
DOCTORAT DE TEORIA DE LA LITERATURA I LITERATURA COMPARADA

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament: Filologia espanyola

Curs: 2000/01 i 2001/02

Director: Dr. Pere Ballart

Professor tutor: Dra. María José Vega

Assignatura: Tesi doctoral

SIMONA ŠKRABEC

GEOGRAFIA IMAGINÀRIA
Identitat i literatura a Centreeuropa

maig de 2002

Mein Kahn ist ohne Steuer und fährt mit dem Wind, der in der untersten Regionen der Erde blüßt.

Franz Kafka

ÍNDIX

Introducció	4
-------------------	---

EL CONCEPTE DE CENTREEUROPA

Un preàmbul necessari	22
-----------------------------	----

La plataforma postideològica	44
------------------------------------	----

Definició del concepte

Est-o-est	66
-----------------	----

El món tenyit de vermell	81
--------------------------------	----

La deconstrucció d'un mite	116
----------------------------------	-----

Icona de dominació	145
--------------------------	-----

Geografia imaginària	181
----------------------------	-----

IDENTITAT

El relleu càrstic	2
-------------------------	---

La nació	36
----------------	----

Veïns	69
-------------	----

Pares i fills	91
---------------------	----

Eslovènia

Els súbdits austríacs	116
-----------------------------	-----

Els ciutadans iugoslaus	149
-------------------------------	-----

L'hàbitat de l'art	175
--------------------------	-----

Rompre l'encís	200
----------------------	-----

INTRODUCCIÓ

Ben entrat el mes de juliol de l'any 2000, l'exposició "50 anys d'art a Centreeuropa 1949-1999" del Museu d'Art Modern de Viena¹ en el seu camí per Europa, va parar també a la Fundació Miró de Barcelona, on s'hi va estar fins els primers dies de la tardor. El propòsit d'aquesta exposició, que va recórrer les ciutats de Viena, Budapest, Southampton i Praga, no era gens modest. Els seus responsables volien oferir una nova visió de l'art centreeuropeu, amb una atenció especial en l'època de la divisió política d'Europa i en els grans canvis experimentats per l'anomenat antic bloc de l'est en les últimes dècades. La intenció d'aquesta exposició tan ambiciosa era mostrar la cultura centreeuropea en tota la seva complexitat històrica. En va resultar una mostra molt interessant que es fonamentava sobre dos eixos principals. Primer de tot recollir les obres que permetessin dibuixar un panorama representatiu sobre l'activitat artística en els països atrapats darrere la barrera que sota el nom de "teló d'acer" durant els anys de la guerra freda feia impossible el lliure intercanvi d'idees, informacions i persones. Una col·lecció d'obres, doncs, que volia combatre el desconeixement, un desconeixement gairebé absolut que afectava tot el món occidental, el desconeixement que provenia del fet que a l'Occident no aconseguia fer-se conèixer poc més que "una petita quantitat de documents de baixa qualitat, junt amb els mites de l'art oficial i dels dissidents martiritzats".² Aquest era, però, només un dels objectius d'aquesta exposició. L'altre, més subversiu, era la intenció d'enfrontar-se decididament als motlles establerts i per això els responsables de l'exposició van definir i

¹ *50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa. 1949-1999*, Viena, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, des de 18 de desembre a 27 de febrer, Palais Lichtenstein i 20er Haus.

² HUGHES, Henry Meyric, *The Reception in the West of Art from Central and East Central Europe at the Time of the Cold War A*: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgina 50.

considerar la producció artística dels països centreeuropeus com una entitat pròpia dins de l'àmbit cultural i geopolític global.

Les dues línies que guien l'enfrontament contra la imatge estereotipada de l'Europa de l'Est, que persegueix l'exposició del Museu d'Art Modern de Viena, fan que aquesta mostra sigui un bon punt de partida, sobretot algunes de les tesis bàsiques que apareixen recollides en els assaigs publicats al catàleg que acompanyava l'exposició. Els curadors que van ser responsables de la selecció d'obres es situen més enllà de la divisió d'Europa en dues meitats oposades, contemplen el panorama artístic amb el mur de la divisió ja enderrocat. És una mirada que volgutament marca distàncies amb una realitat de fet encara força recent, una mirada que es vol situar en una posició prou elevada com per poder examinar la segona meitat del segle XX amb una perspectiva històrica. L'exposició que es va poder visitar a les dependències de la Fundació Miró de Barcelona és el balanç de la feina feta. L'exposició és el resultat d'haver-se parat en un punt determinat i d'haver-se girat enrere amb una mirada indagadora, és el resultat de la voluntat de despenjar les cortines, obrir els telons, enderrocar els murs i veure què hi resta quan l'espai està plenament il·luminat. És innegable que aquesta exposició justifica l'esforç dels organitzadors. Cal pensar no només en la dificultat de reunir i de seleccionar les obres que omplien durant dos mesos les parets i l'espai de les sales de la Fundació Miró, sinó també en l'extraordinari catàleg que l'acompanyava i que és una prova més que no es tractava de fer una simple mostra d'obres arreplegades de tot arreu, sinó gairebé un manifest. Es tractava de demostrar la utilitat d'exemplar les mirades i oblidar els esquemes que semblaven eterns fins fa ben pocs anys. György Konrád acaba el seu assaig, inclòs al catàleg d'aquesta exposició, escrivint una carta fictícia a un habitant de Viena. "Estimat Vienès", diu Konrád, "amb independència de si es tracta d'un missatge joiós o bé de males notícies, el segle XXI el viurem junts, tal com ho havíem fet durant molts segles de la nostra història comuna."³

El primer objectiu que ens hem proposat és fer una mirada retrospectiva per descobrir les diverses facetes d'un concepte tan esmunyedís com és el terme "Centreeuropa", situant-nos al moment present, però intentant establir una certa distància. Per això és necessari considerar

que, entrats en el segle vint-i-u, Centreeuropa existeix. Lóránd Hegyi, el curador de l'exposició, diu que cal acceptar aquest concepte sobretot perquè resulta *útil*. Hegyi subratlla aquest adjectiu, subratlla la utilitat d'aquest procediment que s'avança a l'estat real de les coses i considera que aquesta és la solució més simple i la més pragmàtica — tot i que no queda cap dubte que la definició, la rellevància, la utilitat i també les desqualificacions del terme "Centreeuropa" continuaran essent objecte de debats acalorats en el futur. "Lluny de ser un símptoma d'una mitificació ahistòrica de la realitat històrica, el fet d'utilitzar el terme Centreeuropa contribueix a posar els assumptes de caire universal i global a un nivell més concret,"⁴ escriu Hegyi i argumenta la utilitat d'aquest terme assegurant que permet aplicacions en l'àmbit de la història, la cultura i la història de l'art, i també perquè té sentit utilitzar-lo per definir millor les qüestions que neixen de la realitat política i estratègica del món contemporani.

La necessitat de tornar a contemplar l'espai cultural d'Europa com un de sol és veritablement una bella i noble proposició. Però no és gens fàcil d'assolir i a més a més no és exempta de produir, fins i tot involuntàriament, altres exclusions, també injustes. Però més enllà de l'esforç que és necessari per conceptualitzar una realitat fins ara poc coneguda a l'Occident hi ha una altra qüestió que m'inquieta profundament i que intentaré explicar amb una petita anècdota, també relacionada amb l'esmentada exposició. Entre les nombroses obres allà presents em va cridar especialment l'atenció un quadre: la fotografia d'un home jove amb un bitllet de 100 dinars iugoslaus enganxat al front. A sota seu hi havia una inscripció, una sola paraula acabada amb el signe d'exclamació. La llegeixo i somric instantàniament, visc davant d'aquell paper emmarcat i penjat a la paret una intensa, momentània experiència de joia, d'haver-ho comprès, d'haver aconseguit recompondre els signes i donar-los un sentit vàlid per a mi i tot això m'ha fet somriure, però alhora em sobrevé una punyent consciència que el quadre desperta records amagats, oblidats, silenciats. Em giro, observo el meu voltant i topo amb la mirada d'una senyora, els seus ulls em parlen de la sorpresa, potser fins i tot de rebuig.

³ KONRÁD, György, "Everybody wants to emerge from the Masses" A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgina 45.

⁴ HEGYI, Lóránd, *Central Europe as a Hypothesis and a Way of Life* A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgina 9.

Hi faltava la traducció de la frase, però encara que a sota hi hagués hagut un rètol amb aquesta paraula en alguna llengua més comprensible per als visitants, poc hauria canviat. La gent llegiria "Canta!" i giraria la mirada cap a l'obra següent. La traducció literal hauria servit de ben poc, perquè per poder somriure davant d'aquella imatge es necessitava una altra classe de coneixement, el saber que no es pot obtenir a les pàgines d'un diccionari. L'artista va edificar el missatge de la seva obra posant els fonaments en un context cultural desconegut per al públic de l'exposició. El missatge d'aquest quadre no explicava res, sinó que desemascarava els tòpics d'una cultura. Per poder somriure davant seu calia saber com Iugoslàvia forjava els seus mites, era precís poder reconèixer en aquesta fotografia un dels estereotips folklòrics. Calia saber que si algú porta el bitllet al front, llavors allà hi ha música, gent, diversió. Calia saber que un dels tòpics que evocaven una Iugoslàvia profunda era la imatge d'una festa, on es beu i balla, on els músics toquen sense parar, exhaustos, amb el front ple de gotes de suor, on s'obliden les penúries, on la diversió es paga i es presumeix de poder-la pagar. És en una festa com aquesta on els músics se'ls adorna el front suat amb els bitllets i se'ls incita a que continuïn tocant i cantant. Només aquell que pogués reconèixer aquest lloc comú, podria sentir l'impacte de la imatge.

La mirada envejosa d'aquella visitant desconeguda va fer que m'adonés intensament que l'espai estètic transcendeix els límits del paper, com l'obra d'art només és una possibilitat, només la porta d'entrada per a una vivència personal i intransferible. Però més enllà dels tòpics culturals, el coneixement dels quals algú hauria pogut adquirir veient pel·lícules d'un país que ara ja pertany a la història, el bitllet vermell sobre el front de l'artista evocava una altra classe de memòria, la memòria lligada a la realitat, a la història pròpiament dita. El bitllet de 100 dinars amb la imatge d'un miner era el bitllet més gran de l'època feliç de Iugoslàvia, durant molts anys el seu valor va ser pràcticament immutable. És el bitllet gros de la meva infància i en veure'l no vaig poder reprimir el record del què va venir després. Els 500 dinars amb la imatge de Tito, l'última roca on la memòria encara pot descansar, i després una riuada de zeros que es multipliquen incansablement, feixos de paper sense valor amb imatges impreses que la memòria ja no pot retenir, diners d'un país que avança a la deriva. El bitllet vermell portava per a mi els records més amargs.

Aquest quadre és només un petit exemple que no resulta gens fàcil comprendre l'art que ve d'una cultura desconeguda. És un exemple especialment rellevant perquè es tracta d'una imatge i no de la literatura. És cert —i l'exposició *Art a Centreeuropa* ho demostra a bastança— que un art com la pintura, la música, la dansa utilitza els mateixos codis arreu i en principi no necessita res més per poder ser comprès i acceptat pel públic. Les sales de la Fundació Miró estaven plenes d'obres d'artistes txecs, eslovacs, polonesos, serbis, bosnians, croats, macedonis, eslovens, hongaresos i austríacs sense límits, un al costat de l'altre i aquesta barreja resultava enriquidora. L'exposició testimoniava que una mostra d'art centreeuropeu és possible. Tot i els petits i anecdòtics desajustos en la recepció, com el que acabo d'explicar, resulta possible mostrar la producció artística d'una extensa regió en unes quantes sales d'una galeria. Això és possible, sobretot si es tracta de quadres, escultures o instal·lacions tan en voga avui dia. I la literatura? És possible fer una "mostra" de la literatura centreeuropea? Aquest és el tema fonamental que vull explorar en la meua investigació.

La literatura està condemnada a passar per la traducció i amb això a uns factors molt diferents que incideixen en la recepció a l'estranger. Però no es tracta només de la legió d'intèrprets i mitjancers que són necessaris per fer penetrables les fronteres lingüístiques. La literatura necessita un engranatge impressionant per poder funcionar ja dins de la seva pròpia cultura, ben bé tal com ho va explicar Thomas Bernhard en una entrevista concedida a la revista *Spiegel*: "Ajudo a molta gent a aconseguir la feina i, com es sol dir, els proporciono el pa i l'aigua. Als homes de teatre, als impressors, als fabricants de paper."⁵ El posat burleta habitual de Bernhard impacta precisament perquè parla de les coses tal com són, i en aquesta declaració fins i tot s'oblida de moltes altres persones a qui ell, l'escriptor d'èxit, els proporciona pa i aigua en abundància. Les editorials, els crítics dels mitjans de comunicació, les escoles, els llibres de text i els plans d'estudis, les universitats i la història de la literatura com una disciplina científica, les conferències i els simposis, les antologies i les revistes literàries, els premis..., tot això funciona gràcies a l'autor. Aquesta màquina literària és encara notablement més complexa si es vol transcendir l'àrea d'influència de cada llengua. A més a més d'aquestes dificultats, gens

⁵ JURGENSEN, M., *Bernhard*, Bern-München, Francke, 1981, pàgina 11.

menyspreables, hi ha d'altres qüestions a tenir presents. La dificultat de transmetre el contingut d'una obra literària a una altra llengua i aconseguir que aquesta obra en concret sigui accessible per a una altra cultura és difícil, no n'hi ha prou amb traduir un llibre i exposar-lo en l'aparador d'una llibreria, si pot ser al centre d'una gran ciutat. La literatura finalment no és un producte de consum fàcil i tampoc és gaire senzill descobrir quins són els motius que mouen la gent a convertir-se en lectors. El polèmic escriptor polonès Witold Gombrowicz té molta raó en riure's dels crítics literaris que amb una veu solemne anuncien que cada cop hi ha menys demanda de literatura perquè les mestresses de casa ja no disposen de servei domèstic i a causa d'això ja no tenen temps per llegir⁶. Un altra declaració que en clau de burla força a una reflexió en profunditat sobre les lleis que regeixen la recepció de la literatura.

L'historiador de la literatura hongarès Csaba Gy. Kiss té molt presents aquests problemes i sota el títol "Introducció a un breviari que no existeix" escriu:

Un breviari de literatura centreeuropea? Existeix un volum d'aquesta mena? Malauradament no. Encara que la necessitat de tenir-lo continua existint. És clar que tenim a disposició crestomaties de literatures particulars, hi ha fins i tot alguns llibres molt ben dissenyats, publicats en una o altra llengua important. De la mateixa manera que disposem també de la història d'alguns països en particular i de la seva literatura recollits en un sol volum destinat a estendre la glòria nacional a l'estranger, amb els retrats de les personalitats importants, en vestits de diumenge, que no els queden bé, o en vestits regionals que els fan veure ridículs.⁷

Quan en el prestatge d'una llibreria topem amb l'antologia d'una literatura desconeguda traduïda a una llengua d'abast mundial o potser fins i tot amb un volum diverses llengües, gruixut, inevitablement, ja que un mateix text es repeteix en versions diferents, és molt probable sentir una mena de tendresa. Tendresa per la fe ingènua dels seus editors, que amb un sol gest creien poder invertir els termes i fer conegut el que fins ara era desconegut. Aquesta tendresa fàcilment esdevé admiració quan es tracta d'un traductor que incansablement, any rera any,

⁶ GOMBROWICZ, Witold, *Diaris (1953-1956)*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

⁷ KISS, Csaba Gy., *Ubi leones A: VODOPIVEC*, P. [ed.], 1991, pàgina 151.

llibre rera llibre no només tradueix, sinó que també cerca i troba els canals per fer conèixer els tresors literaris del seu país a una altra cultura. Però la tendresa persisteix, provocada a causa de percebre aquest esforç tan gegantí com una gota en l'immens oceà del desconeixement. Els límits de la recepció en el cas de la literatura estan evidentment estretament lligats a les traduccions, però de la mateixa manera com en el cas del quadre de l'exposició a Barcelona, on no bastava poder conèixer el sentit literal de la paraula escrita a sota de la imatge, les obres literàries tampoc no són merament sentits de paraules que es puguin desxifrar amb l'ajuda d'un diccionari. L'art és també un compendi de llocs comuns, recollits al llarg del camí recorregut conjuntament, un compendi d'imatges que fan possible la interacció entre una obra i una altra i conèixer-les es fa a vegades imprescindible per poder, no tan desxifrar el sentit d'una obra, sinó més aviat per poder-ne gaudir. Aquesta densa xarxa de motius compartits és el sentit veritable de la tradició i no la podem eludir.

