

Parlar en nom dels altres o els reptes de la representació

Simona Škrabec

I spend time in the throat of an old willow tree at the end of the farmyard [...], once you squeezed in through it, you were at the heart of a different life, looking out on the familiar yard as if it were suddenly behind a pane of strangeness.

SEAMUS HEANEY, «Omphalos», 1978

Niemand verstand, dass sie nicht von etwas weggelaufen war, sondern auf etwas zu.

PETER STAMM, «Im Wald», 2011

Intento explorar aquí una qüestió que m'inquieta profundament: Podem sentir la veu dels que no tenen veu? O com diria Gayatri Chakravorty Spivak en el seu provocador assaig (1987), els subalterns poden parlar? Utilitzo la seva pregunta com el catalitzador per endinsar-me en l'espinesa qüestió de la representació. Proposo girar la seva crítica del subjecte monolític que suposadament habita Europa com un quant i dir directament que els mateixos

procediments d'invisibilització que va denunciar Spivak s'apliquen envers els habitants europeus. Només pot esdevenir l'objecte de reflexió, com diu, «un subjecte legal del capital socialitzat, que no s'identifica ni amb els obrers ni amb la patronal, però que posseeix un passaport “estable” i utilitza una moneda “convertible” o “forta” i té un accés inqüestionable als processos en curs» (p. 68).

Qui és vist i qui no, en aquest continent? Només es processa la línia evolutiva i l'expansió dels que tenen el seu relat. Cal posseir passaport estable, moneda ara ja ni tan sols convertible, sinó «única», i evidentment tenir l'accés *inqüestionable* a tot allò que està passant en l'arena política, econòmica i social. Cal ser-hi en el mapa. I per tenir relat, cal evidentment tenir una veu. I per tenir veu i construir un relat, cal

Simona Škrabec és doctora en Filologia, assagista i traductora. En l'actualitat, presidenta del Comitè de Traducció i Drets Lingüístics del PEN Internacional i editora de la revista digital del PEN català, *Visat*. És autora, entre altres, de *L'atzar i la lluita* (Afers) i coeditora, amb Arnau Pons, de *Carrers de frontera* (2007-2009). Col·labora habitualment a *L'Avenç* i altres mitjans.

disposar d'entrada d'una identitat. I és aquí on comencem a girar en cercles perquè per ser algú cal creure que ets, abans de poder ser-ho. La identitat es construeix sempre com una tautologia (Žižek, 1993).

En l'anàlisi de la construcció de la identitat operem sovint amb esquemes inadaptats, envellits, sospitosos de ser caducs. L'autora de «Els subalterns poden parlar?» pot esquivar els condicionants d'un ordre de món *inqüestionable* perquè mira la realitat amb uns altres esquemes, compara Europa amb models aquí inaudits. A més, les rèpliques del model europeu, exportades a indrets llunyans, reforcen els trets paradigmàtics i mostren les mancances inherents del sistema amb més nitidesa. Amb tot, la conclusió és bastant clara: el món del capitalisme madur instaura uns subjectes desarrelats, mòbils i trencats –com a norma. És això el que el sistema necessita ara. La renúncia voluntària a defensar els «interessos» per a perseguir millor la satisfacció dels «desigs», no és un gir negligible o teòric, sinó que es tracta de «continuar amb les deslocalitzacions i ajudar, sense ni adonar-se'n, a construir el nou equilibri de relacions hegemòniques» (p. 75). La filosofia del postestructuralisme francès, que és l'objectiu de la crítica de Spivak, va aportar eines molt valuoses per entendre la seducció i la falta d'esperit crític en la construcció de cohesions identitàries. Però amb la desconstrucció – ara ja ho sabem – no n'hi ha prou, perquè el nostre món realment es fragmenta. I necessitem una raó per cohesionar-nos, per ser capaços de solidaritat, d'empatia, de compassió, de projectes a llarg termini, d'utopies. No és necessàriament una bona notícia que l'estat nació estigui desapareixent, ni tampoc que els «proletaris de tots els països» ja no tinguin cap raó per unir-se.

I, ahora, hem d'admetre que l'exclusió del relat sí que existeix i que cap analista pot erigir-se com a representant d'un discurs soterrat. Això és, simplement, ingenu i ahora nociu perquè fem transparent el mitjà a través del qual ens arriben les veus reprimides. El colpidor exemple final de Spivak, que parla d'una noia jove que no es pot suïcidar sense arriscar-se a la interpretació de la seva mort com el sacrifici ritual d'una esposa en dol, avisa com en són de serioses, aquestes qüestions. La marginació no sols afecta la integritat d'una persona, sinó que compromet directament la seva vida.¹ Parlar en nom d'algú altre, interpretar els seus gestos, accions, desigs i necessitats conté sempre un inici d'esborrament. Spivak avisa que cap mitjancer mai no pot ser transparent, ni quan es tracta de representar políticament un grup de persones –Karl Marx és en aquest sentit encara insubstituïble per demostrar que no es pot representar una comunitat d'interessos si aquesta comunitat no ha quallat com a tal–, ni quan es tracta de «donar» veu als individus marginats. Aquest accés directe, aquesta via de parlar en nom d'algú altre sense alterar-ne el discurs no existeix. L'individu només té veu quan ocupa un espai concret, quan s'ha constituït com un subjecte i té identitat reconeguda, quan pot entrar en un diàleg. Si parla a través de filtres, si la seva realitat és explicada per algú altre, llavors estem assistint a una posada en escena. Les vides marginals ens arriben sempre a través dels reportatges d'algú altre, no és cert?

Aquests quasi trenta anys que ens separen de la reflexió de Spivak han fet madurar a Europa una altra estratègia que aleshores bé es podia observar només en indrets llunyans. Aquella estereotipada imatge de l'Altre inadaptat, potencialment perillós

i recognoscible a l'instant pels seus trets més visibles, semblava del tot allunyada del cor d'Europa. Ningú podia imaginar en els anys immediatament anteriors o posteriors a la caiguda del Mur de Berlín que reconstruiríem amb tanta destresa l'eterna lluita entre un sud condemnat al fracàs i un nord fantàsticament preparat per al progrés. Els anys de la Guerra Freda —es prou curiós aquest guany col·lateral dels anys de ferro— van desdibuixar els vells prejudicis, encara que fos a favor de la divisió en dos blocs ideològics. Però ara, en aquest any 2015, tots sabem que Europa té perifèries i aquestes perifèries s'han anat dibuixant en els mapes simbòlics amb una rigidesa que fa estremir. Fa estremir sobretot perquè no sabem on és el centre. El centre és buit i indescriptible, un punt que no és de confluència ni pot ser-ho perquè es mou constantment i es transmuta. Els estats perifèrics, carregats de deutes a causa d'uns crèdits massa fàcils d'obtenir en el seu moment, a qui deuen, exactament, els diners? La resposta a aquesta pregunta no cal articular-la amb gaire precisió perquè els mitjans ens omplen de missatges que parlen només de perifèries desobedients, superficials, incapaces de gestionar-se, que necessiten un control més ferm.

