·la no és l'origen de l'homogeneïtzació de les nacions o estats, sinó exactament a l'inrevés. Aquest gènere versàtil i adaptable va esdevenir tan influent i omnipresent perquè era capaç de donar forma a les contradiccions de la modernitat. És a dir, que si en l'actualitat per ventura ens ha de plaure d'identificar-nos amb els relats literaris, això només serà possible si la complexa realitat en què vivim troba una forma literària adequada.

experiències més íntimes. Tots som viatgers, tots som traductors, tots hem après, amb més o menys habilitat, a adaptar-nos a un entorn sempre canviant.

El 1967, Michel Foucault³⁰ va declarar en una conferència pronunciada a Tunísia —i publicada anys més tard— que el nostre temps seria el temps de l'espai, i per il·lustrar la seva tesi va utilitzar, no ja la metàfora d'una casa per a caracteritzar com es construeix també la nostra identitat personal,³¹ sinó la imatge d'un vaixell: la vida s'ha tornat mòbil, insegura com un dia d'oratge sobre el mar.

Hem perdut la terra ferma sota els peus, però hem de ser ben conscients que aquella vella seguretat només la podien oferir societats agràries que es regien pel temps cíclic de les collites i esmerçaven un esforç gegantí a intentar que totes les coses tornessin a ser exactament com havien estat de generació en generació. Una de les característiques bàsiques de la modernitat —i no pas en sentit positiu— és que ha transformat el passat esvaït en una retrotopia perillosa, la seducció de la qual és difícil d'esquivar.³²

Els moderns, i encara més els postmoderns, estem temptats de pensar que va existir abans de nosaltres una Edat d'Or en la qual totes les paradoxes del nostre temps tan frenètic havien estat resoltes.³³ Els discursos a tots els nivells, des dels més populistes fins als més hermèticament intel·lectuals, ens encoratgen a pensar que la inestabilitat dels conceptes que experimentem és dolenta, que ens fa mal estar sotmesos a tanta adaptabilitat i que hem de desitjar reposar en un entorn de valors segurs i sempre vàlids. Aquest impuls del «retorn a l'úter» que denuncia Bauman en el seu últim llibre, publicat ja pòstumament, ha de ser comprès en la seva gravetat. El pensament reaccionari s'ha posat en moviment i ofereix unes solucions del tot irrealitzables, però que sedueix com potser cap altre relat: la promesa de poder tornar a un passat idealitzat. Avui, quan el futur sembla tan incert, s'ha tornat a despertar aquella nostàlgia políticament motivada que promet que tornar a allò d'abans és l'únic objectiu que podem tenir. En lloc d'atrevir-nos a somiar un futur, ens embaldim amb postals nostàlgiques d'un passat que no volem assumir tal com era.³⁴

Mentre el *locus amoenus* és concebut només com una utopia, com una possibilitat del tot hipotètica, té un poder de transformació enorme, és un impuls cap allò impossible que ha permès la realització dels somnis més audaços des de l'antiga

30. M. FOUCAULT, «Des espaces autres». *Dits et écrits 1954-1988*, vol. 4, París: Gallimard, 1994, p. 752-762.

31. G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, París: Presses Universitaires de France, 1958.

32. Z. BAUMAN, *Retrotopia*, traducció de Josep Sampere, Barcelona: Arcàdia, 2017.

33. M. M. BAKHTIN, «Historical Inversion and the Folkloric Chronotope», *The Dialogic Imagination*, traducció de Carly Emerson i Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 146-151.

34. J. LARIOS, «Escriure la nació: el "país" de Josep Pla, la "pàtria petita" de Salvador Espriu i la "pàtria" de J. V. Foix», dins J. A. FERNÁNDEZ; J. SUBIRANA (ed.), *Funcions del passat en la cultura catalana contemporània*, Lleida: Punctum, 2015, p. 125-144. Una de les millors anàlisis d'aquesta qüestió aplicada a la literatura catalana que conec.

Grècia fins avui. Des d'aquesta consciència de la impossibilitat de realització acomplerta neix la figura de l'intel·lectual com un «home melangiós que manté oberta la via d'escapament cap a la utopia».³⁵ La tristesa lúcida, que és capaç d'assumir alhora la imperfecció i el desig constant de millores, va quedar rigorosament reprimida en tots els règims totalitaris del segle XX. Quan la promesa d'una vida idíl·lica es transforma en el lament que urgeix a recuperar els espais perduts que ens han estat usurpats, no hi ha res, cap altre discurs, que posi en moviment la massa amb més fervor i ceguesa.