Però la influència de la tradició va més enllà d'un catàleg de costums i imatges poètiques imprescindibles per a la comprensió d'una obra literària. La tradició pot ser considerada l'àrea d'influència d'un determinat context social —l'ineludible marc en el qual cal emplaçar no solament la literatura, sinó un fenomen molt més essencial i primari, el del llenguatge. Per moltes que siguin les coses que ha descobert la lingüística sobre l'estructura formal del llenguatge, les investigacions que consideren la llengua com a un sistema tancat i abstracte de regles difícilment revelen res d'important sobre la llengua com una totalitat viva i en constant transformació. "La paraula és sempre el camp de batalla on s'enfronten múltiples significats i formen interseccions que reflecteixen conflictes socials molt més amples"⁸, escriu Michael Gardiner en el seu comentari de les teories desenvolupades per Mikhail Bakhtin i els seus col·laboradors. El significat de la paraula no es produeix en un espai neutral més enllà de tota influència social i això implica que el punt per fulcre, que Arquimedes buscava més enllà del món, continua sent inaccessible per a qualsevol científic dedicat als fenòmens relacionats amb el llenguatge. El llenguatge és unitari només com a abstracció però si se l'examina en termes de la utilització dins del món social resulta evident que existeix una pluralitat de sistemes

⁸ GARDINER, Patric, *The Dialogics of Critique*, London-New York, Routledge, 1992, pàgina 17.

que decideixen el significat de cadascuna de les paraules. Bakhtin insisteix que entre la paraula i l'objecte que aquesta designa, hi ha el medi, el context social. És a dir que el significat prové de l'exterior, és el resultat de la projecció d'una determinada "imatge" socio-verbal dins de l'objecte. En la manera com i quan va ser utilitzat el terme Centreeuropa trobarem un exemple que confirma aquesta teoria sobre com una única paraula es pot convertir en el camp de batalla on les forces del poder lluiten per imposar el contingut correcte a la paraula i fixar-lo per sempre més en una unió congelada entre la paraula i el seu significat. El terme Centreeuropa és un bon exemple perquè és una paraula indomable, rebel. Tan bon punt sembla que s'hagi establert una fusió entre aquest terme i un significat determinat, ja es comencen a sentir veus que reclamen la revisió del seu contingut, la revisió del què significa aquesta expressió. I no és estrany que això passi precisament amb aquest mot. Els contactes entre cultures i llengües diferents han propiciat que en l'àmplia regió situada entre la mar Bàltica i l'Adriàtic es desenvolupés la capacitat per a aquesta mena de lluites.

La capacitat d'admetre que una sola paraula pot albergar diferents significats de totes maneres continua sent prou escassa. I si la discussió que suscita un sol terme pot ser tan viva i apassionada com no ho ha de ser el debat sobre la manera de sistematitzar la producció literària en aquesta part del món on la barreja de llengües i identitats representa un repte per a qualsevol, i per encarar-se a aquesta problemàtica no serveixen solucions simplificadores.

Tot i que la dificultat de com definir què és una literatura nacional dins de l'amalgama de cultures centreeuropees és evident, trobarem intents que opten per un camí més directe. Així, per exemple, Otto Kronsteiner decideix tallar el nus gordià amb un sol cop de sabre ben donat dins d'un article publicat recentment a la revista *Die slawischen Sprachen* fent una pregunta decididament polèmica: "Les literatures eslaves de Centreeuropa haurien ser incloses a la història de la literatura austríaca?" La seva resposta afirmativa posa de manifest un afany desmesurat de repensar, i si cal invertir, totes les categories existents, només per trobar una solució ràpida, definitiva. Escriu Kronsteiner:

Les literatures *eslaves* de Centreeuropa, escrites en la llengua txeca, polonesa, rutenesa (ucraïnesa), eslovaca, eslovena, i Llíria (Cròacia, Sèrbia, Bòsnia) pertanyen a la història de la literatura

austríaca, de la mateixa manera com hi pertanyen les obres en alemany, hongarès, romanès i italià. O potser hauríem de sotmetre aquesta poesia multilíngüe a una anàlisi química per poder separar-ne els components i dividir-los segons un barem percentual?⁹

Cap dels autors que van escriure en altres llengües diferents de l'alemanya en l'època de la Monarquia Austrohongaresa no es troba en els llibres de text que ensenyen la història de la literatura d'Àustria, tot i que aquests escriptors sovint vivien no només en el mateix marc estatal sinó que fins i tot compartien les escoles i els carrers d'una mateixa ciutat. El que ens proposa Kronsteiner per evitar un procediment de separació dels components de cada literatura nacional, que a ell li sembla tan violent com per comparar-ho amb una anàlisi química, és formar un tot. Un tot en aquest cas no és altra cosa que la idea de *melting pot* adaptada a les circumstàncies de la Monarquia Austrohongaresa. La idea d'una escudella on tot s'acaba fonent que traspua de l'article de Kronsteiner en realitat no resol cap dificultat inicial, té però un gran i perillós cop d'efecte. Sembla ser que només cal una bona dosi d'atreviment per destruir els esquemes considerats vàlids fins ara i ja es trobarien solucions per a qualsevol classificació. També la comparativista italiana Vita Fortunati ha intentat recentment en una conferència repensar les identitats literàries europees en el context de la perspectiva multicultural i ha arribat a la conclusió que anem cap a la dissolució definitiva de les fronteres entre les diverses literatures per formar una sola literatura mundial: "Al cap i a la fi, si només existeix una sola literatura és perquè la *literatura universal* ha arribat a coincidir amb la *literatura mateixa*."¹⁰

Sembla inevitable, sempre quan es parla de la literatura més enllà de les fronteres nacionals, trobar una o altra variant del vell somni sobre la literatura amb l majúscula, la Literatura sense fronteres que permet el vol lliure del pensament dins d'un espai obert, fent connexions i associacions entre les més diverses obres. A causa d'això no deixa de ser necessari repetir que la noció d'una lectura única i harmoniosa pertany al passat. Encara que deixem de banda l'enorme dificultat d'establir criteris per a la selecció d'obres que formen el cos de la

⁹ KRONSTEINER, Otto, "Geören die slawischen Literaturen Zentraleuropas in die österreicheische Literaturgeschichte" A: *Die slawischen Sprachen* (DSS), número 66, 2000, pàgines 5-16.

Literatura amb l majúscula, continuaran sorgint altres arguments per demostrar la inviabilitat d'aquest projecte ideal.

No deixa de ser veritat que el concepte que considera el text literari com un sistema tancat no és altra cosa que el prolongament de la construcció teòrica que té el llenguatge per una entitat estable i monolítica. Una de les reflexions més necessàries que hom s'ha de fer s'inicia amb la teoria de la recepció. Cal tenir present que no existeix cap interpretació sense una presa de posició prèvia i que sense posseir un marc de referències propi totes les experiències, observacions, pensaments inclosos en una obra literària resultarien mancats de significat.

La trobada del lector amb una obra representa una comprensió històrica, una comprensió que és el resultat d'haver-se esforçat en separar allò que pertany a l'horitzó original de l'obra del que correspon a l'horitzó de la particular situació històrica del lector. És a dir, que la comprensió no és possible sense la trobada amb la tradició. Comprendre un text significa establir un pont conceptual entre la tradició dins de la qual va ser escrit el text i la del lector. La conseqüència més important que va tenir la descoberta d'aquest mecanisme que regeix la recepció de la literatura és haver revelat que el coneixement d'una obra literària mai pot ser considerat complet i encara menys finalitzat. La recepció de la literatura és un procés de contínua reavaluació i a causa d'això cada període històric llegeix un text d'una manera diferent i novella. El significat d'una obra pot ser considerat únicament en un estat permanent de formació dins del diàleg entre el text i l'intèrpret. Per això mateix la comprensió d'una cultura aliena no requereix de cap manera haver d'oblidar la pròpia situació.

És precisament a causa de tot això que resulta innecessari i fins i tot manifestament violent pretendre que un marc comú, on serien incloses obres literàries sense cap límit lingüístic, resoldria els problemes de comunicació entre les cultures alienes. Un exemple que mostra molt clarament la violència implícita d'aquest procediment és la proposta de Kronsteiner d'incloure totes les obres escrites sota els dominis de la Monarquia Austrohongaresa dins un únic marc de la literatura austríaca. És cert que la percepció dels parlants de la llengua alemanya pot mostrar en la majoria dels casos mancances i llacunes immenses en el coneixement de la

¹⁰ FORTUNATI, Vita, *Rethinking European Literary Identity in a Multicultural Perspective A:*

realitat històrica del vell imperi multiètnic. Però el problema d'aquesta percepció no és tant en el desconeixement de les altres cultures amb les quals la cultura alemanya va compartir l'espai físic com en el fet d'haver considerat que la percepció feta des del punt de vista de la cultura dominant era l'única imatge vàlida d'aquest món. Si ara cal corregir alguna cosa no és conèixer tota la diversitat que aleshores existia, sinó reconèixer l'existència d'altres identitats, reconèixer la possibilitat d'altres òptiques, d'altres interpretacions de la realitat històrica. El primer pas cap a la fusió d'horitzons no és pas eixamplar els límits de la tradició reconeguda com a pròpia per incloure-hi tantes coses com sigui possible, sinó elaborar amb serenitat el marc de la pròpia tradició, establir un horitzó d'expectatives i a partir d'aquí obrir el diàleg. Així, per exemple, cal tenir molt presents les conclusions a les quals va arribar en el seu estudi *El mite dels Habsburg dins de la literatura austríaca moderna*¹¹ l'historiador de la literatura Claudio Magris, perquè el seu llibre és una definició contundent de les limitacions de la percepció del món dins de la cultura austríaca en l'època de l'Imperi. Els escriptors van crear un mite i avui resulta imprescindible contrastar aquesta imatge amb les obres d'altres escriptors que desmenteixen el mite de la vella Àustria, d'això no hi ha cap dubte. La pregunta és, però, com evitar el perill que l'intent d'eixamplar la visió no esborri les evidències que el mite havia existit i que havia estat tan dominant que resultava l'única imatge vàlida del món. Hi ha algunes obres sobradament conegudes arreu, com *Les aventures del bon soldat Švejk* de Jaroslav Hašek que representa un despietat atac a l'exèrcit imperial i les obsessions patriòtiques, o *El pont sobre el Drina* de Ivo Andriæ que narra sobre els confins del regne on es desdibuixen totes les definicions i resta com testimoni de la diversitat el símbol que millor la representa, el pont de Višegrad. Aquests, però, no són els únics exemples possibles. Molts altres llibres demostren la multiplicitat de visions en els dominis de la Monarquia. Un exemple especialment valuós és la curta novel·la de l'escriptor eslovè Ivan Cankar *La casa de la Maria Auxiliadora* escrita l'any 1904 a Viena. El món que es dibuixa a través del seu text és el món de la Viena esplendorosa i decadent alhora, tal com devia haver estat la ciutat al tombant del segle XIX, però la realitat històrica que vol recrear el text no

FRANCI, Giovanna [Ed.], *Remapping boundaries*, Bologna, CLUEB, 1997, pàgina 20.

¹¹ MAGRIS, Claudio, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna* (1963), México, Universidad nacional autónoma de México, 1998.

li és accessible al lector directament, sinó a través de les narracions de dotze nenes moribundes que des del recer d'una casa d'acollida narren, contenen, relaten el món que hi ha a fora. Aquesta visió de Viena contrasta amb tot el que havia creat literatura austríaca en el mateix temps. La misèria i el sofriment que revela aquesta novel·la commouen profundament, però el contrast més gran rau en el fet de ser una visió des de fora, la visió d'algú que s'hi sent estrany, la visió d'algú que no pot narrar el món directament perquè no li és accessible, perquè no en forma part. Per això Ivan Cankar no pertany a la literatura austríaca, encara que hagi, efectivament, tretjat els mateixos carrers que els escriptors austríacs, contemporanis seus. A més a més, no cal cap anàlisi química per separar els components d'amalgama que va ser la vida cultural dins dels dominis de la corona Austrohongaresa. Els components que la van formar mai van solidificar en un tot, de tal manera que una resposta possible al plantejament radical d'Otto Kronsteiner, seguint el fil de la seva metàfora, seria que les tècniques pròpies dels laboratoris químics més aviat són necessàries per unir els elements de la cultura austríaca forçosament que no pas per separar-los.

Abans de deixar les reflexions sobre la identitat i la tradició per més endavant, m'agradaria esmentar encara un últim apunt a favor de la importància de la tradició que em sembla especialment rellevant com a argument contra la possibilitat d'una cultura unificada i exempta de conflictes. La tradició no és només una herència cultural inevitable. El debat llarg i apassionat que durant els anys seixanta mantenien Hans Georg Gadamer i Jürgen Habermas va demostrar no només que la comprensió no és possible fora de la tradició, sinó que l'horitzó d'expectatives donat pot ser subjecte a una reflexió crítica.

Habermas crida l'atenció sobre el fet que la tradició heretada mostra a vegades senyals de l'obediència cega, de dominació i per això la investigació de la tradició permet destapar no només el que aquesta té de positiu, sinó també mostrar-la com el terreny de l'obstrucció ideològica i de les forces de coerció. Tota aquesta crítica no és possible si es creu que la societat pot arribar a representar els interessos comuns i si l'única tendència vàlida és la homogeneïtzació. Serà Paul Ricoeur¹² qui —partint de les teories desenvolupades dins del marc

¹² RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1986.

de la crítica de la ideologia— posarà de relleu que cap acció humana pot ser separada dels seus components ideològics o simbòlics. Ricoeur censura decididament la doctrina marxista per considerar que la ideologia és un fenomen exclusivament negatiu i mostra com la ideologia és imprescindible perquè un grup social pugui construir-se una imatge sobre si mateix, perquè es pugui representar i realitzar en el sentit teatral del mot. Aquesta autorepresentació és el marc compartit dins del qual tots els esdeveniments actuals, accions o textos són categoritzats i compresos. Els conflictes d'interpretacions no només són inevitables, sinó desitjables i són conseqüència de sistemes diferents d'entendre el món. Aquests conflictes no poden ser resolts amb la crida a una consideració de fets objectius perquè els mètodes racionals simplement no poden abraçar aquesta dimensió de la vida humana, els "fets objectius" no poden contribuir a la comprensió de l'organització simbòlica del món social. La ideologia és tan omnipresent que no és del tot accessible per a la reflexió crítica, perquè la realitat social és construïda simbòlicament i incorpora dins seu la definició d'ella mateixa. A la llum d'aquestes reflexions, la visió que vivim en una societat postideològica o que aquest és un estat de coses assolible, es revela necessàriament com a una expectativa falsa, és més, Paul Ricoeur ve a demostrar la validesa de la mateixa conclusió que Mihail Bakhtin,¹³ que un món del qual ha desaparegut la tensió provocada per la diferència de les interpretacions és un món convertit en un monòleg.

Un cop aclarides les reticències envers la tendència de promoure el camí cap a una cultura globalitzada i harmònica, també queda clar per què no crec que sigui possible afaïçar una mostra de la literatura centreeuropea en un sol llibre, per molt extens que fos. No crec que aquest sigui el camí, no crec que s'hagin d'unificar totes les tradicions que han coexistit en la regió per englobar-les sota un sol concepte. No crec que l'objectiu hagi de ser un panorama de les literatures centreeuropees, fet segons el principi de subratllar les semblances i oblidar-se de les diferències. Un tal procediment resultaria empobridor perquè robaria a Centreeuropa allò que és la seva característica principal, allò del que Centreeuropa és el paradigma: la tensió. Quin és doncs el sentit de disposar d'un terme com Centreeuropa per a la història de la literatura?

¹³ GARDINER Patric, *The Dialogics of Critique*, London-New York, Routledge, 1992.

Amb les reflexions que vindran a continuació vull mostrar quines són les possibilitats de disposar en la història de la literatura d'un terme que ocupa el lloc intermedi entre la literatura nacional i la literatura mundial i com aquestes possibilitats transcendeixen de molt els límits d'una crestomatia de la literatura centreeuropea il·lustrada amb fotografies de personatges destacats. En el cas de les petites literatures centreeuropees aquest terme és d'una especial rellevància. Els processos que intervenen en la construcció d'un cànon literari, com sigui per exemple el de la literatura mundial o el de la literatura nacional, són molt complexos, però tot i això la història de la literatura els accepta sense cap reflexió prèvia. "S'acostuma a escombrar els criteris sota la catifa de l'obvietat"¹⁴, diu Wendelin Schmidt-Dengler en un dels seus assaigs on sospesa els arguments sobre com definir la literatura nacional austríaca. L'espai literari de Centreeuropa, però, és una costa rocosa en la qual naufraga forçosament tota obvietat, sobretot les convencions que preveuen l'existència d'un estat-nació i per a cada llengua una literatura nacional. A més de les nacions que fins a dates molt recents no han disposat d'un estat propi i que semblen als ulls de molts unes pures invencions, ens planteja problemes un altre criteri, afectat potser més que cap altre per la marca de l'obvietat, la llengua. A Centreeuropa aquest criteri no resulta una eina tan inequívoca. Pensem només en la dificultat d'argumentar la distinció entre les literatures en llengua alemanya, i més concretament com definir l'herència literària austríaca. La complicació resulta encara més gran si prenem en consideració un altre conflicte, més recent, sorgit amb una força especial després del desmembrament de Iugoslàvia. Els serbis i els croats comparteixen una llengua mútuament comprensible, parlada com a única llengua vehicular també a Bòsnia i a Montenegro, dividida en grups dialectals que ni per casualitat coincideixen amb les actuals fronteres polítiques, una llengua escrita amb dos alfabetos diferents, una llengua que alberga tradicions culturals, religioses i polítiques molt sovint enfrontades entre elles amb una extrema violència.