Així, un assaig de fa tres dècades torna a recuperar l'actualitat perquè podem entendre millor que mai el sentit d'escoltar les veus que provenen de l'alteritat no europea i ens diuen que la nostra realitat no és *inqüestionable*. El procés d'esborrament és sempre igual, sigui per construir un mur exterior, sigui per reaçllar-se dels elements nocius a l'interior: primer cal definir la diferència, després expulsar-la. Aquell que no és el mateix que nosaltres esdevé així invisible. I com que és invisible, no compta. I com

que no compta, no passa res si l'esborrem.

És intens el dolor de veure aquesta lògica posar-se en moviment de nou —puç pensar aquí des de l'afer dels *izbrisani* («els esborrats», l'afer més vergonyós de l'Eslovènia independent) fins a les més recents onades de refugiats sirians. Però convé llegir Spivak també perquè deixa clar que no és només aquest orientalisme persistent d'exclusió i criminalització de tota diferència el que fa les societats europees cada cop més inestables. Una societat que tendeix a un control excessiu i que es confia als braços d'aquests relats que ens fan sentir constantment amenaçats, esdevé ràpidament inhabitable per als seus mateixos ciutadans. A aquest axioma, confirmat a l'Alemanya nazi i a la Bòsnia dels anys noranta d'una manera esfereïdora, cal afegir-hi una circumstància addicional. Sabem que els grups no necessàriament acaben creant un sentiment de pertinença, de comunitat, de llaços perdurables, i aquesta inhabilitat per defensar directament els propis interessos —de tenir veu— afecta profundament la capacitat de la representativitat política. El perill, crec que enorme, s'està gestant en la zona de transició que separa els dos conceptes de la representació, que la llengua alemanya sí que distingeix, en els aiguamolls on els conceptes de *vertreten* (representar amb intenció de produir transformacions) i *darstellen* (representar com a retòrica, com a persuasió) se solapen.

De cop, tota una massa de persones ja no espera dels seus representants que siguin els seus portaveus, els defensors dels seus interessos. No pretenen que els representants siguin com nosaltres, però capaços d'anar fins allà, fins als centres del poder, i lluitar pels nostres drets. De cop, allò que és decisiu no és atènyer un

objectiu, sinó la capacitat de proposar la possibilitat d'una identificació simbòlica. La credibilitat d'un retrat col·lectiu esdevé llavors l'ingredient principal de l'adhesió a la causa. Perquè en una societat que exigeix de l'individu l'adaptabilitat extrema i una permeabilitat total, no hi queden gaires lligams de classe, de grups coherents, de destins compartits.

Els desigs de tots nosaltres són dispars, no col·lideixen ni coincideixen, l'antagonisme d'interessos és anul·lat, però amb això també la possibilitat de trobada. És indiferent, en el fons, qui som i què necessitem exactament, perquè l'economia funciona en una escala on els individus no som més que una volva de pols.

Hi ha d'haver, doncs, una identificació diferent, una identificació simbòlica. Demanem als portaveus que ens representin només retòricament, és a dir, que en les seves paraules hi apareguin exactament aquells trets que ens embelleixen i amb els quals ens volem identificar. I això és problemàtic? Molt, moltíssim. Perquè en aquest procés de substituir la representativitat transformadora (*vertreten*) amb la persuasió retòrica (*darstellen*) s'està obrint l'esclatxa que permet l'estetització de la política. Si la lluita d'un grup per assegurar-se la representativitat ja no és impulsada per uns interessos concrets, per un benestar i una set de justícia, es comença a obrir aquella invisible divisió que separa la realitat de la ficció –i ja sabem que el Relat té més força que la vida quotidiana perquè el Relat és més versemblant, més fàcil de creure, més atractiu. Els líders –i no només els populistes– entonen cada cop més aquella cançó que atreu no per allò que promet de canvis i millores, sinó per la manera com reflecteix el rostre dels seus votants.

Les eines mecàniques d'estudiar els fets i d'obtenir dades objectives no funcionen sempre, encara que voldríem confiar que l'anàlisi freda ens pogués alliberar per sempre de l'obscurantisme. Però la retòrica és un joc de mans i si no sabem travessar amb la mirada les màscares que es construeixen amb les paraules, els discursos es tornen sòlids, segurs, definitius. I no ho són pas.

ELS LÍMITS DE LA IDENTIFICACIÓ

L'estetització de la política ràpidament topa amb una paret vertical que fa impossible continuar alegrement pel mateix camí: sigui com sigui, els ideals s'han de poder definir i explicar d'una manera concreta. La lliçó del segle XX a Europa és en aquest sentit més que clara. Les utopies es converteixen en un tres i no res en els rígids sistemes totalitaris on tota desviació és castigada severament. Els somnis, un cop realitzats, poden resultar ben difícils de parir.

La utopia totalitària o totalitzadora es cobra d'entrada una víctima indiscutiblement molesta: tot allò melancòlic ha de ser immediatament expulsat de qualsevol projecte que hagi d'assegurar la felicitat a tothom. La melangia no es l'actitud d'un individu tristoi i incapaç de gestionar la seva vida, sinó una conseqüència de la lucidesa. Arriba un punt en què comencem a entendre que tota lluita és en va, que aquella intensitat amb la qual especialment els esperits més sensibles i racionals –sí, racionals, capaços d'argumentar i de sospesar, perquè irracionals són aquells que es neguen a admetre que res pugui trencar els seus somnis– arriben davant d'un abisme i han de reconèixer que la realització és

impossible. Com més perfecte i acabat es torna el projecte d'un món nou, més fràgil esdevé l'ideal perquè la contingència simplement ens derrota. No podem canviar res de substancial, ni la mort, ni l'envelliment, no podem controlar ni tan sols una cosa tan banal com les condicions meteorològiques, no podem influir gaire en les actituds o la ceguesa feliç de tantes altres persones... El saber, la capacitat de perspiciàcia, és un agulló clavat a la carn i cal aprendre a viure amb aquest desencís. La poesia, quan toca aquest punt de màxim dolor, aguanta la postura i la mirada, no cedeix. Però aquesta actitud no s'improvisa pas, cal desenvolupar la capacitat de suportar la consciència de la futilitat de tot esforç i admetre les limitacions que més tard o més d'hora sempre ens acaben barrant el pas. No és fàcil, ni ràpid «esdevenir» un melancòlic. Bàsicament llegim i escrivim per matisar cada cop amb més detall com és possible veure l'esvoranc —i no sucumbir, no tornar-se cínic, no abaixar la guàrdia.