La incertesa profunda que defineix la postmodernitat no ha de deixar-nos, doncs, perduts, tot sols, desorientats, amb la mirada clavada en un passat irrecuperable i amb aquella agror que provoca la sospita que tot el que la vida té de bo ens ha estat pres. Per sort ha crescut també un moviment paral·lel a la nostàlgia postmoderna. En lloc dels discursos basats en la por i la desconfiança, cal que ens proposem construir espais provisionals, però fermes, habitables, sòlids en el sentit que ens pertanyen perquè els hem fet, construït i habitat nosaltres mateixos.

Avui sabem que la ficció pot semblar més real i coherent que la realitat mateixa, sabem que les històries es fabriquen i que es pot aconseguir que la gent cregui el que sigui, però aquesta capacitat de fabulació no ens ha de portar mai a la conclusió que tot és vàlid, que tot és un joc, que és fins i tot divertit no poder distingir entre la ficció i la realitat, entre la mentida i la veritat, entre allò que fa bé i allò que fa mal. La capacitat d'analitzar l'estructura interna dels discursos, de saber com estan fets, no vol dir que hàgim d'admetre alhora també el relativisme moral més absolut. És a l'inrevés: si destapem i furguem en la construcció d'una imatge, d'un text, d'una veritat, és perquè volem pensar més i millor i tenir sempre una actitud ètica, un compromís amb el món. Sense aquesta actitud, seriem uns cínic.³⁶

Les societats occidentals avançades s'han desavesat a preguntar-se per què la vida és com és i com es pot canviar res. La postmodernitat en bona part s'ha acabat associant amb l'aposta per les comoditats i els desigs fàcilment acomplerts, i també amb la idea que la cultura no pot dir res sobre la vida com a tal. En el millor dels casos, la cultura té lloc als museus i l'expliquen professors molt erudits. A través dels llibres ja no es poden fer revolucions de cap mena: el sistema de museïtzació de la cultura és tan sòlid que anul·la fins i tot la possibilitat de reflectir les pròpies circumstàncies críticament dins de cap text. La imposició d'una postmodernitat d'espectacle i de diversió, acompanyada d'un tancament de l'alta cultura en espais gairebé sacralitzats, ha reduït la producció literària a aquella «literatura d'esgotament» sobre la qual ja avisava John Barth el 1967; però és que, a més, aquest rebuig

35. W. LEPENIES, *Melanconia y utopia*, traducció de Juan Gabriel López Guix, Barcelona: Arcàdia, 2008, p. 24.

36. J. BAUDRILLARD, *L'effet beaubourg*, París: Galilée, 1977.

de tota reflexió té un efecte devastador i retroactiu per a tota la tradició literària.³⁷ El llegat literari es transforma així en un tresor, apte per a la lectura i l'estudi d'especialistes, però sense cap connexió amb el present i les circumstàncies actuals. El poder de l'analogia per despertar la reflexió, la capacitat de llegir les imatges literàries metafòricament, com una al·legoria que reflecteix críticament els carrerons sense sortida de la societat en la qual vivim, ens és negada amb insistència.

Fredric Jameson va analitzar, en un influent assaig, la capacitat de revulsió que la literatura té a les societats que ell anomena del Tercer Món.³⁸ No ens hauria de passar per alt que en aquest mateix text el pensador nega tota càrrega crítica a qualsevol cosa que es publiqui, o que s'hagi publicat, a les societats avançades. És més, Jameson considera que llegir les obres des de l'òptica política o social ja és per si mateix un signe de retard, la prova que es tracta d'una societat no prou consolidada que tot just es busca i necessita explicar-se les pròpies circumstàncies. Quan les nacions arriben al nivell d'una postmodernitat posthistòrica i postideològica,³⁹ a l'acompliment de tots els possibles desigs de realització, aquestes preguntes sobre la naturalesa de la identitat pròpia sembla que sobren del tot. Irònicament, podríem concloure que una cultura només és apta per ser considerada una societat avançada quan redueix els seus clàssics a meres citacions erudites sobre el pas del temps o els amors eterns. Si a una cultura li preocupa el seu present o les circumstàncies polítiques i històriques, llavors cal directament desterrar-la a aquella avantsala on els pobles esperen a ser admesos i que anomenem perifèria.