El primer marc en el qual es forma la tradició literària és el marc d'una literatura nacional, però aquest no és l'únic espai de la tradició. També hi ha la literatura mundial: "una carena muntanyosa amb uns cims que sobresurten i els historiadors de la literatura que

¹⁴ SCHMIDT-DENGLER, Wendelin; ZEYRINGER, Klaus, *Die einen raus- die anderen rein. Zur*

s'esmercen a coronar-los".¹⁵ En l'àmbit de la literatura, el concepte de Centreeuropa se situa entremig d'aquestes dues institucions, entremig de la literatura nacional, que entén la tradició literària com una sèrie d'obres que es van afegint a un únic eix de la història nacional, i la literatura mundial on tenen cabuda només les obres mestres, obres que són vistes, llegides i estudiades com cims de les muntanyes, on poc importa com s'ha arribat a dalt i on és possible fer salts vertiginosos des d'una creació punta a l'altra oblidant-se de les fondalades que cada una d'aquestes obres amaga a sota seu. La reflexió sobre la literatura centreeuropea no és l'únic exemple possible, però és sens dubte un exemple magnífic, potser fins i tot paradigmàtic, per il·lustrar com al voltant de cada literatura nacional n'hi ha d'altres, estructurades d'una manera igualment excloent, però que tot i aquest fet les fronteres polítiques i lingüístiques són poroses i que es pot, sense perdre la pròpia identitat, saber que ben bé al costat mateix hi ha els altres. La consciència de l'existència de diverses identitats en un espai geogràficament bastant reduït no és una exclusivitat de Centreeuropa, però la contínua confrontació amb aquesta diversitat, la presència indomable de cada una d'elles, sovint en forma de conflictes molt dolorosos, va fer que aquesta consciència sigui en aquesta part del món molt viva. Pensar Centreeuropa no vol dir la recerca d'un denominador comú forçós per poder albergar tota la diversitat en una síntesi on les diferències es desdibuixen. Pensar Centreeuropa és l'acte de reflexió definit pel filòsof croata Vlado Gotovac:

El món d'un home feliç i d'un home infeliç — no és el mateix món, també segons Wittgenstein. El món d'un creient i el món d'un no creient — no és el mateix món. Innombrables móns existeixen simultàniament — els visibles i els invisibles, els coneguts i els desconeguts. Cada un d'ells té una direcció, té coses que per a ell signifiquen sí i altres que signifiquen no, i coses que per a ell existeixen i altres que no. I tots aquests móns són ara. Estar junts a Centreeuropa mai va significar ser un de sol.¹⁶

Problematik des Kanons in der österreichischen Literatur, Berlin, E.Schmidt, 1994, pàgina 11.

¹⁵ *Ibd.*, pàgina 16.

¹⁶ GOTOVAC, Vlado, *Vidljiva i nevidljiva Srednja Evropa (Centreeuropa visible i invisible)* A: *Republika*, número 11-12, 1988, pàgina 12.

El concepte de literatura centreeuropea permetria estudiar les obres literàries concretes junt amb el rerefons històric, polític i nacional del qual han sorgit, permetria copsar una obra com a part de la tradició de la seva cultura que la ha fet possible i alhora transcendir aquesta frontera i evitar el perill d'haver d'afrontar qualsevol concepció que comprèn un espai multicultural com un paisatge on una estranya inversió tèrmica ha enfonsat la base de les muntanyes en una boira espessa i de la qual sobresurten només alguns cims. Aquesta hipòtesi confirma, tal com diu Lóránd Hegyi la *utilitat* d'aquest concepte, la *utilitat* de parlar sobre una regió literària, de discutir els arguments a favor i en contra.

Aquestes qüestions, que pertanyen a l'àmbit de la història de la literatura, clouran la investigació, però abans dedicaré una extensa reflexió a la qüestió de com es forma la consciència nacional i quin és el rol de la literatura en aquest procés. Per il·lustrar-lo em basaré en l'exemple d'Eslovènia. Però més enllà d'anar descobrint els factors implicats en el projecte nacional, caldrà tenir present que la literatura ocupa un espai autònom, l'espai reservat per a aquells que dubten de la validesa dels grans relats. L'artista contemporani es troba en una situació paradoxal, a la qual és difícil de fer front. Precisament sobre aquesta situació parla el quadre de l'exposició a la Fundació Miró que acabo de comentar. El seu tema principal és el rol de l'artista en la societat contemporània, o més ben dit, el seu tema és la ironització d'aquest rol. L'autor del quadre compara la funció de l'artista modern amb la funció d'un músic ambulat que va ser cridat per divertir un aplec de gent amb ocasió d'un casament, o potser es tractava del comiat d'un noi que marxa cap al servei militar. És un aplec d'altres temps i d'altres contrades i la música que toca aquest home amb el bitllet vermell enganxat al front és la música que sona amb la mateixa força irreal que les composicions musicals de Goran Bregoviã, l'atmosfera d'aquest aplec és l'atmosfera màgica de les pel·lícules d'Emir Kusturica. On si no podem imaginar el gest obscè d'una mà que enganxa el bitllet al front suat del músic i ordena: "Pjevaj!", "Canta!" O potser no, potser aquesta escena màgica, irreal, que pertany a una altra cultura i que aquest quadre vol evocar, no és tan estranya, no és tan impròpia fins i tot per al nostre ara i aquí.

Aquest quadre és la metàfora per a la difícil relació entre l'artista i la societat, la societat per a la qual, davant la qual el poeta ha de cantar i que és l'única que pot donar sentit al seu cant. En aquest cas, és clar, el bitllet és només metafòric i ni tan sols cal entendre'l com un símbol que

parla d'una relació, d'una dependència econòmica. No, el bitllet pot molt ben ser entès en un sentit veritablement figurat. El bitllet de 100 dinars representa els valors que una societat diposita en els seus poetes, els seus bards, els valors tan grans, tan respectats que només amb la seva presència ordenen: "Canta!" Es tracta de valors com la pàtria, la nació, la confirmació de la pròpia identitat. I què fa un poeta, un cantaire, un artista quan li posen el bitllet amb un valor tan gran sobre el seu front. Canta, potser? Sí, en alguns casos simplement canta i el bitllet no es veu. Però hi ha molts artistes, escriptors, sobretot, dels quals intentaré parlar aquí, que es posen davant el mirall i es retraten de mateixa manera com es va retratar l'artista d'aquest quadre: amb el bitllet al front, amb una ordre seguida d'un signe d'exclamació: "Canta!"

"La naturalesa de l'ofici d'escriptor mana que tothom abans de seure a taula ha de penjar la seva identitat al penjador d'abrics que hi ha al rebedor. I ha de rebutjar els estereotips del medi en el qual viu. A sobre dels núvols sempre fa sol: i aquí és on retrobem un amb l'altre,"¹⁷ descriu la feina del poeta György Konrád. La seva observació és un preludi apropiat per al capítol que tractarà la qüestió de quin és el paper de la literatura en l'acte de pensar una nació.

¹⁷ KONRÁD, György, "Skopati jamo raziskovalcem zahoda" ("Obrir el forat per als investigadors de l'Occident", 1988) A: *Literatura*, número 5, 1989, pàgina 141.

EL CONCEPTE DE CENTREEUROPA

"Acostumava a pensar que la professió d'historiador, al contrari que, diguem-ne, la física nuclear, no podia fer mal. Ara sé que en pot fer. Les nostres investigacions es poden convertir en fàbriques de bombes",¹⁸ escriu en un dels seus articles el prestigiós historiador britànic Eric J. Hobsbawm. A causa del perill que pot suposar la manipulació intencionada de les dades històriques adverteix severament que la primera responsabilitat de l'historiador és elevar-se sobre les passions de les polítiques d'identitat. Els historiadors tenen l'obligació de separar-se de les invencions del passat i insistir sobre la diferència entre els fets i la ficció, han de mantenir-se apartats sobretot de les narratives nacionals i saber distingir entre els mites i la història.

A aquest plantejament respon Catherine Hall dient que "si ens interessa la manera com es viu la història, com ens ofereix les respostes a les preguntes, qui som i d'on venim, si volem saber com ens vàrem crear com subjectes moderns, quines narratives del passat ens capaciten per construir la identitat, com estan interioritzades dins de les nostres vides les memòries històriques i les ombres i fantasmes de les memòries, llavors les passions de les polítiques d'identitat poden conduir-nos a fer-se preguntes noves sobre els orígens nous i vells, la ficció ens podrà oferir les eines necessàries i la construcció d'uns mites nous podria convertir-se en part de la nostra feina."¹⁹ D'aquesta manera Catherine Hall expressa els seus dubtes sobre la possibilitat de distingir clarament entre les memòries que corresponen a fets reals i les que només són invencions.

¹⁸ HOBSBAWM, Eric J., "The New Threat to History" A: *New York Review*, 15 de decembre de 1993. — Citat per HALL, Catherine, *Histories, empires and the Post-colonial Moment* A: CHAMBERS, Iain; CUTI, Lidia [eds.], *The Post-colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, London-New York, Routledge, 1996, pàgina 65.

¹⁹ *Ibid.*, pàgina 66.

Aquest capítol introductorí també està escrit sota l'ombra del dubte que sigui possible situar-se més enllà de qualsevol determinació ideològica i vol mostrar per què el fulcre, que Arquímedes podia imaginar, però no abastar, continua essent en el camp de les ciències socials només una possibilitat hipotètica, no una posició assolible. El dubte en l'estabilitat de "la veritat" és necessària a priori, especialment quan hem de decidir el significat d'una paraula, d'un terme. Els capítols que segueixen s'ocuparan de mostrar la pugna per una definició inequívoca de Centreeuropa. Per poder entendre la importància d'aquesta lluita cal una reflexió prèvia, sobretot per deixar ben clar que no es tracta de cap relativisme malaltís, sinó que el reconeixement de l'existència d'unes interpretacions rivals és l'única manera possible d'aproximar-se a una definició global. Cada definició de Centreeuropa per separat és, doncs, una interpretació que cal respectar. Cada paraula és un signe replet de significats. Però el seus significats no provenen de la paraula, sinó d'allò que aquesta representa, dibuixa i reemplaça. I en la manera com la paraula, el signe, arriba a obtenir el seu contingut, hi intervé d'una manera decisiva el punt de vista dominant en una societat i en un moment donat.

Una paraula, com el mot "Centreeuropa", mostra la rivalitat entre significats múltiples, que poden ser oposats o fins i tot adoptar dimensions semàntiques que acaben formant interseccions. Els significats se solapen i s'enfronten, però allò que reflecteix el fet que no acabin de coincidir mai del tot és l'existència d'uns conflictes socials molt més amples. Darrere de cadascun dels significats hi ha l'intent de fixar-lo com l'únic contingut possible i de pretendre neutralitzar el corrent semàntic incessant. Aquest intent és un acte polític. Representa el desig perpetu de l'autoritat per assegurar una fusió estable entre el significat i el significat, entre la forma i el contingut. Aquest desig l'anomenarem ideologia. El desig d'imposar un únic contingut sense matisos per a una paraula ha de ser, però, contrastat amb la capacitat d'exercir una pressió prou gran per aconseguir-ho. Pretendre imposar un contingut inequívoc a la paraula no vol dir necessàriament haver-ho aconseguit:

En realitat cada signe ideològic existent té dues cares, com Janus. Tota paraula d'ús corrent pot convertir-se en una paraula de culte, tota veritat ordinària acaba necessàriament sonant a molta altra gent

com la mentida més gran. Aquesta qualitat interna de diàleg que té el signe resulta completament visible només en les èpoques de crisis socials i de canvis revolucionaris.²⁰

Un cop conscients de l'existència d'una batalla permanent al cor del llenguatge per fixar els significats de les paraules d'acord amb la pròpia visió del món, ens hem de preguntar si existeix una manera neutral d'observar els fenòmens que ens envolten i convertir-los al llenguatge. Per poder desqualificar una postura i titllar-la d'ideològica, tenyida de política, d'intencionalitat, caldria tenir a disposició un punt de suport més enllà de tota predeterminació prèvia, caldria poder utilitzar les paraules en un estat pur, virginal, primordial. Com fer-ho, però, si la llengua neix de la comunicació i tota paraula sempre, des de l'origen, implica tant les avaluacions i les percepcions pròpies com les dels altres, que no necessàriament coincideixen?

Tanmateix hi ha un estat de coses en el qual les paraules acaben essent inequívokes. Un estat en el qual, al contrari que en les èpoques de crisis i revolucions, la pugna interna s'apaga i resta una sola veu que dicta la veritat. Quan en l'any 1929 Mikhaïl Bakhtin escrivia sobre les novel·les de Dostojevski²¹, descobria en la seva narrativa una qualitat poc corrent i extrapolable més enllà de la literatura, vàlida per a tots els camps de la vida social. Els textos de l'escriptor rus estan, segons l'opinió de Bakhtin, formats d'una pluralitat de consciències, d'una barreja de veus, totes elles vàlides, que no acaben de sotmetre's a la veu omniscient i autorial del narrador. La literatura de Dostojevski representa la prova que és possible una construcció verbal feta a partir de móns ideològics autònoms en una contínua interacció. Aquesta característica va conduir Bakhtin a la conclusió que "una única veu no determina res ni resol res. Dues veus són el mínim per a la vida, el mínim per a l'existència."²² Abandonar el propòsit de reproduir fidelment la realitat externa i bolcar-se en la representació de la manera com la realitat apareix en la consciència d'un personatge literari va ser segurament un dels canvis més profunds que va portar la literatura del segle XX. Bakhtin va anomenar aquesta manera d'estructurar el text

²⁰ GARDINER, Michael, *The Dialogic of Critique. M.M.Bakhtin and the Theory of Ideology*, Lonon-New York, Routledge, 1992, pàgina 17.

²¹ BAKHTIN, Mikhaï, *La Poétique de Dostoëvski*, Paris, Seuil, 1970.

²² GARDINER, Michael, *The Dialogic of Critique. M.M.Bakhtin and the Theory of Ideology*, London-New York, Routledge, 1992, pàgina 25.

narratiu "heteroglòssia." Però allò que resulta més rellevant per al fil del discurs que estem seguint ara no és la descoberta de la desviació que va conduir els escriptors a abandonar el camí de la novel·la realista, sinó el terme amb el qual Bakhtin va descriure el fenomen diametralment oposat a la barreja de veus com la que trobem en les novel·les que havia escrit Fodor Mihajloviè. Es tracta de la noció bakhtiniana de "monologisme". Aquesta és la condició d'un discurs on totes les matrius de valors ideològics, tots els actes de significació, tots els impulsos creatius, que componen la vida real, resulten subordinats a la hegemonia d'una sola, única consciència o perspectiva. Aquesta perspectiva nega la capacitat dels individus per produir un sentit autònom i va ser fomentada mitjançant el culte a la raó unificada i exclusiva del racionalisme europeu i el pensament vigent a partir de la Il·lustració. El monologisme, en la forma extrema, nega l'existència de cap altra consciència fora de la seva i rebutja que cap altre punt de vista pogués tenir els mateixos drets i les mateixes responsabilitats.

L'esfera de la comunicació entre la gent és el camp de batalla entre les forces estàtiques d'una banda, i les que introdueixen moviment, canvis i diversificació, de l'altra. Aquest combat és responsable de l'aparició contínua de nous significats. En canvi, les formacions socials caracteritzades per un sistema lingüístic estructurat com un monòleg tendeixen a formar una consciència pròxima al mite. Aquest és el món èpic que crea la seva imatge d'acord amb les regles del gènere literari: un món unificat i singular fora del qual no existeix res, ni es precisa res més.

La primera noció de què significa la ideologia la devem a la teoria del marxisme i es basa en els fenòmens relacionats amb l'economia política. La manera més senzilla de comprendre el nucli d'aquest pensament és prendre com a exemple la funció que compleix una moneda de valuta corrent dins d'una societat.

Sobre el cos d'una moneda està imprès que ha de servir amb propòsit d'intercanvi i no com a objecte d'ús. El seu pes i la puresa del metall estan garantits per l'autoritat d'emissió i així és que, en cas

que durant la circulació la moneda perdés part del seu pes, està prevista una compensació total. És evident que la substància física s'ha convertit en un simple suport per a la funció social.²³

La moneda és, doncs, un objecte material i posseeix un cos físic com tots els altres objectes que ens envolten, però sembla com si el material del qual està feta la moneda formés un cos indestructible, immutable que resisteix la corrupció de la matèria. Tot i que sabem que les monedes són merament objectes materials actuem com si fossin fets d'una substància especial, d'un material sublim sobre el qual el temps no té cap poder.

Aquesta descripció de la fórmula de l'ocultació fetitxista feta per Slavoj Žižek és una interpretació del nucli de la teoria de la ideologia del marxisme clàssic i alhora ens condueix directament a la noció fonamental del pensador eslovè, a la noció de la sublimació. El camp de la ideologia és el camp de l'ordre simbòlic que sobrepassa i escapa de la comprensió racional. Per què? L'anàlisi de la funció de la moneda mostra com l'efectivitat social fins i tot dels processos d'intercanvi de béns materials és possible només si els individus que participen en aquest intercanvi no són conscients de la lògica interna d'aquest procés. La conclusió fonamental no és que la ideologia pot arribar a falsificar la percepció de la realitat, sinó que la realitat com a tal és concebuda ideològicament. L'efectivitat social, la continuïtat d'un determinat ordre social, implica que els individus no han de saber per què s'estan comportant d'una determinada manera. Marx i Engels havien localitzat el nucli de l'enfosquiment ideològic en el fet que els membres d'un grup social actuen d'una manera inconscient: "Sie wissen das nicht, aber sie tun es." Žižek, en canvi, demostra partint de la mateixa base teòrica que una societat en la qual els seus membres arribessin a saber massa sobre els mecanismes veritables del seu funcionament, es dissoldria.

Ara podem tornar amb més arguments a la qüestió per què la consideració de Marx i Engels expressada sobretot en *La ideologia alemanya* i en el capítol dedicat al fetixisme del *Capital*, que rebutja la ideologia —perquè representa la forma de la distorsió cognoscitiva, perquè és una falsa i il·lusòria representació de la realitat sorgida a partir d'interessos conscients o inconscients que s'amaguen darrera—, és problemàtica. Els dos clàssics vocditzten la mateixa

²³ ŽIŽEK, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989, pàgina 19.

advertència que la cita d'Eric J. Hobsbawm inclosa al principi d'aquest capítol. Cal triar: en una banda hi tenim la representació de la realitat manipulada, perillosa com una fàbrica d'armament i a l'altra banda hi ha la possibilitat d'una forma de coneixement no ideològica. La possibilitat que la visió objectiva existeixi és assumida a priori tant pel marxisme com per la ciència.