L'«intel·lectual descontent», com l'ha batejat Wolf Lepenies (2008), ha de ser bandejat de tota construcció ideològica amb pretensions de realitzar els desigs de tothom. Però alhora, les utopies necessiten caps pensants que puguin definir com ha de ser aquest món tan perfecte. I quan s'arriba a aquest punt en el qual un líder proposa realitzar els projectes utòpics, els poetes, o altres éssers amb capacitat d'imaginació, certament estan convidats a asseure's a la taula amb els dirigents i fer un festí. Però quan el valor que atribuïm a la cultura es substituït per aquesta disbauxa d'arguments, ja no ens estem movent dins de l'àmbit de les arts, encara que hi hagi pel·lícules, quadres, música o discursos magníficament acabats i complexos que

embruïen amb la seva bellesa i l'entusiasme que transmeten. És fàcil il·lustrar l'error, o la confusió, amb l'exemple tantes vegades citat de la cinematografia de Leni Riefensthal. Sontag (1980) ha demostrat on radica el «feixisme fascinant» de les seves desfilades més militants, i Ian Buruma (2014) s'ha pres la molèstia de comentar críticament tota la trajectòria de l'«artista», també els documentals del món submarí que la cineasta va filmar en la seva vellesa, per demostrar l'enorme falta d'empatia que transmeten els seus documentals. L'art és utilitzable per a la política totalitzadora i utòpica, evidentment que sí. Una imatge colpidora sempre va bé si cal esborrar o difuminar els obstacles que dificulten la realització de les promeses. Un bon poeta és un dels millors companys de viatge que un cabdill es pot procurar. Però tot el que neixi en aquest matrimoni de conveniència, robarà a la poesia, o a les arts, el seu ingredient principal: la capacitat de dubte. És clar que l'exemple del rol dels intel·lectuals a l'Alemanya nazi, o en el règim de Milošević a la Sèrbia dels anys noranta del segle XX, espanta, pel fet que una societat tan impregnada de cultura com ho són totes les europees hagi estat capaç de capgirar els seus valors i oblidar els preceptes més bàsics del respecte envers els homes. Però hem d'anar a pams i definir bé quines són aquelles característiques del discurs poètic que anul·len el raciocini. Hem d'analitzar amb cura com i per què ens deixem dur per aquesta facilitat d'oblir que ens és, malauradament, inherent.

I per una altra banda —encara segueixo comentant aquí l'argumentació proposada per Lepenies—, la mirada científica guiada per la Raó i també la política d'arrel democràtica es rebel·len davant de tota pro-

jecció utòpica. La utopia, especialment ara, en aquesta llarga postguerra europea, és sospitosa d'entrada. No volem més castells en l'aire. Però també és cert que l'Europa pragmàtica té un horitzó massa estret, només pot gestionar la política del dia i encara, els errors comesos des de 1989 se'ns acumulen. Srebrenica no pot ser arxivada com un episodi produït per falta d'atenció, les barques pneumàtiques que travessen el Mediterrani ja no es poden simplement ignorar i la guerra a Síria finalment ha entrat a les consciències perquè hi arriben –a peu!– els damnificats com una riuada humana. El continent unit amb llaços polítics i administratius, econòmics i culturals sembla que no sigui capaç de formular plans de llarga durada i es queda sense respostes i sense estratègia en els moments més delicats i compromesos. «Falta valor per prendre decisions impopulars, però necessàries», escriu Lepenies (p. 38) i afegeix la trista constatació que la democràcia implementada al llarg del continent ha provocat «el predomini de les qüestions a curt termini». Les migracions, un fenomen que no troba lloc en els esquemes rígids europeus per les mateixes raons que Spivak ha etzibat a la cara de Foucault i Deleuze, és una bona prova d'aquesta miopia: «S'ha desenvolupat una cultura universal, un estil de vida que funciona com un lubricant reductor de tensions gràcies a la seva superficialitat» (Lepenies, p. 40). La principal amenaça del món globalitzat és efectivament l'esborrament de les diferències, la no necessitat de la traducció en el sentit més ample: «El problema de la traducció de les cultures no es resoldrà disminuint les diferències, sinó incrementant la capacitat de comprensió de les persones» (p. 41). És difícil trobar una formulació més clara que aquesta declaració

de principis. Però, som capaços realment d'aplicar la voluntat d'incrementar la capacitat de comprensió a les nostres vides quotidianes?

Sabem –a Europa no calen proves per demostrar-ho– que la utopia en un punt esdevé ingovernable. Quan els projectes que semblaven pur somni es converteixen en una idea atractiva, comencen a créixer i es retroalimenten. No és difícil que una idea acabi convertint-se en un somni totalitari que s'expandeix sense control. Si ja hem vist per un moment el binomi *vertreten-darstellen* per il·lustrar les llums i ombres de la representació, ara hi podem afegir un altre pas que es produeix quan allò que ha estat posat en escena perd tot caràcter d'il·lusió i esdevé real, palpable, ferm. Allò que es creia inabastable, pot resultar efectivament possible i s'acaba realitzant: «El totalitarisme no s'expressa (només) *instituint* camps, sinó *destruint* utòpicament la realitat», escriu François Rastier en la seva anàlisi de l'obra de Jorge Semprún. Aquesta capacitat de destrucció de la realitat a través de la utopia l'hem de tenir ben present perquè ens convé molt definir l'enorme potència que té la fascinació amb uns ideals que no cal mai posar a prova. El Relat fàcilment preval per sobre de tota realitat.

Per evitar el perill d'ossificació i de convertir la identitat en un mer reflex d'allò que voldríem ser, un retrat sense màcula, sense possibilitat de discussió, no hi ha més remei que tornar una vegada i una altra a revisar el nostre concepte de pàtria. Hem de qüestionar-nos constantment la nostra pròpia identitat, desvestir-la, desarmar-la, analitzar-la, exigir que sigui adaptable i porosa. La literatura europea, sobretot la de la postguerra, i sobretot la que és escrita pel petit exèrcit d'autors literaris desplaçats,

els nostres Ovidis contemporanis, és una guia insubstituïble en aquest viatge cap als orígens.