Sota la metàfora que encapçala aquest assaig —«el desig d'ordre»— he volgut reunir els arguments que ens permetessin sentir-nos capaços d'afrontar les nostres pròpies flaqueses i debilitats, però també d'imaginar un ordre que sigui millor del que tenim. El repte no és fàcil, perquè cal preservar la capacitat de crítica i la força de la utopia. La postmodernitat va portar la revelació que de sobte ja no operem amb categories preconcebudes, eternes i indiscutibles, sinó que fins i tot el marc dins del qual s'inscriu la nostra pròpia identitat, personal o col·lectiva, és un marc construït a consciència.

L'argument sobre la suposada inutilitat social o fins i tot política dels clàssics és insostenible. L'arma més esmolada del pensament poètic és la que ens ensenya a pensar a través de comparacions, fa transparents els discursos i en revela l'estructura i, sobretot, la intencionalitat. L'escriptura és rebel·lió perquè dona veu als sense veu. La literatura «exigeix agressivitat i una actitud de revolta permanent».⁴⁰

37. J. BARTH, «La literatura de l'exhauriment», traducció de Quim Monzó, *Els Marges*, núm. 27, 28 i 29, 1983, p. 269-278.

38. F. JAMESON, «La literatura del Tercer Món», *L'Espill*, núm. 35, 2010, p. 27-50.

39. D. BELL, *The End of Ideology. On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*, Boston: Harvard UP, 1962. F. FUKUYAMA, «The End of the History», *The National Interest*, núm. 16, 1989, p. 3-18.

40. M. M. MARÇAL, «Meditacions sobre la fúria», dins M. IBARZ (ed.), *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, Barcelona: Proa, 2004, p. 145.

Cal distorsionar la realitat per poder interpretar-la en altres termes. La vida és irreductible i no pot ser mai del tot sotmesa a cap ordre definitiu. Per això, l'ordre és només un desig, una intuïció. La violència més extrema comença quan la desfilada de tot allò invisible, exclòs o reprimat deixa de ser entesa com un esclat de vida i és vista com un error molest.

Es va necessitar un cronotop nou, escriu Bakhtin sobre Rabelais, que permetés connectar la vida real, la història, amb l'espai real. La tasca de Rabelais va ser unir sobre una nova base, material, un món que s'havia fragmentat perquè la perspectiva medieval que descansava sobre la idea de la totalitat s'havia desintegrat. Va caldre destruir la imatge sencera del món perquè era falsa, i llavors reconstruir-la de nou. El riure carnavalesc és per Bakhtin la capacitat d'unir el que estava tradicionalment separat i desconnectat. La presència de l'home al món és beure i menjar, copular i morir. Tots aquests trets, grotescament engrandits si cal, li van servir per conceptualitzar la innegable presència del cos dins d'un espai i un temps, units en una sola dimensió conceptual.⁴¹

Som hereus, encara avui, d'aquest procediment carnavalesc. Com diu Bakhtin, encara busquem un sentit nou, un lloc nou per a la corporeïtat humana dins de la realitat espaciotemporal. En definitiva, allò que és realment difícil des de la perifèria no és introduir la mera idea de la diferència dins els vells esquemes, sinó trobar lloc per a aquesta corporeïtat que ens determina, per al nostre néixer i morir, per a la nostra dignitat i integritat, dins el món real, dins la realitat espaciotemporal.

Per això, la feina que la ciència literària té al davant en aquest nou segle no és descriure tot allò ja conegut, sinó traçar els camins que puguin servir-nos a tots de barana en aquestes travesses difícils. La literatura ha esdevingut més imprescindible que mai, i li correspon el paper de catalitzador de sensibilitats. Per comprendre el món en què vivim, ens cal una òptica més versàtil i oberta, capaç de descriure la realitat en què vivim, i no una visió nostàlgica que pretengui ignorar tots els canvis que no encaixin amb la idea rígida d'una nació homogeneïtzada o d'una identitat immutable.

Bibliografia

B. ANDERSON, *Comunitats imaginades*, traducció de M. A. Giménez. València: Afers-PUV, 2005.

E. APTER, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Londres - Nova York: Verso, 2013.

41. M. M. BAKHTIN, «The Rabelasian Chronotope», *The Dialogic Imagination*, traducció de Carly Emerson i Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 167-206.