Però a partir de la segona postguerra es va produir un canvi important en el pensament marxista, sobretot entre els intel·lectuals de l'Europa occidental que va desvincular el debat sobre la ideologia del camp estricte de l'economia política i el va estendre a les qüestions relacionades amb la cultura, l'estètica i el llenguatge. És aquest corrent el que impulsarà més seriosament el dubte que sigui possible assolir un coneixement inequívoc i una veritat única i objectiva. Les reflexions de la teoria crítica de la societat i de la cultura coincideixen amb la conclusió a la qual van arribar alguns decennis abans Mikhail Bakhtin i els seus col·laboradors sobre el perill que corre una societat que es vol convertir en un món èpic, dominat per un sol discurs homogeni, on totes les veus discordants són silenciades. Però igual que el pensador rus, la teoria crítica va anar encara més lluny que qüestionar les dualitats metafísiques com la veritat i la mentida, la realitat i la ficció.

La ideologia va passar a ser considerada l'irreductible fenomen social que juga el paper principal en la construcció de la subjectivitat i en la construcció de la consciència. Aquest rol li correspon perquè la ideologia té el lloc central en el procés de significació, en la semiosi. Ideologia constitueix, doncs, la dimensió simbòlica de les relacions socials i és per això l'element contingut en qualsevol activitat humana. Ideologia ja no està entesa com una senzilla imposició d'uns determinats valors o creences, sinó com un complex de pràctiques i símbols contradictoris i estratificats, emprats per crear el sentit de les paraules. La realitat no es pot reproduir sense crear alhora una mena d'aurèola ideològica. La ideologia no és una màscara que ocultava l'estat veritable de les coses, sinó que la distorsió ideològica està inscrita dins de l'essència de les coses.

Ja en els anys vint del segle passat Vološinov,²⁴ el col.laborador de Mikhail Bakhtin, argumentava que el subjecte no pot tenir una experiència pura de la realitat, perquè qualsevol forma de cognició o d'activitat és un procés semiòtic, és a dir, predeterminat socialment i històricament. Evidentment aquests sistemes de representació, aquestes narratives preexistents, no són estàtiques, sinó que estan sotmeses a un dinamisme i una evolució històriques. Però l'expressió verbal és l'única capaç d'organitzar l'experiència i per això tot, fins i tot els homes i dones de carn i ossos, han de ser conceptualitzats. És per aquesta raó que val més rebutjar la creença que les paraules contenen una essència natural inherent i tenir present que el significat actual d'una paraula només es pot determinar prenent en consideració qui parla i sota quines condicions parla.

Paul Ricoeur va expressar en les seves classes donades durant l'any 1975 a la Universitat de Chicago²⁵ la necessitat de distanciament de la llengua, la necessitat d'adoptar una orientació més crítica envers les nostres pròpies determinacions lingüístiques i ideològiques amb la finalitat de poder entendre com la paraula és rebuda i sentida dins d'una situació cultural i lingüística concreta. Aquest procediment és l'única via per escapar de l'efecte provocat per la ideologia dominant que proclama que la realitat és pot transmetre a la llengua a través de signes inequívocs i significats fixats. En aquest sentit Ricoeur confirma la tesi fonamental de Jürgen Habermas que la crítica forma part important de la tradició. Habermas incitava a investigar la tradició com el terreny de la obstrucció ideològica i de les forces de coerció, proposava deixar de considerar-la simplement com un contingut rebut passivament a través d'una herència cultural.

Ricoeur, però, va fer un pas més i va concloure que cap de les accions humanes pot ser separada dels components simbòlics o ideològics. La memòria social és la projecció simbòlica d'un grup sobre el seu propi passat primordial o mític. Aquesta autorepresentació és el marc interpretatiu compartit que dóna la possibilitat de categoritzar i comprendre totes les accions contemporànies, els esdeveniments i els textos. I és precisament per això que el marc explicatiu,

²⁴ VOLOŠINOV, V.N., *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* (1930), Buenos Aires, Nueva visión, 1976.

²⁵ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986

que possibilita la comprensió de l'existència social, és tant sovint convertit en l'objectiu de la dominació política. La dominació política necessita una íntima connexió amb la retòrica com l'art de la persuasió i es basa sovint no en l'argumentació racional, sinó en la força de les paraules per suscitar emocions. Per molt que es pugui arribar a ser conscient de les tècniques de persuasió a les quals estem constantment sotmesos, la ideologia mai acaba de ser completament accessible a la reflexió crítica perquè la realitat social està constituïda simbòlicament i incorpora també la interpretació de la pròpia societat.

Per mostrar la inaccessibilitat dels fonaments sobre els quals s'edifica la nostra visió del món, Jürgen Habermas²⁶ va fer una comparació que il·lustra aquesta qüestió tan complicada d'una manera molt plàstica. Habermas compara el procediment de la crítica de la ideologia amb el mètode psicoanalític i demostra perquè en els dos casos es tracta de tècniques d'exploració de l'inconscient, però que tot i així resulten completament diferents. Sigmund Freud, sobretot en els llibres *La Interpretació de somnis* (1900) i *El jo i l'allò* (1923) va definir la fórmula de com hom pot arribar a un complet reconeixement de si mateix: "Wo Es war, soll Ich werden", va escriure: "Allà on hi havia l'allò, sigui el jo".

Segons Freud dins del jo hi ha parts que ja no poden ser reconegudes per la consciència, perquè n'han estat expulsades. És a dir que hi ha certs continguts de la nostra ment que no només no són accessibles a altres persones, sinó tampoc a nosaltres mateixos. Aquests continguts, que representen el territori estranger a l'interior de la pròpia ment, són anomenats per Freud l'allò. Freud utilitza el pronom allò per assenyalar l'existència d'una part de les nostres experiències que sembla inexistent perquè ja no la podem comprendre racionalment. Aquest contingut inaccessible de la ment no ens és donat en l'origen, sinó que és resultat de l'expulsió. L'expulsió genera en la ment tota mena de resistències, de situacions artificials que es mostren com símptoma de la neurosi i l'objectiu de l'analista és penetrar darrere d'aquestes barreres i descobrir quina és la situació original, quina és l'escena traumàtica, que va ser expulsada de la ment i amagada darrere les llacunes de la memòria que no deixen accedir-hi directament. El rol de l'analista en aquest procés és fonamental. Entre el pacient i el psicoanalista es crea una

relació durant la qual el metge, utilitzant la seva capacitat d'anàlisi, estableix una relació causal entre l'escena que va originar el trauma i els símptomes que indicaven la seva existència. D'aquesta manera queda definit el nexa causal, o la situació de transferència, tal com ho anomenava Freud. És a dir que "la tècnica d'interpretació dels somnis va més enllà de l'art de l'hermenèutica en la mesura que no ha de trobar tan sols sentit d'un text possiblement deformat, sinó el sentit de l'alteració mateixa del text".²⁷

Tot aquest procés analític i cognitiu, però, no forma part de l'objecte de l'anàlisi: el metge, el psicoanalista es troba fora de la ment del seu pacient i la pot pensar des de fora. La neurosi és una pertorbació de la comunicació que reclama un intèrpret, però no es precisa algú que faci d'intermediari entre interlocutors que parlen llenguatges diferents, sinó una persona que sigui capaç d'ensenyar al mateix subjecte a comprendre el propi llenguatge. L'analista ensenya, doncs, al pacient a llegir els seus propis textos, mutilats i deformats per ell mateix i a traduir els símbols d'un mode d'expressió deformat pel llenguatge privat a un altre corresponent a la comunicació pública.

Freud probablement no es va adonar de la limitació més important de la seva metodologia d'anàlisi de l'inconscient, una limitació que Habermas resumeix de la següent manera: "El model de l'aparell psíquic està construït de forma que els enunciats metapsicològics impliquin l'observabilitat dels esdeveniments sobre els quals tracten els enunciats; però aquests esdeveniments no són mai observats i no poden ser-ho."²⁸ Aquí es troba el punt feble no només de la pretesa objectivitat científica del mètode psicoanalític, sinó que aquesta inaccessibilitat de fenòmens que s'esdevenen a l'interior de la ment humana és el taló d'Aquil·les de moltes altres ciències de l'esperit i les diferencia notablement de les ciències experimentals que sí poden observar directament l'objecte de la seva anàlisi.

La ideologia és també un sistema de resistències, no una posició conscient. És més, la ideologia funciona només mentre la utilitzem d'una manera irreflexiva, automàtica, mentre no ens pensem a pensar perquè penso com penso, perquè veig les coses tal com les veig. La

²⁶ HABERMAS, Jürgen, *Coneixement i interès* (1968), Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssics del pensament modern, 36), sobretot pàgines 211- 356.

²⁷ *Ibd.*, pàgina 239.

resistència que es genera dins d'una societat per evitar que siguin reconeguts els últims racons de la seva individualitat col·lectiva és diferent de l'expulsió d'un esdeveniment traumàtic de la consciència dins d'una ment particular. La societat genera les resistències sistemàticament i aquestes barreres no són només barreres que oculten un contingut que vol quedar amagat, sinó que les barreres són alhora part integrant de la construcció de la identitat:

La lluita de classes no inclou només el conflicte de forces, sinó també la interrupció del procés de comunicació entre els éssers humans. Els homes es converteixen en estranys; en classes diferents els homes no utilitzen el mateix llenguatge. Excomunicació que s'estén fins al nivell de l'estil, de la gramàtica, de l'amplitud del vocabulari, etc. La diferència no consisteix només en les eines lingüístiques de cada grup, sinó s'estén als sistemes simbòlics a través dels quals els grups s'observen els uns als altres.²⁹

La diferència més gran entre la psicoanàlisi i la crítica de la ideologia, però, es troba en el fet que el pensador que intenta racionalitzar els processos mentals d'una col·lectivitat no pot transcendir la situació en la qual es troba, la noció de la ideologia contínua essent un concepte polèmic també per a ell. En l'Epíleg, afegit l'any 1973 al llibre *Coneixement i interès*, Habermas escriu: "La universalitat dels interessos del coneixement significa que en la construcció dels dominis objectuals s'imposen les condicions de reproducció de l'espècie o de la forma sociocultural de la vida com a tals."³⁰ La ideologia per això es resisteix a ser reconeguda. La interpretació hermenèutica dels fenòmens socials no representa cap via directa per adquirir una posició lliure de predeterminacions, sinó que és simplement una versió més autoconscient i més explícita de la comprensió dels fenòmens socials. Habermas pretén d'una banda reflexionar sobre les condicions de les competències del subjecte que coneix, parla i actua en general. Però d'altra banda vol incitar a la reflexió sobre les limitacions inconscients a les quals està sotmès

²⁸ *Ibd.*, pàgina 271.

²⁹ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986, pàgina 244.

³⁰ HABERMAS, Jürgen, *Coneixement i interès* (1968), Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssics del pensament modern, 36), sobretot pàgina 346.

tot subjecte i que es produeixen contínuament perquè el procés de la formació de subjecte és permanent.

Si es pogués establir una comunicació entre els diferents sistemes simbòlics lliure de qualsevol prejudici, llavors obtindríem una situació comunicativa que Habermas anomena la situació de parla ideal. Amb aquest concepte inscriu la comunicació com a funció bàsica del llenguatge. Quan algú vol descriure una cosa, quan vol imposar una norma, o simplement vol trobar la manera d'expressar-se o d'avaluar aquest o altre contingut, és a dir, quan algú afirma sincerament quelcom, la intenció de comunicar-se amb els altres va precedida per la pretensió de validesa de l'enunciat. L'argumentació, quan es duu a terme seriosament, pressuposa que la comunicació i la comprensió són possibles, pressuposa un consens universal en una comunitat de comunicació il·limitada, no distorsionada i lliure de dominació, per bé que la realitat s'encarregui sempre de demostrar el contrari.

L'optimisme de Habermas va desfermar al final de la dècada dels setanta una viva polèmica que hem d'esmentar a causa de la seva importància. Podem considerar que l'origen del debat el representa el llibre *La condició postmoderna*, que en 1979 va publicar Jean-François Lyotard.³¹ Lyotard hi va exposar que els grans relats, que servien de legitimació per a la recerca d'una veritat científica, han perdut la seva validesa inqüestionable. Experiències històriques nefastes van mostrar com el progrés de la humanitat de la mà de la raó no està pas garantit. S'ha estès la desconfiança, fins i tot la por, davant de tots aquells que vulguin demostrar que tenen la competència d'imposar la validesa absoluta del seu saber. Lyotard proposava concebre per això un espai epistemològicament obert on només es podria aspirar a aconseguir un consens limitat en l'espai i temps. D'aquesta manera el filòsof pretenia aconseguir un fonament per recuperar la legitimació de tots aquells discursos que no es poden justificar a través de la lògica de la productivitat. La productivitat, o la performativitat dels sistemes, és el nucli de la seva crítica del món contemporani. Un sistema performatiu es basa en el principi de l'optimització de les actuacions, és a dir que s'han d'augmentar cada cop més les informacions o modificacions que el sistema és capaç de proporcionar i s'han de minimitzar els costos o l'energia necessària per al

³¹ LYOTARD, Jean-François, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1986.

funcionament. Com més gran és la performativitat del sistema, més gran esdevé també la capacitat de tenir raó, de demostrar que es té la raó. Segons Lyotard això va provocar un canvi substancial. La legitimació de mitjans a través d'un ideal ha estat substituïda per la legitimació a fi d'obtenir un objectiu nou, el poder.

Jürgen Habermas va respondre a aquesta proposta directament amb l'assaig *La Modernitat — un projecte no acabat*³² on va formular la necessitat que la filosofia tingui sempre davant dels ulls l'organització racional de la vida quotidiana. Habermas va fer seva l'adaptació del sistema d'Immanuel Kant que va dur a terme Max Weber, a fi de poder-lo utilitzar com una eina sociològica. Es tractava de reconèixer en la societat tres esferes de valors autònoms, la ciència, l'ètica i l'estètica. A partir de la seva lògica interna i dins del seu camp cadascuna s'ocupa de regular les qüestions relatives al coneixement, a la moral i al plaer estètic. Habermas preveia, però, que aquesta separació s'hauria de superar, tal com ho havien previst ja els sistemes filosòfics de la Il·lustració.

La qüestió de si l'art pot esdevenir veritablement *magistra vitae* ocuparà la nostra atenció en l'últim capítol per mostrar amb aquest polèmic assaig Habermas no va aconseguir determinar les característiques de les obres d'art, sobretot no de l'art modern, ja que la unió de bellesa, veritat i justícia no pot ser considerada automàticament el criteri de l'avaluació de l'art.

Per l'altra banda, però, és va fer palès bastant aviat que la proposta de Lyotard d'instaurar el règim de petits relats no està exempta de paranys i dubtes. La refutació més important que es pot formular en contra dels seus seguidors és la relativització. Una relativització tan gran que pot fer desaparèixer l'home com a individu i convertir-lo en una xarxa de discursos encreuats. Una subjectivitat sense subjecte, una ment captiva. A partir d'aquí es pot constatar perquè en el debat sobre l'era postmoderna, desenvolupat amb fervor durant les dècades dels 80 i 90 del segle XX, els arguments de Habermas van resistir i representen un important contrapès a la fragmentació absoluta del tot el que ens envolta.

³² HABERMAS, Jürgen, "Die Moderne — ein unvollendetes Projekt" A: *Kleine politische Schriften (I-V)*. Frankfurt, Suhrkamp, 1981, pàgines 444-465.

Acabem d'exposar la situació de parla ideal com un dels conceptes centrals de les seves teories. Aquesta possibilitat de comunicació sense cap mena d'interferències no és realitzable, sinó que és, com qualsevol altre ideal, només una construcció utòpica.

Amb això obrim, però, també tota una sèrie de qüestions que representen la part més interessant dels comentaris de Paul Ricoeur pronunciats a Chicago, la seva teoria sobre l'existència d'una connexió entre la ideologia i la utopia. La utopia, diu Ricoeur, és un punt de vista especialment ben situat per poder repassar els propis arranjaments socials perquè de cop i volta els il·lumina amb una llum completament nova i diferent: fa possible observar la realitat des del punt de vista d'un ideal. Funciona com una exploració del què és imaginable. La funció bàsica de la ideologia és la integració social. La ideologia conté un valor afegit ocult i aquest es troba en el fet que la ideologia que legitima l'autoritat de l'ordre establert i d'aquesta manera assegura l'adherència de la majoria de la població.

La ideologia, es podria dir, és l'expressió d'un credo, necessari per què puguem parlar d'una identitat. Mirem, per il·lustrar aquesta funció de la ideologia, la cita tan eloqüent extreta de la novel·la de Robert Musil *L'home sense qualitats* :

*La causa de totes les grans revolucions, que es troba més profundament que el motiu que les va desencadenar, no són conflictes acumulats, sinó el desgast dels lligams que donaven suport a la satisfacció artificial de les ànimes. Per explicar això, el més apropiat és el lema d'un conegut escoliasta que diu en llatí **Credo, ut intelligam** i que es deixa traduir una mica lliurement en la llengua contemporània com: Oh, Déu, senyor nostre, dóna al meu esperit el crèdit de la producció! Probablement és qualsevol credo humà només una forma de crèdit. En l'amor i en els negocis, en la ciència i en els salts de longitud cal tenir fe, abans de poder aconseguir i abastar res. Com voleu, doncs, que aquesta regla no sigui vàlida per a la vida en general?! Per molt perfecte que sigui l'ordre, sempre conté una mica de fe voluntària en aquest mateix ordre que indica, igualment com el lloc sobre una planta, on començarà a brotar i si es gasta aquesta fe, per la qual no hi ha ni comptabilitat ni*

*reintegrant, aviat arriba la catàstrofe; les èpoques i els estats es desfan de mateixa manera que una empresa si perd el crèdit.*³³

La funció ideològica és l'encarregada d'assistir el procés d'identificació que s'emmiralla en un determinat ordre i exactament com en el cas de la imaginària Kakània de Musil — el primer Estat al qual Déu li va retirar el crèdit, diu l'escriptor— per a la cohesió social és necessària alguna cosa de més a més, alguna cosa que no pot ser entesa racionalment: la fe voluntària en aquest mateix ordre.