El 1990, W. G. Sebald va escriure la narració «Il ritorno in patria», amb el títol en italià. Aquest simple gest de negar-se a traduir-lo a la llengua alemanya que utilitzava obstinadament per escriure, tot i haver passat la major part de la seva vida creativa al Regne Unit, és una innegable voluntat de fer-nos pensar en la impossibilitat del retorn a casa. Sí que hi va anar, el nostre autor, a veure el poble en autobús, com ho havia fet en la seva infantesa. Va arribar cap al tard a Werfach im Allgäu i es va instal·lar al mateix lloc on havien tingut llogat el pis els seus pares. I va recordar, per exemple, la fotografia d'una nena gitana darrere d'una tanca de filferro de punxes que havia trobat en un àlbum familiar. Era una «postal» que el seu pare va enviar a casa des de la seva campanya a Polònia... Durant la curta estada que va fer al poble, no hi va trobar cap llar ni «els camins de còdols blancs». Abans, a l'alta muntanya, es feien servir els còdols dels rius torrencials per cobrir els viarans costeruts i revirats, perquè els còdols sota la llum de la lluna resplendien i ajudaven a trobar el camí correcte. Aquesta transició fàcil entre els llocs coneguts és impossible un cop abandonat l'indret de la primera infantesa. Sebald va voler documentar la seva *unheimatliche Heimat*. Els llocs familiars s'han fet estranys i forans, però alhora encara preserven totes les característiques que els hi atribuïem. Allò que estremeix en aquesta barreja del conegut i l'estrany és la conclusió que som nosaltres que hem canviat, que ha canviat la nostra percepció i ja no podem entrar mai més allà on havíem viscut confiats i feliços. La diferència entre somiar i recordar, entre la veritat visceral i

la narració històrica és impossible de superar, i aquesta és la lliçó que la literatura no es cansa de transmetre.

Lojze Kovačič en un conte seu, brevíssim, il·lustra sense atenuants que si som honestos, cal imaginar la llar com un espai dividit per unes bretxes insalvables, que mai poden cicatritzar. La seva «Paràbola del fill bicèfal» (1993) narra a la manera dels vells contes populars la sort d'una pagesota que va parir un fill de dos caps. En Janez, el nen monstruós, es caracteritzava per una inextinguible energia vital. Ho havia provat tot, la mare, per desembarassar-se de la criatura incòmoda, però en va, el nen va sobreviure a una nit al ras, el verí a la sopa, la caiguda del balcó... Va créixer com qualsevol altre nen, només que tenia dos caps. El cap de la dreta tenia cabells rossos i mirada dolça, el de l'esquerra era fosc i d'ulls encesos. El primer obeïa la mare en tot, mentre que l'altre es muntava festes disbauxades amb dones que desesperaven l'altre habitant del mateix cos. No cal seguir amb més detall, les diferències que separen aquest únic cos amb dos caps tan oposats són fàcilment imaginables per qualsevol europeu, a més, el conte explicat per Kovačič té evidentment molta més gràcia. Europa, més enllà de fronteres que separen els rics dels pobres, i els nostres dels forasters, també està marcada per un cisma constitutiu, definitori, sense el qual no podem entendre el seu passat i sobretot no podem entendre les dècades persistents de la Guerra Freda.

Els conflictes nacionals del segle XIX es van transformar després de 1945 en una oposició marcadament ideològica. El gir definitiu –segons Dan Diner (1999)– es va produir al mes de març de 1947 en fer-se pública la doctrina Truman segons la qual els Estats Units defensarien, arreu del món,

«la llibertat». És aquí on es va començar a gestar l'oposició entre dos estils de vida irreconciliables. No havia d'haver-hi més opcions que aquests dos principis, cada nació havia d'escollir entre aquesta possibilitat o l'altra. La doctrina es va definir en un sentit teològic i aquesta aplicació sense matisos es va traduir en una tensió política entre dues zones d'influència en tot el planeta. L'oposició ideològica va quedar fortament marcada i constituïda perquè es tractava de molt més que d'una simple opció política, hi havia entrat en joc la rivalitat entre els valors i la concepció mateixa de la vida. La confrontació, a més, es va universalitzar. Aquesta disputa per l'hegemonia, continua Diner, a més va coincidir amb el final dels imperis colonials, el Regne Unit va abandonar l'Índia i França es va haver de retirar d'Indoxina i més tard, d'Algèria.

La construcció d'aquest Altre ideològicament condicionat va permetre preservar durant tota la postguerra la distinció de base racista entre els nostres i els altres, convertint-la en una eina útil políticament parlant, innòcua, quasi democràtica, bondadosa. La doctrina Truman, vista des de la perspectiva d'avui, permet comprendre perquè les exclusions de tota diferència en les societats europees s'han pogut preservar i rebroten amb tanta intensitat amb qualsevol crisi. No hem d'oblidar que el racisme descarat dels pogroms nazis estava contaminat amb la distinció ideològica entre l'opció correcta i totes les altres, que havien de ser eliminades. La Guerra Freda va instaurar un règim de divisions rígides aparentment indolor —no provocava gaire víctimes mortals comparat amb la devastació dels dotze anys del nazisme. Però després del 1945, després de la gran derrota de tots els ideals humanistes a Europa, els

mecanismes d'exclusió tanmateix no es van ni discutir. Es va parlar de víctimes i d'agressors, es van documentar detalladament els fets, es va voler construir una nova consciència, tot això és cert, però la pregunta «per què?» no es va obrir, com si aquest odi als qui són diferents fos inherent a l'espècie humana, com si no fos possible definir res sense definir primer el cercle que ens separa d'allò que és desconegut, bàrbar, perillós. La solució d'equilibri fràgil entre dues potències que es declaraven irrevocablement diferents en la seva concepció del món va deixar intacte el nucli de distinció entre els bons i els dolents, entre els nostres i els forasters, entre aquells que són de fiar i els que no ho són pas. Van canviar les raons i els criteris de distinció, però la lògica d'exclusió es va preservar intacta, amb ben poques objeccions en els cercles amb poder de decisió, durant més de quaranta anys.

La Guerra Freda va permetre transformar el planeta en una confrontació universal entre aquests dos principis. I arreu, les tensions van provocar conflictes sagnants, amb ferotges disputes sobre l'herència colonial. Només a Europa, tot aquest remolí va quedar com congelat. El vell continent va preservar la pau com l'ull de l'huracà on regna la calma (Diner, 1999).

L'esborrament dels matisos i la incapacitat d'interpretar la complexitat van quedar ben clars a la península balcànica, on va rebrotar el nacionalisme postcomunista més decidit, excloent i fanàtic, marcat sobretot per una ràbia envers la memòria acumulada (Bogdanović, 1993). Els anys noranta del segle XX van ser destruïts i arrasats als Balcans, sobretot els monuments arquitectònics d'una certa complexitat i les ciutats emblemàtiques que eren conegudes per la seva barreja d'influències, les ciutats

que s'enorgullien del seu ric llegat cultural van ser més cruelment destruïdes. Vukovar, Dubrovnik, Sarajevo eren veritables museus d'una memòria acumulada. Aquestes ciutats van ser destruïdes perquè testimoniaven la capacitat d'una convivència que calia negar a tot preu. Potser convé subratllar que l'odi de l'islamisme més fanàtic i militaritzat envers tot vestigi cultural segueix aquesta mateixa motivació, destruir la complexitat, destruir totes les proves que la convivència amb les diferències no és només possible, sinó que de fet és la més enriquidora.