G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, París: Presses Universitaires de France, 1958.

M. M. BAKHTIN, *The Dialogic Imagination*, traducció de Carly Emerson i Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.

M. BARBAL, *País íntim*, Barcelona: Columna, 2005.

J. BARTH, «La literatura de l'exhauriment», traducció de Quim Monzó, *Els Marges*, núm. 27, 28 i 29 (1983), p. 269-278.

J. BAUDRILLARD, *L'effet Beaubourg*, París: Galilée, 1977.

Z. BAUMAN, *Retrotopia*, traducció de J. Sampere, Barcelona: Arcàdia, 2017.

D. BELL, *The End of Ideology. On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*, Boston: Harvard UP, 1962.

W. BENJAMIN, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», *Gesammelte Schriften I-1*, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, p. 471-508.

H. K. BHABHA, *The Location of Culture*, Londres - Nova York: Routledge, 1994.

B. BONET, *El Mar*. Barcelona: Aymà, 1958, p. 249.

E. CASSIRER; M. HEIDEGGER, «La controvèrsia de Davos», *L'Espill*, núm. 54-55, 2017, p. 191-210.

E. CASSIRER, *El mito del estado*, traducció d'Eduard Nicol, Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1947.

EVEN-ZOHAR, «Polysystem Studies», *Poetics Today*, vol. 11, núm. 1, 1990.

G. FERRATER, *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62, 1968.

M. FOUCAULT, «Des espaces autres», *Dits et écrits 1954-1988*, vol. 4, París: Gallimard, 1994, p. 752-762.

F. FUKUYAMA, «The End of the History», *The National Interest*, núm. 16, 1989, p. 3-18.

A. HERNÁNDEZ, *Mudanza de los sentidos*, Madrid: Siruela, 2004.

R. HORN, *Dormia tot com si l'univers fos un error*, Barcelona: Fundació Miró - La Caixa, 2014.

M. HROCH, *La naturalesa de la nació*, traducció de M. Àngels Giménez i C. Campillo. València: Afers/PUV, 2001.

F. JAMESON, «La literatura del Tercer Món», *L'Espill*, núm. 35, 2010, p. 27-50.

E. LALO, *Simone*, Madrid: Corregidor, 2011.

J. LARIOS, «Escriure la nació: el "país" de Josep Pla, la "pàtria petita" de Salvador Espriu i la "pàtria" de J. V. Foix», dins J.A. Fernández; J. Subirana (ed.). *Funcions del passat en la cultura catalana contemporània*, Lleida: Punctum, 2015, p. 125-144.

W. LEPENIES, *Melancolia y utopia*, traducció de J. G. López Guix, Barcelona: Arcàdia, 2008.

Y. M. LOTMAN, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, traducció d'Ann Shukman, Bloomington: Indiana UP, 1990, p. 20-35.

J. F. LYOTARD, *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, París: Minuit, 1979.

M. M. MARÇAL, «Meditacions sobre la fúria», dins M. Ibarz (ed.), *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, Barcelona: Proa, 2004, p. 133-155.

F. MORETTI, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*, Londres - Nova York: Verso, 2005, p. 5.

F. MORETTI, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, Londres - Nova York: Verso, 2000.

NGŪGĪ WA THIONG'O, *Descolonitzar la ment*, traducció de Blanca Busquet, Barcelona: Raig Verd, 2017.

NGŪGĪ WA THIONG'O, *Desplaçar el centre*, traducció de Didac Gurguí, Barcelona: Raig Verd, 2017.

J. R. RESINA, «Post-Hispanism, or the long goodbye of National Philology», *Transfer*, núm. 4 (2009), p. 26-37.

T. ŠALAMUN, *Poker*, traducció de Joshua Beckman i l'autor, Nova York: Ugly Duckling Presse, 2003.

S. ŠKRABEC, *Culture's Oxygen. Developing the Minority-language creative writing industry in Kenya, Haiti, Serbia and Nigeria*, Londres: PEN International - UNESCO, 2016.

I. WALLERSTEIN, *L'universalisme europeu. La retòrica del poder*, traducció de Maite Insa, València: PUV, 2008.

V. VILLATORO, «Contra el monolingüisme», *Ara* (12-5-2017), p. 2.