Però la funció ideològica, tot i ser imprescindible, sempre està sota el perill d'esdevenir patològica perquè el seu objectiu és la preservació de l'ordre establert, i això tant en el sentit positiu com en el sentit negatiu. Ricoeur marca clarament on és la línia divisòria entre el valor positiu i el negatiu de la ideologia: "Una cosa es converteix en ideològica quan la funció integrativa es congela, quan esdevé merament retòrica, quan acaben predominant l'esquematització i la racionalització."³⁴

Perquè la funció integrativa no tingui efectes poc desitjables, una societat necessita incorporar dins seu les forces de la subversió social. Aquesta és la funció de la utopia. És l'arma més apropiada per combatre els efectes negatius de la ideologia. Però és cert que la utopia és un gènere específicament literari que representa una mena de nostàlgia doble bolcada cap a un paradís perdut i alhora irrealitzable. D'aquesta manera el pensament utòpic pot convertir-se fàcilment en escapisme. Cal una permanent oscil·lació entre la fantasia i la pràctica, entre la fugida i el retorn, entre la utopia i la ideologia. La ideologia és l'encarregada de legitimar una determinada autoritat i la utopia pretén oferir una via alternativa d'utilitzar el poder. Aquest vaivé entre l'experiència de pertànyer a una comunitat i la capacitat de distanciament representa la porta que condueix cap a la reflexió. Com que no podem mai evitar del tot el condicionament previ de la nostra cultura, tot el saber resulta ser parcial i fragmentari. La realitat social, lliure de cap mena de mediacions, no existeix. Els desacords sobre com és o com va ser la vida en realitat

³³ MUSIL, Robert, "Bonadea, Kakanien; Systeme des Glücks und Gleichgewichts", capítol 109 A: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, Rohwolt, 1978, pàgines 527-526.

són sempre conflictes d'interpretacions. La utopia és precisament aquella possibilitat d'imaginar una altra cosa, una possibilitat fictícia que serveix d'entrenament per comprendre que la realitat actual no és l'estat natural de les coses, no és un ordre necessari, sense cap altra alternativa possible. A través de la capacitat del llenguatge per crear i recrear altres possibles móns acabem comprenent que la realitat en la qual vivim també s'està creant en un procés continu de transformacions i no és immutable.

Per tots aquells que representen un ordre determinat, l'opció utòpica d'organització d'una societat significa l'opció no realitzable. És a dir que anomenen impracticable tot allò que no és realitzable d'acord amb l'ordre establert. La mesura de totes les coses és, doncs, l'ordre vigent en cada moment. Els que protegeixen el status quo diuen que és utòpic tot allò que no té cabuda en la societat actual i no s'aturen a valorar si es tracta d'una utopia absoluta o simplement d'una utopia relativa, irrealitzable només dins del marc de regles establert en aquell moment donat. És a dir, que la ideologia desapareix darrere la imatge del món a la qual estem acostumats, el costum la fa invisible. La ideologia només pot ser reconeguda quan entra en un procés de desemmascarament, la qual cosa vol dir que la ideologia és el producte de la utopia, perquè només a partir del moment en el qual dins d'una societat apareix la possibilitat d'una visió diferent és possible reflexionar sobre la percepció del món, sobre el fet si és o no és tan immutable, tan sotmès a l'obvietat com ho sembla mentre ens trobem còmodament situats en un univers de regles, lleis i ordre sòlids, coneguts.

El grup dominant, que està completament d'acord amb l'ordre existent, és qui determina què ha de ser considerat utòpic, mentre el grup ascendent, que està en conflicte amb les coses tal com són, determina què resulta ideològic.³⁵

Aquesta consideració, que Ricoeur recupera de les teories de Karl Mannheim³⁶, és molt important en el procés de fixació del terme Centreeuropa en la dècada dels anys vuitanta. En un

³⁴ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986, pàgina 266.

³⁵ *Ibd.*, pàgina 177.

període curt, que comprèn a tot estirar una dècada, es va desenvolupar una polèmica viva sobre Centreeuropa. Durant els anys que van precedir l'enderrocament del mur de Berlín, Centreeuropa va esdevenir el lema per a una visió utòpica d'Europa, exactament en el sentit que postula Ricoeur, en sentit de l'oposició a l'ordre establert. El lligam entre la utopia i la ideologia és molt important per a la interpretació d'assaigs i d'articles que pul.lulaven arreu. És important perquè d'aquesta manera podem evitar el perill de jutjar les contribucions en termes de si és tracta d'uns projectes realitzables o irrealitzables. D'entrada hauríem d'assumir que en la majoria dels casos estem considerant primer que tot un seguit de propostes que exploren els límits de l'imaginable, els límits del possible per mostrar que l'ordre vigent en aquell moment no era un ordre natural de les coses i que un dia podria canviar — cosa que efectivament va passar i fins i tot més aviat del que molts s'atrevien a esperar. La utòpica visió de Centreeuropa desenvolupada durant aquesta dècada de grans canvis tenia la doble vessant d'utopia tal com l'entén Ricoeur: ser alhora una visió encarada cap a un futur que potser mai no es podrà aconseguir i al mateix temps l'intent de recuperar la memòria sobre una època daurada del passat que ara, des del distanciament, sembla haver estat ja la realització del projecte promogut. La utopia és, doncs, part del mateix eix que la ideologia i aquest lligam estret entre les dues formes de la imaginació social fa que per avaluar qualsevol de les dues hàgim de considerar necessàriament totes dues alhora.

La característica principal de la utopia no és la seva incapacitat de realitzar-se, sinó la seva capacitat de preservar l'oposició amb l'ordre vigent. Si imaginéssim una societat hipotètica on totes les necessitats de tots els seus membres poguessin ser satisfactòriament realitzades, al moment mateix d'aconseguir aquest món ideal, aquest món moriria, perquè no li quedaria cap distància, cap ideal, cap projecte: ja no hi quedaria lloc per al desig.

Sabem que Arquimedes no podia situar-se sobre cap punt més enllà de la terra, no podia abastar una posició que li hauria permès canviar el rumb del planeta, però la capacitat de pensar aquesta situació hipotètica, aquesta possibilitat irrealitzable, va fer que avui tinguem moltes coses que funcionen gràcies a la seva llei de la palanca, les grues de construcció que aixequen

³⁶ MANHEIM, Karl, *Ideologia i utopia*, Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssics del pensament modern,

tones de pes o també els objectes tan quotidians com el tornavís, que ens permet fixar tota mena de caragols sense cap esforç. La fantasia sobre una situació de parla ideal, on seria possible una comunicació sense barreres, hauria de ser el punt de suport per poder fer alçaprem en el camp de les ciències socials.

L'oscil·lació permanent entre la visió ideològica i la visió utòpica d'una realitat social, provocada pel fet que la societat ideal és un simple propòsit, un ideal i no un objectiu assolible, és també un mecanisme essencial per fer front a una altra postura al meu parer molt perillosa i força comuna en els nostres dies. Es tracta de la consideració que vivim en una societat postideològica, on qualsevol prejudici envers la realitat pot ser desemmascarat. Acabem de tocar la qüestió més difícil de totes. Arribem al punt en el qual ens hem de preguntar amb una gran serenitat com evitar la conclusió que sembla inevitable, com evitar la definició de la realitat com un món de signes sense cap contingut propi que simplement remetent a altres signes. Com evitar la força paralizadora d'una conclusió que ens condemna a buscar raons per justificar el cinisme? El cinisme és un mot molt despectiu, però fins i tot així podria arribar a ser justificat per fer la descripció de la societat d'avui. El cínic és conscient que entre la màscara ideològica i la realitat social hi ha una distància considerable, però tot i això continua insistint sobre l'ús de la màscara.

Recordem la fórmula clàssica del marxisme que defineix la ideologia com un comportament en el qual els individus estan fent les coses, sense saber per què ho estan fent. La societat postmoderna, la societat que ja ho ha après tot sobre els Grans Relats, que ha experimentat i deixat lluny darrere seu els sistemes socials totalitaris, la societat que ha acusat totes les ciències socials de totalitzar la nostra experiència de la realitat i ha exigint —sobretot a la Història— de descompondre i atomitzar la narració del passat, aquesta mateixa societat ha inventat, tot i el seu saber acumulat, una nova fórmula d'ofuscació ideològica. L'home del nostre temps sap molt bé què està fent, però tot i això igualment ho continua fent. L'home és conscient que darrere de l'universalisme ideològic, sota el qual es duen a terme els processos globalitzadors, hi ha interessos particulars, però tot i així no renuncia a portar la màscara. És a

37).

dir, que no n'hi ha prou a conservar la distància irònica, no n'hi ha prou amb saber riure's del totalitarisme, perquè el cinisme no té força subversiva, sinó que forma part del joc. Realment podem afirmar que vivim en una societat postideològica? Heus aquí una resposta que convida a la reflexió:

Si el nostre concepte de la ideologia continua essent el clàssic que localitza la il·lusió dins del saber, llavors la societat d'avui ens ha de semblar postideològica; la ideologia predominant ara és el cinisme; la gent ja no creu la veritat ideològica; ningú ja no es pren seriosament les proposicions ideològiques. Però el nivell fonamental de la ideologia, tanmateix, no és la il·lusió que emmascara l'estat veritable de les coses, sinó la fantasia (inconscient) que estructura tota la realitat social. En aquest nivell, és clar, estem encara molt lluny de ser una societat postideològica.³⁷

Slavoj Žižek, que escriu sobre el concepte d'ideologia a partir de la dècada dels anys vuitanta del segle XX, afegeix dins de la seva revisió crítica del funcionament de la ideologia un fenomen relativament nou, però alhora prou estès: el cinisme que per ell representa una perversió de l'axioma matemàtic que ens ensenya com la negació de la negació es converteix en l'afirmació, l'afirmació de la ideologia dominant.

Dins de la literatura contemporània podríem trobar molts més exemples d'aquesta posició que es situa més enllà de les visions particularistes i que es nodreix de la crítica, de l'anàlisi de la limitació de les visions de la realitat, però en aquest lloc trobo inevitable d'esmentar si més no un nom, perquè permet explicar aquesta qüestió en relació amb el concepte de Centreeuropa. Un any més tard d'haver publicat la novel·la *La repetició* (1986)³⁸, Peter Handke va ser guardonat amb el premi literari internacional "Vilenica", que en aquella ocasió es celebrava per segona vegada en una cova natural situada a la regió eslovena de Karst. Era un temps en el qual el concepte de Centreeuropa s'anava convertint molt clarament en un lema polític, en un programa que havia de dur cap als canvis substancials de la concepció política d'Europa. Handke, des de la seva posició més enllà de tota ideologia, va dir que per a ell

³⁷ ŽIŽEK, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989, pàgina 33.

Centreeuropa no era més que un fenomen meteorològic, una regió d'Europa on les pluges eren freqüents i on acostumava a fer mal temps.³⁹ Tindrem ocasió de veure en el capítol destinat a l'anàlisi d'aquest període algunes de les reaccions a aquesta declaració i, com no, comprendre que Handke a l'any 1987, i probablement molt abans, ja tenia elaborada la seva posició envers la realitat, una posició reaccionària, que el va portar a pronunciar les seves lamentables declaracions relacionades amb el desmembrament de Iugoslàvia⁴⁰ i que demostren ben bé que Handke, tot i sabent quines coses tan importants hi havia en joc, continuava insistint que calia portar la màscara, que calia preservar l'aparença, malgrat tot.

Un cas molt diferent és el cas de les obres literàries d'un compatriota seu amb el qual sovint es troben formant una parella forçosa, units en el mateix jou per haver començat a publicar si fa o no fa en el mateix període, per haver sigut austríacs i crítics amb la seva pàtria i per haver obtingut un ressò internacional molt considerable. És tracta evidentment de Thomas Bernhard. La peça teatral *Plaça dels herois* (1988)⁴¹ va ser l'última provocació del polèmic autor contra la percepció autocomplaent, pròpia de la cultura austríaca. Tres mesos després de l'estrena Bernhard moria.

Thomas Bernhard va anomenar el seu drama, que havia de representar-se amb ocasió de la commemoració del cinquantè aniversari de l'annexió d'Austria al Tercer Reich, amb el nom d'una plaça de Viena, la *Heldenplatz*, on més de 100.000 vienesos van esperar entusiasmats l'arribada de Hitler el 15 de març de 1938, i va construir la trama al voltant dels destins vitals de dos germans, de Josef i Robert Schuster, dos jueus que van ser forçats a emprendre el camí de l'exili, però que un cop acabada la guerra van tenir l'opció de tornar a Àustria. La repatriació de Josef acaba cinquanta anys més tard amb el suïcidi, en canvi el seu germà Robert opta per l'assimilació i decideix ocultar públicament el seu origen ètnic.

³⁸ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991. Més sobre aquesta novel·la i altres obres de Handke al capítol *El relleu càrstic* d'aquesta tesi.

³⁹ HANDKE, Peter; GAMPER, Herbert, *Aber ich lebe nur von Zwischenraumen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1990, pàgines 153-154.

⁴⁰ HANDKE, Peter, *Abschied des Träumers vom Neuten Land*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991. — HANDKE, Peter, *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996.

⁴¹ BERNHARD, Thomas, *Plaça dels Herois*, Barcelona, Proa, 2000.

L'escàndol entre l'opinió pública austríaca es va desencadenar abans i tot que l'obra fos presentada al públic, encara que cal tenir present que la polèmica sens dubte formava part de l'estratègia de promoció, però precisament a causa d'això la indiferència de la crítica que es va afanyar a etiquetar l'obra com poc important just després de la primera representació, resulta encara més significativa. Entre les declaracions que van acompanyar l'estrena n'hi ha una que mereix un comentari a part: "si no fos que el text ho diu explícitament, els jueus no podrien ser reconeguts."⁴² Tal com puntualitza en una anàlisi d'aquesta obra Mathias Konzett, aquesta declaració demostra com els temors que Bernhard expressa a través de la peça teatral són vàlids per la realitat actual del país representat a dalt de l'escenari. En la declaració esmentada hi ha la prova que una part de l'opinió pública d'Àustria encara conserva la necessitat de fer que els jueus es puguin reconèixer i no admet el procediment de Bernhard, que conscientment crea uns personatges complexos i individualitzats i que es nega a perpetuar l'estereotip del jueu que en el fons sempre és el mateix, un prejudici reforçat fins als extrems inimaginables pels cervells de la ideologia nazi. Konzett conclou que "la reintegració intencionada d'allò que els feixistes havien demonitzat artificialment com a l'Altre és per si sol un tret remarcable de la peça teatral de Bernhard".⁴³

La capacitat realment de Bernhard per aïllar el nucli essencial del problema de la discriminació i de la intolerància en aquesta obra és realment remarcable. Bernhard tracta una de les identitats que al llarg de la història moderna d'Àustria van representar l'Altre, l'oposició a la cultura dominant i aixeca el mirall perquè la societat austríaca es pugui reconèixer en la imatge reflectida. Amb la proposta de dissoldre el topos de jueu en unes variants fortament individualitzades, aconseguix que la societat pronunciï els seus prejudicis en veu alta.

Més tard tornaré a la qüestió del fetixisme i el seu ús en el discurs colonial, desenvolupada per Homi Bhabha, que serveix per fixar les diferències racials, però la següent descripció de Frantz Fanon resumeix bé el nucli d'aquesta problemàtica i posa de manifest la gran diferència amb el text de Thomas Bernhard:

⁴² LÖFFEL, Singrid — Citat per KONZETT, Mathias, *The Rhetoric of National Dissent*, London, Camden House, 2000, pàgina 50.

⁴³ *Ibid.*, pàgina 50.

Frases com "Jo ja els conec", "Aquesta és precisament la seva manera de ser", mostren que l'objectificació màxima s'ha acomplert amb èxit... d'una banda tenim la cultura en la qual es poden reconèixer qualitats de dinamisme, de creixement, de profunditat. En contra d'això, les cultures colonials ofereixen només trets característics, curiositats, coses, mai cap estructura."⁴⁴

El drama de Bernhard és el relat sobre una absència, narra l'absència del protagonista principal, Josef Schuster. El professor jueu s'acaba de suïcidar i no apareix a dalt de l'escenari, encara que tothom en parli, la seva absència és el símbol del lloc buit deixat per la desaparició d'un llegat important que el paisatge cultural homogeneïtzat de l'Àustria actual es nega a admetre.