Els quatre anys de setge de Sarajevo demostren quins esforços tan brutals, militars i polítics, es van concentrar en la destrucció d'aquest últim i únic enclavament. La ciutat va ser feta màrtir no per combatre-la a ella, sinó per cohesionar els atacants —aquest és el fet que fa tan «incomprensibles» les guerres que van acompanyar la desintegració de la República Socialista Federativa de Iugoslàvia. No es tractava de preservar cap identitat que fos amenaçada pels altres. Per entendre el que va passar, cal invertir la lògica dels arguments: el fet d'haver aconseguit articular i fer creïble l'amenaça d'una «contaminació» va permetre cohesionar els grups nacionals fins que es van acabar constituint, efectivament, com bàndols excloents. I és evident que a partir d'un cert moment, aquestes distincions no podien admetre cap matís.

El setge de Sarajevo va convertir a tots els que hi van quedar atrapats en dignes d'odi, sense cap distinció. I és a través d'aquest odi que els atacants es podien sentir membres d'una comunitat closa i exclusiva, sentir-se responsables d'instaurar un ordre nou, un ordre millor. Els serbis que van participar en aquest setge podien finalment superar la pròpia alienació: ma-

tant els «altres», ja no calia preguntar-se qui eren, de fet, ells i en quines característiques consistia la seva «puresa». Una ciutat que volia viure la seva existència «simple, real i concreta» va ser aniquilada perquè la ciutat mateixa era una prova de convivència i es negava obstinadament a entrar en aquesta lògica d'exclusió i de devastació (vegeu el dossier «Els néts de Iugoslàvia», *L'Espill* 37).

L'estiu de 2013 vaig visitar el Museu d'Història situat en una de les amples avingudes a la part més plana de Sarajevo. L'edifici, enorme, era aleshores ja pràcticament una ruïna, les escales d'accés exteriors ballaven, al lavabo no hi havia ni una sola bombeta que funcionés. Estava desconsoladament buit, els passos dels escassos visitants hi ressonaven, però al primer pis sí que hi vivien en una aparent normalitat dues exposicions, que semblaven fetes a propòsit per il·lustrar la diferència entre *vertreten* i *darstellen*, per il·lustrar les dues maneres de representació, aquest cop no pas per influir decisions polítiques, sinó per inscriure's en la història i tenir, o no tenir, dret de dir el seu passat. Tenir veu per explicar el passat no és pas una circumstància gaire evident, sobretot en casos tan dramàtics com un setge d'una ciutat on la pau, encara avui, se sosté en unes solucions precàries i més aviat provisionals.

La primera exposició del Museu d'Història de Sarajevo consistia en uns plafons tan senzills com en una classe de col·legi, poc més que un cartó de mida gran, omplerts amb retalls de fotos i petites explicacions manuscrites, fetes amb retoladors de colors. Un cop començaves a llegir, el relat que aquest collage senzill feia palès era tan absorbent que ja no importava que fos explicat amb un suport material tan precari. S'hi documentaven els fets estremidors d'un

setge de 1.335 dies, però l'extraordinari d'aquesta narració era que eren narrats des de la perspectiva dels qui els havien viscut. Els accents, els detalls més ínfims, delataven que els historiadors responsables de l'exposició volien construir una síntesi de fets més decisius –i ho aconseguien–, però alhora aquells cartons eren plens d'uns detalls invisibles per a un observador extern. Qui decidia què incloure i què no, sabia que per entendre aquell drama, calia explicar també la quotidianitat d'una ciutat sota el setge: «El centre de l'infern es va omplir amb milers de jardins penjants de l'Edèn» es podia llegir en la descripció de les maneres enginyoses de com cultivar tomàquets a les finestres i els balcons. Crida l'atenció aquesta necessitat de buscar la complicitat de l'espectador, de fer-li saber que allò era una ciutat tan normal com qualsevol altra, no pas una zona condemnada a devastació absoluta, i per tant incompreensible.

En la mateixa sala, hi havia l'exposició basada en un programa d'investigació, finançat per la Unió Europea. Aquesta exposició, en canvi, disposava de pòsters gegants i de pantalles de televisió que transmetien entrevistes amb les víctimes de tortures i els seus botxins. Tot era ordenat i explicat amb sensibilitat, però els relats dels que no tenen veu aquí eren transmesos amb aquell filtre indispensable per a un reportatge documental. Els protagonistes d'un passat estremidor s'havien transformat en part del discurs d'algú altre que els havia gravat, retallat, muntat en una crònica. Els visitants podíem escoltar aquests testimonis a la manera com s'escolten les notícies diàries que arriben dels llocs de crisi, còmodament asseguts, informant-nos, conscients de la distància que ens separa d'aquell patiment.

L'*stenčās* dels ciutadans de Sarajevo, que avui potser ja deu estar desmuntat, no es podia pas assumir. No era un reportatge, era un testimoni que feia aturar el pas, que obligava a voler entendre què havia passat en aquella trampa mortal. La precarietat de mitjans per fer comprendre la seva història dins d'un edifici pompós, construït en temps de bonança, que queia a trossos i que ningú no semblava tenir ganes de reconstruir –tota aquesta feblesa dels febles– confirma el temor de Spivak. Costa molt que els subalterns puguin parlar, els relats de les víctimes se'ns esgrunen entre els dits. Mai hi posem prou cura per preservar aquests fils de veus que ens puguin dir la seva experiència directa.² És certament molt més fàcil substituir el testimoni amb un producte més ben acabat i representar els destins de les víctimes a dalt d'un escenari on ells, de fet, ja no tenen accés.

PROSOPOPEIA O LA RETÒRICA PURA

Acabo de traduir *Sonnenschein* de Daša Drndić –el títol original d'aquesta obra croata és una paraula alemanya, però ha estat implacablement substituït en totes les traduccions fins ara pel nom, més suggestiu, de *Trieste*, incloent-hi la meua a l'espanyol. Costaria un cert esforç afrontar una novel·la plena de relats que irrompen com una riuada, encara que per traduir-ne més de quatre-centes pàgines bé que es té temps de pensar què estàs fent. Però passo, per ara, de puntetes d'aquest collage històricoficcional i només vull plantejar una qüestió. Drndić aprofita la llarga tradició de la literatura iugoslava –anomeno així els textos escrits en serbocroat fins allà el 1989, per-

què no sé com referir-m'hi, en un altre cas, a aquestes obres— de metaficció, especialment la tècnica magistralment desenvolupada per Danilo Kiš, per construir un trencaclosques on és impossible separar allò cert d'allò més que una mica inventat. Va bé, som lectors adults i entenc que és responsabilitat de cadascú de comprovar qui era exactament Kurt Franz i decidir si un personatge de la seva brutalitat podia estimar una noia jueva—certament no gaire conscient de ser-ho— mentre prestava els seus serveis a l'Adriatisches Küstenland. Aquesta regió va ser annexada al Reich després de la capitulació d'Itàlia i incloïa, per dir-ho ràpid, aquella fantàstica barreja de llengües i orígens que han convertit Trieste en un *topos* que crida atenció a escala mundial i ajuda a vendre llibres destinats, suposo, a ànimes un pèl sensibles.