Aquesta marrada per una obra literària, just abans de procedir a l'anàlisi de textos periodístics, d'assaigs, d'estudis històrics ben documentats i d'algunes declaracions polítiques, pretén dues coses. Exemplificar allò que venia a dir l'explicació de diverses concepcions d'ideologia, exemplificar com és de difícil assolir l'objectivitat en l'anàlisi i en la comprensió d'una cultura aliena. Una objectivitat que no es troba a faltar només en les narracions literàries, sinó que el punt de suport per a una visió sense prejudicis ni zones d'incomprensió és tan difícil d'aconseguir per a un sociòleg o historiador com per a un poeta que s'endinsa en una terra desconeguda i estranya. L'altre punt important que vull subratllar amb la reflexió sobre aquestes dues obres és el valor que tenen les imatges contingudes dins d'obres de ficció per a l'elaboració d'una representació mental col·lectiva sobre com deu ser un país, una cultura, una ciutat desconeguda — o fins i tot la pròpia. En aquest sentit, la responsabilitat dels escriptors és enorme i en les seves mans, també, hi ha tota una indústria bèl·lica, encara que aquesta potència de crear *valor sublim* de la realitat els escriptors molt rarament la dediquen a finalitats destructives i pràcticament sempre a aquella part de la ideologia, imprescindible fins i tot, per crear cohesió social. A través de l'anàlisi de la literatura austríaca a partir del segle XIX de Claudio Magris podrem comprovar com va ser precisament la literatura la responsable de gestar

⁴⁴ FANON, Frantz, *Black Skin, white masks*, London, Pluto Press, 1993. — Citat per BHABHA, Homi, *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994, pàgina 84.

un dels mites de Centreeuropa que persisteixen encara avui i que fan que hi hagi moltes persones convençudes que Centreeuropa significa exactament aquella sensació vaga d'una unitat contradictòria que traspua d'obres d'alguns escriptors austríacs quan parlen de la Monarquia Austrohongaresa.

EL JACIMENT

Com es forma un terme, un concepte? D'on sorgeix? Com afrontar la formació del terme Centreeuropa, com evitar que es converteixi en una concepció tan esmunyedissa, en una barreja de coses tan diverses que resulti completament incompreensible? Per evitar que aquest garbuix de factors de la més diversa procedència es torni indomable no intentarem pas establir una línia que va des d'un origen remot cap a un futur que encara queda per venir, tal com demanaria el procediment més convencional d'una recerca d'aquesta índole. No busquem cap resposta a la pregunta què pot ser i què no considerat Centreeuropa, no ens interessa establir una definició unívoca que deixaria forçosament moltes facetes d'aquesta regió completament amagades. Per determinar què significa el terme Centreeuropa simplement començarem amb les últimes empremtes que el pas del temps va deixar sobre aquest lloc concret. Només examinant el material que es troba més a prop, podrem prosseguir la recerca amb més profunditat.

Sotmetrem la investigació dels documents escrits a aquest procediment encara que no sigui del tot habitual. Els documents presos en consideració estan ordenats, doncs, seguint un ordre cronològic descendent. Però no és només aquesta característica evident que cal tenir en compte, perquè m'interessa una conseqüència més amagada que provoca aquesta tècnica d'exploració: la perversió de la narració històrica, la perversió del procediment de la història com a disciplina científica que comença a desxifrar el passat des del seu origen.

D'entrada proposo imaginar que aquest mot, Centreeuropa, que de tant en tant el podem trobar emprat en un o altre context, representa un jaciment. A partir d'aquí sembla just esperar que si prosseguim l'excavació podrem entendre quines restes el pas de temps ha dipositat a sota d'aquesta paraula. Això ens condueix cap a una anàlisi de documents que no està destinada a reduir la diversitat dels discursos ni a dibuixar un únic i total significat del terme. Aquesta

metodologia ens hauria de permetre demostrar que un sol mot alberga una munió de conceptes i nocions. Per formular els continguts de la paraula caldrà saber qui va pretendre definir la regió centreeuropea i sota quines condicions.

L'aparició del terme "Centreeuropa" és un veritable accident de la història, no correspon a un encadenament de fets mecànic, difícilment el podrem emplaçar en una continuïtat ideal, natural. És tracta d'un concepte que va sorgir, per utilitzar les paraules prestades del filòsof francès Michel Foucault, de "l'atzar de la lluita."⁴⁵ El seu convenciment que la història hauria de presentar els esdeveniments a causa d'allò que tenen d'únic, de tallant d'una cadena causal, em resulta útil per poder comprendre què ha passat amb el concepte de Centreeuropa i pot ajudar-nos a aclarir per què Centreeuropa ha suscitat tanta polèmica, per què ha significat recer, consol per a molts, però també per què ha fet aparèixer tants detractors gairebé militants. Foucault s'havia pronunciat decididament en contra de la tendència, considerada vàlida per tota la historiografia tradicional, de voler integrar els esdeveniments històrics dispersos en un esquema rígid i continuat, segons la qual el passat es convertia en una estructura pròxima a la narració, amb un encadenament de causes i efectes. Així, la història estaria guiada per uns valors no visibles a la superfície, però presents d'una manera obscura. El concepte bàsic amb el qual encara avui està operant l'estudi de la història és la successió d'esdeveniments connectats a través de nexes causals.⁴⁶

Abandonem per un moment el món dels fets reals i preguntem-nos on dins de la ficció podem trobar la manera més perfeccionada de construir un engranatge de causes i efectes, la precisió minuciosa. En la tragèdia, sense cap mena de dubte. Com es construeixen els lligams interns dins d'una història tràgica perquè semblin tan unidireccionals, tan definitius? Recordem només les trames d'algunes de les tragèdies més memorables, el destí del rei Èdip, per exemple. D'on prové la fatalitat del seu error o millor dit, d'on prové la visió que fa aparèixer la vida d'Èdip com una sèrie de decisions equivocades que s'encadenen per provocar la tragèdia, l'estat de coses més enllà del punt de tornada, un estat de coses que ja no admet reescriptura ni cap

⁴⁵ FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, la Genealogia, la Historia A: Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978, pàgina 13.

⁴⁶ FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

correcció. Sòfocles, el gran mestre, va transformar el mite sobre el trist destí de la nissaga reial de Tebes en una obra teatral que conta la relació dels fets d'una manera retrospectiva. És molt probable que aquesta manera de narrar uns fets coneguts per la societat grega no correspongui a cap signe d'una voluntat arbitrària de l'artista, sinó que sigui reflex d'una saviesa molt profunda. La forma de narrar la història d'Èdip que va escollir Sòfocles ens ve a dir que abans de conèixer el destí final no podem comprendre el sentit de tots i cadascun dels esdeveniments que ocorren al llarg d'una vida. Només des de la perspectiva situada més enllà del punt de tornada podem copsar com es van encadenar els fets responsables de l'estat actual de les coses, causants de trobar-se en el punt que no admet tornar enrere. Només des de la perspectiva del futur és possible descobrir les causes que van portar cap a aquest estat de coses, cap a aquesta versió de futur determinada i no cap a una altra. Les grans obres tràgiques parlen sobre la incapacitat de l'home de preveure quina de les seves accions produirà en un altre temps danys irreparables, sobre la ceguesa de l'home que no li permet veure que està caminant cap a la seva perdició. Aquesta perspectiva és possible només des del futur. La saviesa que els grans autors tràgics intenten transmetre amb les seves obres forma part també de totes les altres visions que volen penetrar en el passat i explicar-lo.⁴⁷

És que la Història remet al passat tal com va ser? No serà que la visió històrica està sempre condicionada amb la perspectiva des de la qual observem el passat? Georg Friedrich Wilhelm Hegel en el pròleg a *Filosofia de la llei*⁴⁸ parla sobre l'òliba Minerva, que aixeca el vol només al capvespre. Minerva representa la comprensió filosòfica d'una època i només quan un determinat període de temps es considera clos i finalitzat, la ment analítica el pot sobrevolar. Tan aviat com entrem dins de l'ordre simbòlic, el passat es fa present en forma de tradició històrica. Però el sentit dels vestigis no està donat, canvia constantment. Cada ruptura històrica canvia retroactivament el sentit de tota la tradició, reestructura la narració del passat i fa que el passat sigui llegible d'una manera distinta. Tan aviat com la història és concebuda com el text, com la nostra pròpia història, com la narració sobre nosaltres, entrem en un univers on els daus

⁴⁷ He desenvolupat la reflexió sobre la perspectiva tràgica amb més detall en el treball d'investigació.—
ŠKRABEC, Simona, *L'estirp de la solitud*, UAB, juny del 2000.

de la fortuna ja han caigut, en un univers de possibilitats acomplertes. Estem obligats a observar el passat des de la perspectiva del judici final, des de la perspectiva situada al final de la història.

Walter Benjamin, en el text que és considera el seu últim escrit, *Sobre la noció de la història*⁴⁹ deixa molt clar que articular el passat històricament no vol dir reconèixer el temps recorregut tal com va ser, sinó formular la història com "el temps buit i homogeni de la continuïtat". D'aquesta manera la història és concebuda com un transcurs d'esdeveniments tancat, homogeneïtzat i continuat amb la mirada d'aquells que han guanyat. La història és la continuïtat reclosa en si mateixa que mostra només la progressió d'aquells que governen avui. L'única manera de fer front a aquesta situació és fer "un salt de tigre al passat", és aconseguir omplir el temps amb el present: "La història és l'objecte d'una estructura que no es situa en el temps buit i homogeni, sinó en el temps omplert amb la presència de l'ara,"⁵⁰ diu Benjamin. Aquest temps omplert amb el present, aquest salt de tigre al passat, és capaç d'aturar el moviment històric, aturar i suprimir la continuïtat temporal. El seu efecte és un curtcircuit entre el present i el passat que obre el moment de la discontinuïtat, de la ruptura. El riu de temps incessant i fluït és suspès, retingut, coagulat per fer sentir i ressonar aquella part del passat, que va ser reprimida i foragitada de la memòria. Però per poder-se saltar la successió lineal del temps continuat, cal fer un salt de tigre dins de l'arena on dona les ordres la classe dominant, escriu Benjamin.

Walter Benjamin comença les 18 tesis sobre la noció de la història, que se'ns han conservat en forma d'un esbós per a un futur llibre, amb una metàfora. Descriu una màquina, un autòmat capaç de vèncer sempre els seus contrincants en la partida d'escacs. Aquest aparell té dues parts, una és visible per a tothom: una nina amb indumentària turca assegurada darrere el taulell que mou les figures d'escacs i sempre guanya. L'altra part de la màquina queda oculta a causa d'una il·lusió òptica provocada per un joc de miralls. A sota de la taula hi ha un homenet petit i lleig, un nan que estira els fils i fa moure la nina vestida de tots colors, la nina que sempre

⁴⁸ HEGEL, G.W.F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts A: Werke 7*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 28.

⁴⁹ BENJAMIN, Walter, *Über den Begriff der Geschichte A: Gesammelte Schriften*, Band I-2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, pàgines 691-704.

⁵⁰ *Ibid.*, tesi XIV, pàgina 701.

guanya, però no és més que un titella de fils, una marioneta en les mans del veritable mestre de joc. Aquesta màquina és la història, la història amb tota la seva repetitivitat mecànica, però alhora amb totes les innombrables combinacions que permeten la victòria final, com en un joc d'escacs.

Per molt independents que semblin les actuacions d'aquells que manen, els seus gestos són moguts per un nan que sap quins passos cal seguir per arribar a guanyar. Aquesta és l'advertència de Benjamin contra el materialisme històric i contra la pretensió que la història es pot escriure ocultant el rerafons ideològic. L'únic que pot passar amb les idees que mouen el món és convertir-les en un nan petit i lleig i fer-les invisibles amb l'ajut d'una il·lusió òptica. Però tot i això, la història es continuarà jugant sobre un taulell d'escacs on les figures es mouen per la força de les idees.

Seixanta anys més tard la por de Benjamin es veu més que confirmada. El materialisme històric no va ser més que un joc de miralls i la concepció que l'estalinisme tenia de la història resulta a hores d'ara potser el millor exemple per veure com funciona l'escriptura de la història lineal, la història concebuda com una narració on cada esdeveniment rep el seu sentit a posteriori, retroactivament. Cap acte, cap esdeveniment no és oblidat, s'inscriu en algun lloc, es registra, com un traç que potser ara sembla sense sentit, però que més tard, en el moment de l'avaluació final, trobarà el seu lloc corresponent, d'aquesta manera el temps passat es podrà omplir per esdevenir homogeni i buit. Les víctimes ara poden semblar innocents, però el progrés social que serà possible amb aquest sacrifici, un dia en el futur les justificarà. Benjamin escriu que ni els morts podran salvar-se de la mà dels vencedors.

Danilo Kiš és l'escriptor que ha sabut traduir aquesta veritat en el llenguatge literari. "Crec que la literatura ha de millorar la història: la història és general, la literatura, concreta. La història és múltiple, la literatura, particular. Què signifiquen sis milions de morts, si no veiem ni la cara ni el cadàver de cap individu – si no hi ha res que narri una història particular?", escriu Kiš en el llibre *Homo poeticus*.⁵¹ El recull de narracions *La tomba per a Boris Davidovici* (1976) porta el subtítol "set capítols de la mateixa història" i recrea la vida de set revolucionaris

⁵¹ KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Gallimard, 1993.

d'origen jueu que exemplifiquen la força autodestructiva de la revolució bolxevic. És el retrat de la "truja que menja les seves cries", com diu el títol del conte introductor i compleix la funció de fer estranyes les coses conegudes, de reflexionar sobre tot allò que ens és massa habitual per poder-ho observar críticament. La reflexió sobre els procediments emparats en la historiografia culmina en la següent escena on Boris Davidoviæ Novski i el seu interrogador Fedjukin lluiten per cada paraula que contindrà el document de la confessió, dins d'una de les presons russes en el temps de Stalin:

Novski intenta retardar la investigació, intenta introduir dins del document que conté la seva declaració, sens dubte l'únic que quedarà després de la mort, algunes formulacions que podrien no només esmortir el malbaratament del seu nom, sinó fins i tot murmurar a cau d'orella d'algun investigador futur, a través de les contradiccions i exageracions hàbilment entreteixides, que tot l'edifici de la confessió es fonamenta sobre mentides pronunciades sota coaccions i maltractaments. Per això lluita amb una força insospitada per cada paraula, per cada frase. A l'altra banda Fedjukin, igualment decidit i prudent, es proposa objectius màxims. Durant llargues nits els dos homes lluiten amb el text difícil de la confessió, sense alè i exhaustos, entremig del fum espès dels cigarrets, tots dos bolcats sobre les planes del document i cadascú intenta introduir-hi part de les pròpies passions, de les conviccions, la seva manera de veure les coses des d'un punt de vista superior. No queda cap dubte que Fedjukin sap tant bé com el mateix Novski (i li ho fa saber), que tot això, tot el text de la confessió, escrit sobre unes deu planes mecanografiades amb el mínim espai, no és altra cosa que una ficció que Fedjukin havia construït durant les llargues hores nocturnes i havia escrit amb dos dits, d'una manera maldestra i lenta, (li agradava executar totes les coses personalment), sempre procurant de treure conclusions lògiques d'algunes relacions causals. A ell tampoc li interessaven els fets, ni els caràcters, sinó la causalitat i la coherència lògica⁵².

Amb aquest fragment Danilo Kiš mostra el terrible principi del règim estalinista, el principi que creu millor "fer patir la, així anomenada, veritat d'un individu, d'un organisme

⁵² KIŠ, Danilo, *Grobica za Borisa Davidoviæa*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1999 (Kondor), pàgines 106. — KIŠ, Danilo, *Una tumba para Boris Davidovich*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

petitíssim, que posar en perill els principis i beneficis superiors."⁵³ Amb el llibre *La tomba per a Boris Davidovič* Kiš s'inscriu dins del llegat de la literatura mundial com un dels clams més profunds contra la justificació del terror a través d'objectius suprems.

Walter Benjamin també va escriure les seves divuit tesis per fer front a qualsevol justificació de la violència revolucionària, per recordar que "no hi ha mai cap document de cultura que no sigui alhora un document de la barbaritat".⁵⁴ En un dels fragments que formen l'apèndix d'aquestes tesis, Benjamin diu que l'historicisme s'acontenta amb establir els nexes causals entre els diferents moments de la història. D'aquesta manera es forma l'encadenament de fets que llisca entre els dits dels historiadors com els grans d'un rosari. Aquesta metàfora també pertany al mateix pensador, que s'atreveix a proposar una solució per fer front a la violència de la història, per recuperar la memòria de fets oblidats i silenciats. Aquesta solució és l'esperança. El salt de tigre al passat és viure de tal manera com si cada segon viscut fos "una petita porta a través de la qual podria entrar el Messies."⁵⁵ Aquest missatge, per molt que ho sembli, no està adreçat només a la comunitat jueva ni ha de servir necessàriament només per fomentar la fe religiosa.

L'actitud envers la vida que descriu la frase citada exemplifica la capacitat d'acceptar l'enorme responsabilitat còsmica de cadascú. En Benjamin no hem de buscar ni una concepció de la història inspirada en les vivències surrealistes ni cap motiu exclusiu de la mística jueva, diu Jürgen Habermas. "L'universalisme ètic ha d'afrontar seriosament també les injustícies que ja han passat i són irreversibles."⁵⁶ El temps lineal, que dibuixa una història homogeneïtzada en nom del progrés, permet oblidar-se d'aquesta responsabilitat. Permet el conformisme, permet la marxa cega dins de la desfilada i ha permès l'aparició del feixisme, cosa que Benjamin va ser capaç de comprendre ja al bell principi de la seva marxa triomfal.

⁵³ *Ibd.*, pàgina 107.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter, *Über den Begriff der Geschichte A: Gesammelte Schriften*, Band I-2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, tesi VII, pàgina 696.

⁵⁵ *Ibd.*

⁵⁶ HABERMAS, Jürgen, "Exkurs zu Benjamin geschichtphilosophischen Thesen" A: *Der philosophische Discours der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985, pàgina 25.