La qüestió que vull obrir, i que m'inquieta tant com la plantejada per Spivak a l'inici d'aquest assaig, és per què Daša Drndić ha decidit utilitzar el poema *La terra gastada* de T. S. Eliot com a leitmotiv de la seva novel·la. Es poden retallar trossets d'una obra i enganxar-los dins d'un altra sense que passi res? Què arrossegueu les obres literàries quan les citem d'una manera tan explícita? I més encara, per què Eliot? I per què *La terra gastada*? I encara insisteixo més: la decisió de seguir la petja d'Eliot pot haver influït en l'èxit d'aquesta autora, abans completament desconeguda pel públic internacional? Tot just en aquest punt puc plantejar la pregunta decisiva: hi ha obres literàries que provoquen fascinació que encega? Per què? Què és allò, de fet, que els europeus volem oblidar?

François Rastier, un dels més implacables defensors de la literatura de testimoni, recorda (2015) que a les veus

literàries basades en una experiència directa dels camps nazis, no se'ls acostuma admetre cap valor estètic. Aquests llibres són considerats «literatura» només en condicional. La novel·la ben travada i plena de detalls té una clara superioritat per sobre del testimoni, encara que sabem que es tracta de referents històrics sovint més que dubtosos i que, fins i tot en el cas dels escrits biogràfics—com el cas de Semprún que ell analitza—, l'experiència pot haver estat passada per densos filtres narratius per convertir-la en més assumible.

La veritat històrica es distingeix—escriu Rastier— perquè resulta inversemblant. Aquesta, crec, és la línia que hem de seguir més atentament en aquesta indagació sobre les possibilitats de la representació retòrica. Seria massa còmode dividir les possibilitats de transmetre l'experiència d'uns fets dolorosos entre els qui els han viscut directament—i tenen, doncs, dret d'opinar—i aquells que—només els coneixen d'oïda—i han de ser exclosos de l'àmbit de la veritat perquè és impossible que la coneguin. Aquesta distinció és d'entrada barroera, però no necessàriament per això la podem esborrar. La distinció entre les veus directes dels testimonis i les dels cronistes posteriors és una distinció fàcil, útil i necessària, però no arriba tanmateix al cor del problema. La pregunta bàsica ha de ser, en canvi, destinada a la *veritat* històrica: com transmetre allò que va passar? Com evitar els filtres de conveniències? Com esquivar la necessitat d'oblit—imperiosa, no cal dir-ho? Com s'ha de fer perquè allò que sembli *inversemblant* pugui ser admès com a cert?

La «realitat de substitució», en paraules de Rastier, és simplement més fàcil d'assumir. I aquí ens podem basar en la declaració de Semprún que sense embuts reconeixia

que era l'ús de la ficció allò que li va permetre aconseguir que la realitat semblés real i la veritat fos versemblant. És evident, seria absurd negar-ho, que el punt de vista estètic preval sobre les garanties històriques. Què pot fer la ficció, si la característica més important de la veritat dels camps és que sembla inversemblant?, rebla el clau François Rastier. La ficció suplanta la història fàcilment perquè hi pot posar color al relat, pot vivificar les escenes, pot aconseguir que el testimoni esdevingui inoblidable. La característica de les novel·les que parlen sobre l'extermini és també la seva complexa estructura temporal, plena d'anticipacions i de retrospectives que permeten construir, o justificar, les amnèsies doloroses. Els relats no lineals esquiven la qüestió més inevitable per a algú a qui li ha estat privada la llibertat, el fet que el temps sí que és lineal. El temps no es pot pas suspendre, sobretot no en unes circumstàncies tan exasperants com l'internament en un camp nazi. La narració construïda sobre l'estructura de lapses temporals alleugereix la càrrega de consciència al lector, perquè no cal que l'observador extern assumeixi que el temps és un fet innegable, que el temps és el veritable protagonista de tots aquests destins.

A part de l'erotització, tan present en les novel·les de falsos testimonis, Rastier subratlla un altra característica de les obres que avui proliferen amb aquesta temàtica: la tendència a veure el nazisme com una qüestió impossible de comprendre del tot i a buscar llavors les respostes en el concepte esmunyedis del Mal radical. Segons Rastier, Primo Levi rebutjava fermament aquesta explicació, dient que no permetia la comprensió de les responsabilitats històriques. I aquesta és, de fet, la pregunta absolutament decisiva: davant uns fets tan greus com

són els que es van produir durant els dotze anys del nazisme, es pot d'alguna manera esquivar la responsabilitat històrica?

Sí, sí que es pot. Els complexos mecanismes que el pensament europeu ha desenvolupat per justificar l'exclusió dels que són diferents, fa possible no només esquivar la responsabilitat, sinó sentir-se amb el dret de fer-ho. L'accés més fàcil per comprendre aquests mecanismes és la «teoria de les dues morts» que distingeix entre «l'ésser per a la mort» —en sintagma de Heidegger—, és a dir, aquells homes que acaben la seva vida en glòria (militar) i les vides dels que no són capaços d'imprimir a l'existència cap valor superior i, per tant, no compten. I com que no compten, poden ser esborrats. És cada cop més clar que aquest mecanisme de divisió implacable entre glorificar la mort amb sentit i esborrar els éssers invisibles és el que realment guiava les mans dels criminals nazis. No pas obediència cega, no pas tampoc un Mal inexplicable que radica en l'home i el fa vil a la primera ocasió si es deixa sense control, sinó una manera de pensar el món segons la qual és possible negligir els éssers humans insignificants com si no ho fossin, d'humans.

Passem, doncs, en aquest punt, al poema èpic *La terra gastada* de T. S. Eliot. «Aquest llibre d'Eliot ja és tot ell, de fet, una lectura positiva (i potser no cal dir que referencial, en el si de la tradició poètica del segle XX) de textos i temes antics, com ara les llegendes del Graal, el llibre de Miss Jessie L. Weston, *La branca daurada* de Frazer, la Bíblia cristiana, Ovidi, Sant Agustí, Dant, *Tristany i Isolda*, Shakespeare o el *Parsifal* de Wagner», escriu Arnau Pons (2010), clarament per denunciar l'embadaliment amb aquest poeta i avisar-nos que som poc crítics quan el citem com una referència

inqüestionable. Però és encara més colpidor comprovar en l'anàlisi minuciosa de Joan Ferraté (1977) que efectivament s'espera de tothom que Eliot hagi de ser assumit en la seva totalitat –malgrat els enormes dubtes que, de fet, li suscita fins i tot a Ferraté– i ser convertit en un «poeta de les citacions cultes» (Pons, 2006). Frases com «no crec que ningú arribés a pensar-se que Eliot practicava les cerimònies de la vegetació al *backyard* de casa seva» (p. 72), «des d'un punt de vista estrictament masculí, les dones, en aquest afer, no semblen tenir res a dir» (p. 84), o parlant de Filomena que és «una víctima violada, i és això el que són gairebé totes les dones del poema» (p. 84), testimonien que no és que l'autor de l'estudi fos cec a les problemàtiques soterrades en aquests versos, però calia simplement deixar-ho estar perquè el missatge central era més important.

I precisament el missatge central de *La terra gastada* (1922) és allò que hauria de suscitar més controvèrsia. És més, precisament els catalans, que tenim a disposició una interpretació com la que n'ha fet Joan Ferraté, hauríem de posar-nos a pensar sobre els arguments exposats. El crític va ser un home perspicaç, llegit i preparat per aquesta empresa i va aconseguir fer visibles les línies centrals que sostenen el poema, i amb el poema, també la visió del món que Eliot defensava. S'estén així davant nostre una moral de sacrifici i d'impossibilitat de compartir res amb ningú. El llegat de la literatura universal sembla llavors un tresor que alberga només els sordmuts emocionals que no poden parlar –o millor dit, que hi han renunciat– d'allò que mou el seu desig. Tots els personatges d'Eliot ballen al voltant d'un centre intocable.

T. S. Eliot, igual com Martin Heidegger (Maldonado-Torres, 2006), és un poeta de l'ocàs. Com molts altres pensadors i autors d'aquests anys entre les dues guerres, Eliot havia percebut la crisi de valors amb tota la seva intensitat i la va fer ben visible, va donar veu al neguit general. Els dos, el poeta i el filòsof, aviat van aconseguir adhesions més que incondicionals, les seves tesis i la seva manera d'expressar-les encara generen fervor. Els dos, Eliot i Heidegger, són oradors molt hàbils. I la resposta a aquesta crisi és en els dos casos molt semblant: cal reforçar aquells mateixos fonaments sobre els quals havia estat construïda una civilització que s'ha demostrat incapaç d'assegurar condicions dignes de vida a tothom. Eliot i Heidegger escriuen un «manifest contra la civilització moderna» (Ferraté, p. 72) i indiquen que cal reforçar les barreres, tornar a creure en els mites sense mastegar-los gens ni mica, deixar-se dur per la creença que Europa té un cor indestructible que ha de ser preservat al preu que sigui. Allà on Eliot escriu «red sails», Paul Celan respon com un eco «Blutsegel». I és així, sabeu, allò que impulsava les veles dels velers més veloços va ser la sang, les vides, dels qui no compten.

Ho haurem convertit tot en la matèria de Bretanya, va dir un dia Paul Celan, va dir-ho en el poema d'aquest títol. No té massa sentit repetir, o intentar afegir res, a les atentes lectures que va dedicar a aquest, i molts altres poemes de Celan, Arnau Pons. Però sí que cal advertir que entre Eliot i Celan hi ha una diferència epistemològica. Segons el primer, l'individu mai pot transcendir els límits dels seu jo perquè «el desig de l'altre acaba per destruir la identitat individual» (Ferraté, p. 76) i per

això cal constatar «el fracàs de tot intent d'assolir una comunió interpersonal» (p. 77). Darrere d'aquest aïllament en un jo que ho abraça tot –la interpretació de Joan Ferraté de tot el que la figura de Tirèsies pot arribar a significar és fascinant–, hi ha la voluntat d'evitar qualsevol confrontació. I així els vells tabús poden quedar intactes, no cal examinar res que ens pugui realment fer sentir incòmodes. Si tots som un, si el tema del poema és «l'equivalència del destí personal de tots els individus» (p. 79), el diàleg es fa no només impossible, sinó directament innecessari.

Paul Celan no és el testimoni directe de les matances. L'han tocat amb la punta dels dits, els morts que s'havia endut aquesta barbàrie, però ell no pot parlar exactament des de dins. És per això, entenc, el primer poeta plenament conscient que parla des de punt de vista de *després* i sap que ha de construir una nova mirada, una llengua del tot diferent, per preservar allò que fàcilment, tan fàcilment, podria ser esborrat per les inèrcies entreteixides directament dins de l'ús irreflexiu de la llengua. Celan és la resposta a l'aporia que obre l'article de Rastier citat una mica més amunt. Què fer ara que els testimonis directes han emmudit i ja no podem comptar amb veus que puguin dir la seva *veritat*? No importa realment haver-ho viscut o no, el que importa és ser conscient que per rescatar aquella veritat estem lluitant contra les inèrcies de l'esborrament (que és més que l'oblit, perquè és intencionat). Necessitem vèncer la resistència a l'anàlisi, a qüestionar, a revisar els fonaments de la identitat en la qual ens inscrivim. I en aquest sentit, quan hem d'afrontar l'herència de les dues guerres del segle XX, queda clar que Europa sí que

existeix, que hi ha una manera d'actuar i de pensar europea, que aquesta manera de veure el món ens afecta a tots i que tenim la capacitat i l'obligació de repensar-la.

El temor de Celan era tota la seva vida «que l'antisemitisme no sigui, ras i curt, sinó un signe d'un mal més extens, la por que fa la finitud que està a punt d'esclafar, de manera menys visible que en els camps però amb la mateixa eficàcia, la llibertat de pensament» (Bonney, 46). I la seva estratègia de fer-nos reaccionar és completament oposada a l'aïllament individual i l'autosuficiència que propugnava *La terra gastada*. Celan s'atreveix a obrir la ferida, furgar-hi, mirar aquelles restes que la baixamar deixa al descobert –fer la «davallada als arenys pudents»– i afrontar allò que amagaven les aigües per on navegaven els velers amb les veles roges com la sang. Celan vol recordar i vol insistir en el record, sense deixar cap repòs ni a ell mateix, ni als que estima, ni a nosaltres, els seus lectors. Però aquesta constant confrontació amb els que som diferents –visible sobretot el seu diàleg amorós amb Ingeborg Bachmann– mostra efectivament que no és pas fàcil d'arribar a entendre'ns, a acceptar-nos, a assumir el dolor de l'altre o les seves conviccions, que no necessàriament concorden. Però sí, a diferència d'Eliot, Celan admet i promou la possibilitat de diàleg. «Mireu: jec amb ella», interpreta Pons la manera com Celan integra la relació amb una poeta alemanya en la seva lírica, que és un clam contra l'oblit de les matances dels jueus. Aquí la identitat personal no es veu destruïda en l'amor, sinó restituïda i reforçada.