El temps omplert amb la presència d'ara, el *Jetztzeit* de Walter Benjamin és, doncs, la capacitat d'aixecar el dit i dir, com el petit infant en el conte de Hans Christian Andersen, que l'emperador no s'ha fet cap vestit nou, sinó que, tot i que tothom aplaudeixi mentre passa amb la carrossa i tot el seu seguici, està ben nu. L'autòmat de jugar a escacs que apareix al principi de les Tesis de Benjamin parla sobre el joc d'aparences i la noció d'història que ens proposa aquest text vol despertar la memòria de tot el sofriment que es provoca en nom del progrés. L'*Angelus Novus*, dibuixat per Paul Klee, mostra la cara contreta de dolor perquè té la capacitat de veure el passat amb totes les víctimes i l'àngel bé voldria aturar-se, despertar els morts, fer alguna cosa, però no pot perquè s'ha aixecat un vent de tal força que no li permet plegar les ales i aquesta tempestat se l'emporta cap al futur. El vent huracanat, que no coneix obstacles ni admet cap brida, és el progrés. Heus aquí el contingut de la novena tesi de Benjamin, que conté la metàfora més cèlebre de tots els seus escrits, l'àngel que vola a la deriva, amb el vent del progrés entremig de les seves ales.

Abans he dit que el gènere literari que més ens pot dir sobre l'encadenament de causes i efectes és la tragèdia. El saber tràgic revela com el passat s'escriu des del futur, però alhora conté una lliçó encara més profunda, una lliçó que es troba a faltar en un univers pensat de manera que cal lluitar per allò que quedarà inscrit per a la posteritat, en un univers d'una repressió brutal com el món dominat per Stalin, recreat per exemple en el llibre de Danilo Kiš, l'univers èpic, l'univers on es pressuposa que hi ha haurà una versió definitiva del passat i aquesta versió estarà destinada a perdurar pels segles dels segles. La veritat que revela tota tragèdia, però, és que per molt densa que sigui l'estructura causal d'un estat de coses, aquest estat mai perdura per sempre. Tot univers s'acaba desfent i la construcció torna a començar de bell nou. No és estrany que Michel Foucault busqui el suport per a repensar la historiografia tradicional en la filosofia de Friedrich Nietzsche, com tampoc no és sobrer recordar que aquest filòsof alemany ha escrit una de les obres més fonamentals sobre la teoria de la tragèdia. Repensar la concepció de la història, repensar el temps buit i homogeni de la continuïtat serveix alhora per preparar la ment perquè sigui capaç de reconèixer sobre què es fonamenta la bellesa d'una obra tràgica. Amb un símil aparentment molt senzill Nietzsche ens explica que cada pretensió d'aconseguir l'eternitat ens ha de recordar, que es tracta només d'un fenomen que

*ens revela el joc etern de construcció i destrucció del món individual com efluvi d'un plaer primordial, de manera similar com quan Heràclit l'Obscur compara la força formadora del món amb una criatura que va col·locant les pedres aquí i allà i tot jugant forma monticles de sorra que després enderroca.*⁵⁷

La comparació dels grans sistemes socials totalitaris amb el plaer d'un nen que juga a fer castells de sorra potser podria realment haver sorgit només d'un geni del llenguatge poètic com va ser Friedrich Nietzsche. Els grans dictadors i dèspotes històrics reduïts a criatures capficades a construir un món segons el pla preconcebut, un món humà, fet de còdols i grans de sorra, tant fràgil com les construccions d'infants si se'l compara amb l'eternitat. És només un consol metafísic, que no pot anular la violència real ni prevenir-la. Però és un consol i un missatge a tenir en compte: "Tot flueix."

El terme genealogia que Foucault manlleva de Nietzsche és l'intent de preservar la singularitat dels esdeveniments històrics i de fer visible la discontinuïtat del passat. La raó per la qual aquesta categoria filosòfica és important per a la historiografia ens la aclareix Foucault en el seu llibre *L'arqueologia del saber*.⁵⁸ A partir del final del segle XIX no només la genealogia nietzschiana, sinó també molts altres camps del saber humà, com la psicoanàlisi, la lingüística, l'etnologia es troben davant la mateixa conclusió que el subjecte està mancat d'unitat, que el subjecte és una forma de dispersió, de descentralització i que l'home no pot acabar de desxifrar completament el seu comportament, que es regeix per la sexualitat i l'inconscient, que no pot acabar de penetrar en les regles que produeixen les formes sistemàtiques de la seva llengua ni comprendre totes les implicacions dels seus discursos mítics. A causa de totes aquestes reflexions durant el segle XX comença a minvar la recerca d'una història global que pogués incloure totes les diferències d'una societat i posar-les sobre una forma única, d'organitzar-les en

⁵⁷ NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus A: Werke I*, Darmstadt, WBG, 1997, pàgina 132, § 24.

⁵⁸ FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

una sola visió del món, en un únic sistema de valors, en una civilització coherent. El temps concebut en termes de la totalització és cada cop més difícil d'acceptar.

Com a alternativa a una història global, que agrupa tots els fenòmens al voltant d'un únic centre, apareix la possibilitat d'una història general, que Foucault defineix com a exploració de l'espai de la dispersió i la compara amb l'anàlisi arqueològica. Aquest procediment permet comparar i contrastar discursos simultanis, sense necessitat de sacrificar la seva diversitat. Allò que admet la concepció de la història general és l'existència de diverses identitats en un mateix temps i espai. La noció de Foucault és important pel propòsit d'aquesta investigació, el propòsit de resseguir la història d'una regió geogràfica que mai va ser totalitzada en una sola identitat. Quan una descripció del passat posa l'accent sobre la geografia, enlloc de voler ser la recerca d'orígens i de la formació d'una identitat, l'efecte d'aquesta visió no gaire comuna pot ser molt gran i suscita la reflexió.

Trobarem l'exemple adient per il·lustrar la narració del passat basada en un territori en el poètic i l'inoblidable motiu de l'hort de cirerers d'Anton Pavloviè Èehov. *La petita ciutat on es va aturar el temps* de Bohumil Hrabal⁵⁹ i *Plaça dels Herois* de Thomas Bernhard⁶⁰ recullen la imatge de Èekhov, la imatge de la petita plantació de fruiters, el lloc on el record barreja els arbres florits amb l'olor de fruita madura, el jardí etern que resisteix impassible el pas del temps. I mentre passen els núvols per damunt de les corones dels arbres, el jardí veu passar els destins dels seus propietaris i visitants, incapaços de quedar-se immòbils per sempre més en aquest espai tan estimat, incapaços de quedar amos i senyors d'una extensió tan petita de terra. La tempestat del progrés és un corrent que no es pot aturar. Quedar-se quiet en un sol lloc i observar tot el que passa de llarg és una manera de mesurar la força del temps, la força dels canvis constants.

Però potser un dels millors exemples de com abordar conscientment, amb un plantejament sistemàtic, la problemàtica de reflectir la història d'una regió on es creuen moltes identitats en la literatura, el trobarem en la obra d'Ivo Andriæ. En la novel·la *El pont sobre el*

⁵⁹ HRABAL, Bohumil, *La petita ciutat on es va aturar el temps*, Barcelona, Destino, 1995, pàgines 147-150.

⁶⁰ BERNHARD, Thomas, *Plaça dels Herois*, Barcelona, Proa, 2000, escena segona.

Drina ens adonem del pas del temps, de la seva mutabilitat. La crònica, que abraça cinc-cents anys, des dels començaments de la construcció del pont, acabat en 1571 fins a l'any 1914 en una petita ciutat, en la *kasaba* de Višegrad, permet percebre nítidament la relativitat del tot el que és humà. L'essència del pont sobre el riu Drina és la seva permanència:

*La seva línia lluminosa en la composició de la kasaba no va canviar gens, com no canvia el perfil de les muntanyes que l'envolten, vistes contra el cel. Malgrat els canvis lunars i el pas continu de generacions humanes, ell ha romàs inalterable com l'aigua que corre sota seu. Naturalment, també ell va envellir, però en una escala de temps molt més ampla — no solament que la durada d'una vida humana sinó també que el pas de diverses generacions. Per descomptat, l'envelliment no podia ser apreciat pels ulls. La seva vida, tot i mortal en si, semblava l'eternitat, ja que la seva fi no era previsible.*⁶¹

Només en un malson el vell *ali-hodža* podria imaginar la visió que l'esperava a fora després d'haver-se despertat per un terrible terrabastall i sortit de la seva botiga al costat del mercat: "La *kapija* era al seu lloc, però immediatament després el pont era tallat. El setè pilar no hi era, entre el sisè i vuitè s'obria un buit, a través del qual, mirant en diagonal, es veia l'aigua verda del riu."⁶² La vida de l'esvelt pont de pedra i la novel·la d'Andriæ s'acaben alhora, amb l'evocació d'un feixuc somni nocturn que s'ha estès a tot arreu. Tan irreal li sembla al *hodža* el gran tros de pedra del setè pilar barrejat amb les mercaderies de la seva botiga, tan irreal com un terrible somni. Vuitanta anys més tard el riu no es diu Drina, sinó Neretva, la ciutat no és Višegrad, sinó Mostar, l'arc truncat de la construcció de pedra blanca sobre les aigües verdoses no queda reflectit en les pàgines d'un llibre, sinó que aquest símbol mut de la barbàrie ens observa des de pantalles televisives que són ara les encarregades d'escriure les cròniques del temps. "Avui la realitat, és clar, sobrepassa l'horror del malson més terrible"⁶³, acaba sent l'únic comentari possible.

⁶¹ ANDRIÆ, Ivo, *El pont sobre el Drina*, Barcelona, Proa, 1994, pàgina 71.

⁶² *Ibid.*, pàgina 414.

⁶³ DEBELJAK, Aleš, *Somrak idolov (El crepuscle dels ídols)*, Klagenfurt/Celovec, Wieser, 1994, pàgina 23.

Mentre Walter Benjamin parla de la violència implícita en qualsevol discurs que estructura el passat com a un continu, aquestes obres literàries ens ajuden a descobrir en la noció de la història un altre contingut molt important. És tracta de la simultaneïtat. La crònica de Višegrad descrita per Ivo Andriæ no és només el relat sobre el pas de temps, sinó també sobre la coexistència de diverses cultures i la seva manera diferent de comprendre, viure el pas de temps. L'últim conquistador d'aquesta ciutat que la novel·la d'Andriæ encara recull, el coronel de les tropes austrohongareses, demana que el vinguin a rebre els homes més notables de la ciutat: el *muderis* Mula Ibrahim, el popa Nikola i el rabí David Levija. Els tres savis el rebran i en poques setmanes la vida de la ciutat, situada des de temps immemorials a cavall de l'orient i l'occident, tot i el gran capgirament que suposa l'ocupació austríaca, tornarà al seu ritme normal. La població que des de fa generacions desenvolupa la seva vida a prop del pont sap com esmorteir els canvis, com suportar el patiment i sotmetre's a tot el que li sobrevingui. Aquest és el missatge d'Andriæ, que queda anul·lat per una guerra, capaç de destrossar el pont.

Tot el conjunt de l'obra d'Ivo Andriæ, i no només la seva novel·la més coneguda, descansa sobre un punt de vista supranacional que supera les visions particulars de cada un dels pobles que componen el panorama de Bòsnia, però sense eliminar-les. Allò que uneix la història de Bòsnia és la paradoxa que en un territori determinat per un corrent incessant de diverses cultures, per una barreja radical de civilitzacions i influències mai canvia res. L'estasi representa la norma tot i que les aparences externes mostren el contrari, perquè tots els canvis que puguin succeir són assimilats de manera que torni a ser possible establir un nou equilibri de forces.

Les novel·les d'Andriæ, publicades en els primers anys de la segona postguerra van arribar a tenir una popularitat i reconeixement molt gran i encara ara si cal anomenar un escriptor iugoslau, Andriæ se'n probablement l'únic nom que podrem utilitzar més enllà de tota controvèrsia. L'escriptor, sense haver-s'ho proposat expressament, va aconseguir articular una visió de l'entesa nacional a Iugoslàvia que va coincidir, si més no en termes generals, amb la manera com els programes polítics de la Iugoslàvia de Tito s'imaginaven l'entesa entre els seus pobles. La promoció d'Andriæ per part dels governants comunistes és d'alguna manera inexplicable. Les qüestions que tracta l'escriptor són força delicades i a més a més es tracta d'una persona que mai va mostrar cap entusiasme pel comunisme. Però si ens adonem de la

proposta decidida que la convivència és possible, no és tant estrany que Andriæ es convertís en la icona cultural que el país de fet necessitava urgentment. A part d'aquest missatge de la possible convivència, les novel·les d'Andriæ tenen una altra característica que les feia apropiades: totes les seves cròniques, incloent-hi la novel·la *El pont sobre el Drina* que abraça segles sencers, s'aturen amb la primera guerra mundial. I amb això, al final dels anys quaranta, quan a Iugoslàvia el record a les atrocitats de la primera i sobretot de la segona guerra mundial era ben viu, la seva ficció històrica va permetre fixar la visió en el passat llunyà i oblidar-se de la història recent. Veurem que podrem arribar a una conclusió semblant pel que fa el mite de Centreeuropa, relacionat amb la imatge idílica del temps de la Monarquia Austrohongaresa que es va crear sobretot en els primers decennis després de la segona guerra mundial.⁶⁴

Molt més escèptic envers la possibilitat d'un món exempt de tots els conflictes es mostra el poeta i sociòleg eslovè Aleš Debeljak, que reflexiona sobre la filosofia de la diferència, de la tolerància i del multiculturalisme en el seu llibre *El crepuscle dels ídols* escrit a Nova York l'any 1994. Amb el llibre va intentar explicar a ell mateix, a Erica, la seva dona americana "que ho vol entendre", com diu la dedicatòria del llibre, a tothom que el vulgui escoltar, què va passar a Iugoslàvia entre 1991 i 1994, enfrontar-se als fets que al final del segle XX, es deia, ja no podrien haver passat. Benjamin, contemplant la destrucció d'Europa en les mans del nazisme, va escriure que havíem d'acceptar que l'estat d'excepció era la condició en la qual vivíem, sempre, de dia a dia, que no valia per res dir tot sospirant com ha pogut passar una cosa així al bell mig del segle XX. A Debeljak tampoc li serveix contemplar els carrers de Berlín, Nova York o París on la gent "canvia el sari pel frac, la roba desenfadada de hippies per l'elegància dels escots profunds *Alta Moda di Versace*"⁶⁵, ni escoltar el missatge que prové de tots els centres intel·lectuals d'Europa occidental i d'Amèrica sobre el final d'una època en la qual totes les diferències es fonen forçosament dins de grans escudelles per formar societats homogènies. Després de l'era del *melting pot* la societat es proclama postmoderna i s'emmiralla en una gran

⁶⁴ Vegeu el capítol "La desconstrucció d'un mite" d'aquesta tesi.

⁶⁵ DEBELJAK, Aleš, *Somrak idolov (El crepuscle dels ídols)*, Klagenfurt/Celovec, Wieser, 1994, pàgina 7.

enciamera plena dels ingredients més diversos que ja no cal fondre per saber quin gust té la barreja. Però, escriu Debeljak,

nosaltres que vàrem néixer en un país de manifestacions multitudinàries i de laretòrica brillant del comunisme amb la qual Tito va saber embriuar completament els homes d'esquerres dels salons d'Europa i Amèrica per la distància del Kremlin tan ben calculada; nosaltres que quan encara érem uns galifardeus ens estàvem al llarg de les carreteres de l'antiga federació iugoslava amb banderetes hagiogràfiques per saludar el gran mariscal que passava junt amb tota la seva parada festiva; nosaltres que vàrem observar amb estupefacció les festes bàquiques d'una multitud exaltada de serbis que celebraven obscenament els sis-cents anys de la derrota sèrbia davant els turcs a Kosovo mentre els albanesos tenien prohibit treure fins i tot el nas al carrer de les seves pròpies ciutats i pobles; nosaltres que vàrem veure de prop els escriptors malaltíssament ambiciosos, els patriarques de la nació i els poetes fracassats com canviaven la ploma pel gallet del llançagranades automàtic a fi de convèncer la multitud més ràpidament que amb els llibres com la unió de tots els serbis dins d'un sol estat era una necessitat; nosaltres que amb terror observàvem com la revenja d'aquells que havien suspès el curs escolar destrossava la cultura de la diversitat; nosaltres vàrem aprendre de la manera més dura possible que a les multituds, tant al marge d'Europa com al bell mig d'ella, no els importa per res el plaer racional que ofereix l'acceptació de la diferència.⁶⁶

La multitud es gira, sobretot en els moments de les grans crisis, cap a aquella sirena que canta de la manera més clara i més fàcilment comprensible. Aquesta és la raó per la qual és tan difícil conservar viva la memòria històrica, aprendre del passat. Però Debeljak, de la mateixa manera com Walter Benjamin, es nega a acceptar la banalitat del mal, la repetició cíclica de la barbàrie com allò que inevitablement un dia havia d'esdevenir. "Qui no sap què ha perdut, no ha perdut res. Però jo vaig perdre, a causa d'ambicions militars, l'experiència d'aquella identitat que va sorgir d'un cosmos especial, esgotador, però màgic,"⁶⁷ diu el poeta eslovè i reivindica la memòria de la Iugoslàvia en aquell temps quan encara semblava que la pau havia de durar durant llargues generacions. Per als qui vàrem créixer en aquell cosmos, perdut per sempre,

⁶⁶ *Ibd.*, pàgina 9.