L'amor no pot ser sinó l'assumpció del jo que realment és, no es pot jugar en aquest terreny des d'un amagatall tan còmode

com dir que tots som un i que «el substrat narcisista és inherent a totes les formes del desig per l'altre» (Ferraté, p. 76). Aquest «misteri de la identitat personal» (p. 76) és un amagatall, una excusa per no afrontar la qüestió de per què, de fet, és impossible obrir-se als altres; on són els frens, què ens ho impedeixen? En aquesta paret construïda dins de cadascú, en aquesta barrera de vergonyes que cal amagar, queden atrapats també tots els altres secrets incòmodes. Celan, en canvi, pot fer l'amor amb una alemanya, pot pensar-hi alhora també en el lligam que l'uneix amb un passat lacerat, impossible de tancar. Es pot sentir l'amor, és clar que sí, en una relació entre dos éssers tan separats per esdeveniments col·lectius que els inclouen i comprometen, perquè l'amor no és l'oblit, l'amor no és estimar el que és igual, no és la felicitat a tot preu, sinó precisament la capacitat de trobada.

Els subalterns poden parlar?, preguntava Spivak el 1987. Sí que poden, però el preu és extremadament elevat, com en aquest cas d'un poeta que era massa conscient del que hi havia en joc. Per poder parlar, llavors, cal construir-se tot una llengua nova, que fa servir les mateixes paraules i s'entén, però que capgira els conceptes més bàsics per fer-nos veure que els fonaments ja no sostenen l'edifici.

En conclusió, semblen un torniquet que gira al voltant d'un punt fix sense parar, però que mai pot trencar aquesta inèrcia del moviment rotatiu... Amb aquesta imatge tan plàstica podríem descriure els procediments que caracteritzen el pensament europeu de la Modernitat. No hi ha manera que puguem amollar les amarres que ens mantenen fixos al mateix lloc d'ancoratge i només permeten fer giravoltes al voltant

d'un mateix eix, com un vaixell que borneja –agraeix aquesta metàfora a Antoni Martí Monterde–, incapaços d'arribar al «cor de les tenebres», com diria Conrad. Europa té un problema constitutiu... Cada cop més veus des de l'*extraradi* –expressió contaminada evidentment amb tota la mala fe del nostre eurocentrisme habitual– ens recorden que el progrés no justifica pas tots els mitjans. És l'hora de sospesar el dolor que han provocat els ideals d'un continent massa capficat en la protecció dels seus privilegis. La Modernitat entesa com un Relat no té cap necessitat de sospesar les conseqüències dels seus valors. I aquesta Modernitat certament és capaç de generar benestar i millora de les condicions vitals, però sempre a base d'exclusions i per això ha de ser posada sota qüestió. Fermament, des de dins, hem d'obstaculitzar la fascinació pel nostre propi retrat. □

BIBLIOGRAFIA

- BOGDANOVIC, Bogdan [1993], «Les memòries enfrontades», *L'Espill* 37 (primavera 2011), pp. 46-52.
- BONNEFOY, Yves, *Allò que va alarmar Paul Celan*. Traducció d'Ona Rius, Barcelona, LaBreu, 2014.
- BURUMA, Ian, «The Joys and Perils of Victimhood»; «Fascinating Narcissism: Leni Riefensthal», *Theater of Cruelty*, Nova York, NYRB, 2014, pp. 1-35.
- CHAKRAVORTY SPIVAK, Gayatri, «Can the Subaltern Speak?», a Cary Nelson, Lawrence Grossberg, Henri Lefevre (eds.), *Marxism and Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, 1987, pp. 66-111.

- DINER, Dan, *Das Jahrhundert verstehen*, Múnic, Luchterhand, 1999.
- FERRATÉ, Joan, *Lectura de La terra gastada de T. S. Eliot*, Barcelona, Edicions 62, 1977.
- KOVAČIČ, Lojze [1993], «La paràbola del hijo bicéfalo», *Zgodbe. Antología del nuevo cuento esloveno*, Madrid, Páginas de Espuma, 2009, pp. 109-114.
- LEPENIES, Wolf, *Melancolía y utopía*. Traducció de Juan Gabriel López Guix, Madrid, Arcadia, 2008.
- MALDONADO-TORRES, Nelson, «Aimé Césaire y la crisis del hombre europeo», a Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, Alkal, 2006.
- PONS, Arnau, «Abans de l'alba. Bachmann i Celan. L'amor cortès enfront de l'extermini nazi», *Segell 2* (juny 2006), pp. 101-131.
— *Nissaga d'abolits*, Palma, Lleonard Muntaner, 2010.
- RASTIER, François, «L'olor de la carn cremada». Una reflexió sobre l'obra de Jorge Semprún», *L'Espill 48* (hivern 2014/2015), pp. 18-34.
- SEBALD, G. W. [1990], «Il ritorno in patria», *Schwindel. Gefühle*, Frankfurt, Fischer, 2005, pp. 187-287.
- SONNTAG, Susan [1980], «Fascinante fascismo»; «Bajo el signo de Saturno». Traducció de Juan Utrilla Trejo, Madrid, Random House Mondadori, 2007, pp. 81-145.
- ŽIŽEK, Slavoj, «Enjoy your nation as yourself!», *Tarrying with the Negative*, Durham, Duke UP, 1993.

1. La novel·la de Peter Handke *Wunschloses Unglück* (1972) és una anàlisi colpidora dels efectes de l'exclusió al cor mateix del continent. Handke ofereix un exemple d'aquestes morts silencioses que no tenen, efectivament, cap possibilitat d'expressar el seu patiment perquè no ha estat desenvolupat cap discurs que puguin compartir. Handke havia comprès perfectament que la notícia al diari sobre el suïcidi de la seva mare no podia resumir les causes de la marginació –l'assimilació forçada de la comunitat eslovena a Caríntia i la desaparició dels rols tradicionals reservats a les dones– que la van empènyer a la desesperació. L'autor va saber fer visible aquesta mudesa que costa, literalment, la vida. I tanmateix, dècades més tard les posicions d'aquest autor a favor de les opcions polítiques més insensibles i hegemòniques també són prou conegudes. Sembla com si s'hagués espantat de les seves pròpies conclusions i hagués buscat recer en opcions més segures.
2. Un projecte realment digne d'esment per poder comprendre les motivacions en els conflictes als Balcans, basat en una pacient recerca de testimonis directes, sense filtres, és el que ha desenvolupat Mireia Sallarès, en col·laboració amb Helena Braunštajn, en el marc de BCN Producció l'any 2014. Malauradament, els resultats per ara han estat poc divulgats. Per intentar il·lustrar l'abast de la seva reflexió, cito aquí el pensament que clou l'entrevista amb Sallarès: «Sentir amor envers aquells que se'ns assemblen més, els membres de la mateixa família, nació o raça, els que tenen les mateixes idees, és arribar a l'arrel més profunda del feixisme; això no és amor». Mireia Sallarès, *Like little Water in the Hand. A Project about Love: Serbia*, 2014 (<http://www.mireiasallares.com/>).