⁶⁷ *Ibd.*, pàgina 31.

esgotador i màgic alhora, el lema que les diferències són la riquesa del món mai va significar cap especulació filosòfica, sinó que el contacte entre cultures era un fet natural, l'estat natural de les coses. El fet d'haver-ho viscut com part de la pròpia vida ens ha dotat d'un sentit afinat per percebre com la suposada acceptació de la diversitat en les societats postindustrials voreja cada cop més el pendent que fa témer que les paraules llisquin cap a un pur eslògan publicitari, cap a un simulacre de la heterogeneïtat.

La història ha de ser compresa certament com una successió de fets, com una línia diacrònica, però en aquest cas el perill consisteix en acabar perfilant el fil d'una sola identitat, i és constant el perill de totalitzar l'experiència històrica de la manera com ho revela Walter Benjamin. Per evitar aquest escull es fa imprescindible la capacitat de percebre la discontinuïtat de tota narració històrica. Però no n'hi ha prou amb simplement trencar l'enfilall de fets històrics, de separar els grans del rosari en mans dels historiadors. Foucault, si més no, insinua la importància de la dimensió espacial de la història. Tal com ho mostren les obres literàries abans citades, observar el destí d'una regió, d'un lloc geogràfic, permet comprendre la coexistència simultània de diverses identitats, cosa que per a la història concebuda com la narració sobre una sola identitat queda inaccessible. La simultaneïtat de diverses narracions d'identitat, l'acceptació de la diversitat cultural fa necessari afegir a la concepció de la història un altre eix, l'eix de la sincronia. El multiculturalisme, la paraula tant en voga entre nosaltres, s'emplaça en aquest nivell, el nivell de la sincronia. El punt de vista intercultural és la plataforma de la simultaneïtat que és capaç de serrar els troncs de les històries de diverses identitats que coexisteixen en un temps i un espai i provar, mostrant la secció del tall, tota la diversitat cultural i la multiplicitat de centres que es poden trobar dins d'una zona geogràfica.

De la mateixa manera com sobre la superfície de la terra és possible mostrar amb precisió el lloc exacte d'un punt concret, situant-lo dins del sistema de coordenades, també la situació dins del temps necessita, com a mínim, definir la posició sobre aquests dos eixos, el de la successió que parla del desenvolupament d'una identitat concreta i el de la simultaneïtat que parla sobre totes les altres identitats que l'envolten, així com de les relacions i tensions entre elles. L'eix de la coexistència històrica és potser una de les descobertes més grans que ens ha aportat el segle XX, en el món tal com el coneixem avui és innegable que a part de la successió,

la història té una dimensió sincrònica. Però aquesta dimensió històrica tampoc es troba exempta del perill de voler ser totalitzada. Acostumats a veure l'amenaça de la totalització de les narracions d'identitat, de la continuïtat històrica entesa com a exclusió dels que són diferents, que es pot convertir en una arma molt poderosa, una arma que ha fet mal a tanta, tanta gent durant el segle passat, ens oblidem que l'eix sincrònic permet la mateixa violència totalitzadora. Fer iguals a tots els que habiten el mateix instant històric, aplanar la superfície per convertir tots els que són ara i aquí en una sola identitat, també és un intent de totalització i el passat de la humanitat n'és ple d'exemples que amb aquest fi van justificar la brutalitat dels mitjans per aconseguir-ho.

El segle XX ens ha donat la mostra de l'abús extrem de tots dos principis d'homogeneïtzació. Europa va conèixer la reducció a una sola identitat ètnica, racial, lingüística del nacionalsocialisme alemany fonamentada en les polítiques de purificació racial. Per l'altra banda, però, el segle passat es va estendre sobre bona part del vell continent el lema de la revolució comunista destinat a unir els proletaris de tots els països i esborrar per sempre més el mal de la humanitat, l'obstacle que frena l'avenç del progrés, la divisió del món en comunitats particulars:

El nazisme es pot definir fàcilment com el nacionalisme que s'ha tornat boig i el comunisme, si més no de la primera època, com l'internacionalisme que s'ha tornat boig perquè no volia reconèixer la tendència natural dels pobles a la independència. Més tard es va afegir a aquesta convicció el nacionalisme tradicional del grup ascendent, com per exemple el rus en el cas de la Unió Soviètica.⁶⁸

Escriure sobre Centreeuropa és escriure sobre la història d'una àrea geogràfica, sobre la presència concomitant d'identitats que s'exclouen o es complementen, que lluiten per dominar sobre els altres o per sobreviure com a identitats particulars, que s'enfronten o solidaritzen una amb l'altra: tot depenent del moment concret. Centreeuropa no té una significació ideal, el seu camí per la història no traça cap línia que vagi des d'un origen remot cap a un, encara que llunyà, compliment d'uns objectius. Centreeuropa és un concepte sense finalitat, el seu camí no

està pas guiat per un ideal que s'ha d'assolir més tard o més d'hora. Centreeuropa és el resultat d'un llarg combat contra les condicions que li són constantment i essencialment desfavorables. Aquesta lluita continuada és també el factor que assegura la seva solidesa. Una solidesa fràgil, per això. Tan bon punt desapareix el perill exterior, desapareix també la unitat i es descompon en unes identitats individuals. La revenja de les variacions individuals fa impossible mostrar el passat de Centreeuropa com si es tractés d'una evolució, d'utilitzar el model que permet resseguir la procedència d'una espècie animal, o el destí d'un poble. Centreeuropa com a concepte és possible només si d'entrada ens comprometem a "mantenir el que va passar en la dispersió que li és pròpia."⁶⁹

"Centreeuropa no havia existit com a terme abans d'aquest segle"⁷⁰ diu la historiadora americana d'origen búlgar Maria Todorova i pretén així desqualificar rotundament qualsevol intent de justificar la necessitat de disposar del terme Centreeuropa per poder descriure Europa, per poder sistematitzar les cultures que alberga el vell continent. Centreeuropa és una invenció recent, ens ve a dir Todorova, és a dir que no té arrels que la justifiquin i a més a més no té futur, no té cap projecció, no té cap unitat, és una extensió de terres, però el terme que la designa és inventat, el concepte que la pogués englobar, buit, i per això cal expulsar Centreeuropa de la història.

"Els pobles eslaus ocupen sobre la Terra una extensió molt superior que en la història" va escriure l'any 1791 en *Idees per a la filosofia de la humanitat* Johann Gotfried Herder i va acabar l'enumeració de les regions poblades per habitants d'origen eslau amb la conclusió que aquest és "el tros de terra immens, el més gran que a Europa continua majoritàriament poblat amb *una sola* nació."⁷¹ La cursiva que subratlla el fet que es tracta d'una sola nació pertany a l'autor, a Herder, i aclareix que no és suficient ocupar una extensa regió per ser considerat part de la història. Els pobles eslaus no tenen dret a cap individualitat, són els habitants de les

⁶⁸ VENCLOVA, Tomas, *Forms of hope*, New York, The Sheep Meadow Press, 1999, pàgina 96.

⁶⁹ FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, la Genealogia, la Historia A: Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978, pàgina 14.

⁷⁰ TODOROVA, Maria, "Isn't Central Europe Dead?", A: LORD, Christopher [ed.], 2000, pàgina 222.

⁷¹ HERDER, Johann Gotfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit A: Herders Werke*, Berlin-Weimar, Aufbau, 1982, pàgina 396.

regions que s'estenen fora del món conegut, fora de la història. Tot i que Herder reclamava una atenció diferent per a aquesta estirp i va aconseguir que aquests "pobles profundament ensorrats i desafortunats, encara que treballadors, despertin del seu llarg adormiment"⁷², el filòsof alemany no era capaç de veure en tota l'extensa regió altra cosa que un únic món eslau, oposat, però, igualment homogeni, com el món germànic. Herder perpetua i renova el vell mite de l'ànima eslava, dels homes pacífics, submisos i treballadors. Els eslaus representen l'edat infantil de la humanitat, la innocència, els profunds lligams amb la natura, la passivitat i són considerats per això com *Naturvolk* en oposició amb l'home germànic, actor i violent, però alhora cultivat. Aquest intent ben intencionat d'explicar per què la història s'atura allà on s'acaben els dominis alemanys va servir com a punt de partida de dos enfilalls d'idees d'aspecte ben diferent, per no dir oposat, però tots dos amb unes conseqüències nefastes.

En l'oposició estereotipada entre el món germànic i el món eslau de Herder radica l'origen de la concepció que permet, en les regions on viu barrejada la població alemanya amb els pobles eslaus, establir la diferència entre ells no a través d'una estratificació de posició social, sinó de raça. Herder, sense saber-ho, va posar la primera pedra per a reduir la distinció entre alemanys i eslaus a una diferència merament antropològica. Aquestes observacions seves van contribuir a perfilar el mite que considerava la raça alemanya superior a totes les altres. Però abans que els ideòlegs del nacionalsocialisme inventessin les maneres més absurdes de distingir les races humanes, l'oposició herderiana va servir per a considerar que l'ordre etern de les coses comprenia una població eslava, rural, submissa, inculta, incapaç de prendre decisions de pes i la noblesa alemanya que la protegeix i guia. Tot i que Herder es lamentava en el llibre setzè de les seves *Ideen* del tracte que rebia la població eslava, considerada en tots els casos només com a serva, i cridava atenció sobre el fet que "en províncies senceres els eslaus havien estat expulsats i les seves possessions repartides entre bisbes i nobles,"⁷³ entre els alemanys van arrelar sobretot aquelles idees de Herder que aparentment demostraven la seva superioritat.

⁷² *Ibd.*, pàgina 395.

⁷³ HERDER, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit A: Herders Werke*, Berlin-Weimar, Aufbau, 1982, pàgina 395.

Herder també va despertar un altre enfilall d'idees, el de la germanor entre els pobles eslaus i la necessitat de plantejar-se una entrada triomfal a l'escenari de la història mundial, una entrada conjunta, una entrada a la història que esborrés les diferències i que fes que els eslaus fossin veritablement una sola estirp, una estirp llargament oprimida, però que finalment triomfarà. Aquest somni es va intentar realitzar primer a petita escala després de l'esfondrament de la Monarquia Austrohongaresa i més tard sota la bandera vermella i la falç i el martell. Per uns quants decennis la unió de germans amb els germans semblava acomplerta. Considerar, com passa molt sovint, que la fragmentació d'Europa de l'Est és incomprendible, i que sobretot és impossible d'entendre el desmembrament de dos dels seus estats emblemàtics, Iugoslàvia i la Unió Soviètica, té molt a veure amb la paraula escrita en cursiva a l'original de *Idees* de Herder, la paraula que subratlla que els eslaus són una sola nació i que els nega qualsevol altra possibilitat d'identitat que no sigui a través de la seva identitat, diguem-ne racial, fonamentada en la cultura popular i els costums folklòrics. Trigarem molt a comprendre l'Europa d'avui si ens entestem a perpetuar la visió herderiana d'una sola estirp eslava que viu al marge de la història.

Centreeuropa es troba en la intersecció que dibuixen aquestes dues concepcions del món, allà on l'oposició entre el món germànic i l'eslau se solapa. Durant el segle XX aquestes dues concepcions imperialistes van topar amb una violència terrible: l'Alemanya nazi i la zona d'influència soviètica hermèticament tancada en són la prova prou contundent. Però aquesta perspectiva de divisió en dues zones d'influència de les grans cultures és una perspectiva de dominadors i tanmateix insuficient per descriure totes les possibles relacions d'imperialisme a Centreeuropa.

"Tots els eslaus, tant si són polonesos com si són russos, són la mateixa porqueria"⁷⁴, diu Józef, l'autor d'un atemptat frustrat contra la família benestant dels Surkont a la imaginària vall de l'Issa recreada per Czesław Miłosz. Els Surkont són lituans, Józef també, encara que aquest jove no pot entendre com hi pot haver lituans que siguin senyors, per això atempta contra la seva propietat, perquè identifica la riquesa amb la conquesta estrangera. Els lituans són un poble bàltic, si simplifiquéssim l'esquema de Centreeuropa com la zona de lluita entre els eslaus

⁷⁴ MIŁOSZ, Czesław, *La vall de l'Issa*, Barcelona, Edicions 62, 1998, pàgina 93.

i els germànics, no hi podrien estar inclosos. Els hongaresos tampoc. El record històric que en tenen els eslovacs o croats probablement els deu identificar més aviat amb un poble de conqueridors, tot i que el repartiment de les zones d'influència després de la segona guerra mundial no va tenir per res en compte la glòria passada d'Hongria i la va sotmetre amb tots els altres a una força en aquells moments superior. També la història dels jueus, és clar, no trobaria cap lloc en una reducció a aquests dos principis antagònics que lluiten per dominar un a l'altre, i podríem seguir encara una bona estona, intentant recordar altres oblits de la memòria històrica provocats per aquesta polarització. El fet que aquest capítol comenci amb les tesis de Walter Benjamin sobre com recuperar la memòria de tots aquells que no van ser presos en consideració, ni comptabilitzats, ni sentits, no és cap casualitat, sinó una ferma declaració de principis.

Què significa parlar d'algú que no té una identitat reconeixible a primera vista? El mestre de la mofa, l'escriptor polonès Slawomir Mroček, descriu en el relat *Moniza Clavier* la història d'amor entre un jove turista polonès que durant la seva estada a Venècia es veu convertit, com per l'art d'un encanteri, en l'amant de Moniza, d'una actriu americana d'allò més famosa. Els diaris van recollir aquest fet a la portada sota un gran titular: "Moniza Clavier enamorada d'un jove rus".

*Un diari ha d'oferir notícies calentes, tenir en compte l'interès del lector. ¿Com ho havien d'escriure, doncs? ¿Potser: "Moniza Clavier enamorada d'un jove ciutadà d'un dels petits països de l'Europa de l'Est"? Era de l'Est, sí, però per sota d'un rus, no es pot ser realment de l'Est; per tant, la qüestió demanava un cert complement. Ells ho havien fet per mi, bastava no corregir l'error. Haver-me convertit en rus em donava aquella forma que tant em faltava. S'havien acabat les mitges paraules, les al·lusions per deixar entendre alguna cosa, sense que s'acabés de saber ben bé què. S'havien acabat les ganyotes i les cares de circumstàncies. Benvingut sigues, rus!*⁷⁵

D'aquesta manera comenta el narrador el gir inesperat de la seva vida. Mroček, diu el petit comentari de Marcel Reich-Ranicki que ens ha de convidar a la lectura del llibre imprès a la contraportada de la traducció catalana "és satíric, que vol dir que ridiculitza el món per tal de

millorar-lo". És cert que el jove polonès amb la motxilla plena de *kabanos*, que lluita amb l'ajut d'aquest embotit característic del seu país contra la riquesa de taules parades a la ciutat de Venècia, convida a pensar molt seriosament com es crea la imatge d'un poble, d'una regió i què cal fer perquè sigui acceptada universalment. Mirant les tovalles blanques com la neu, gerres plenes de flors i cistells curulls de fruita el noi que visita Venècia es consola pensant "I què, tot això? Ells no tenen *kabanos*!"⁷⁶ Tot va bé fins que la seva mirada topa amb una mortadella immensa penjada a l'aparador d'una xarcuteria. Aquest embotit d'un metre i mig de llargària i d'amplada d'un roure és el triomf de la folia que es supera a ella mateixa. És la *mortadella metafísica* que sobrepassa els objectius propagandístics, conclou Mroček. Gràcies a Mroček no puc escriure-ho sinó somrient, que allò que fa impossible considerar-se algú i reivindicar el reconeixement d'una identitat tot i pertànyer a una petita nació o a una regió d'Europa que no té del tot consolidat el terme que la designa s'acaba reduint a la recerca desesperada d'un símbol, d'una *mortadella metafísica* prou contundent per servir de llança i escut de la identitat reivindicada. Qui en les pàgines successives vol descobrir la fórmula simplificada i reduïda a l'escut de la identitat centreeuropea quedarà decepcionat. Ni els *kabanos* ficticials de Mroček, ni el cafè coronat amb una muntanyeta de nata batuda que fumeja tant a les cèlebres cafeteries a les ciutats emblemàtiques de Centreeuropa com a les taules més humils de la mateixa regió deurien substituir la realitat en la seva complexitat. Que la petita escena davant d'un aparador de Venècia serveixi per fer evidents alguns contrasentits força comuns i eviti que per definir Centreeuropa ens hàgim de veure obligats a exposar a la mirada dels transeünts un escut reconeixible universalment amb l'arquitectura barroca, la fe catòlica i el nombre sorprenentment elevat de políglots entre els habitants de la regió. En aquest sentit escriu també Timothy Garton Ash:

Si el llegat del país és el cristianisme occidental, el renaixement, la Il·lustració, l'imperi alemany o austrohongarès, l'arquitectura barroca i el cafè amb nata batuda, llavors està destinat a la democràcia. I

⁷⁵ MROČEK, Slawomir, *Moniza Clavier (Història d'amor) A: Dues cartes*, Barcelona, Quaderns Crema, 1997, pàgina 46.

⁷⁶ *Ibd.*, pàgina 33.

el cristianisme (ortodox) oriental, l'islam, l'imperi rus i l'otomà, els minarets, el *burek* i el cafè turc? Condemnats a la dictadura! Naturalment, dir això és barroer i ratlla la caricatura. Però la manera com s'utilitzen les idees polítiques en la política real és molt barroera.

No podria estar més d'acord amb l'historiador britànic, el perill de convertir el discurs sobre Centreeuropa en una mena de determinisme cultural extrem és ominipresent. Intentaré esquivar-lo fugint de les generalitzacions i prenent en consideració sempre els documents concrets. Però, Timothy Garton Ash adverteix què suposa aquest plantejament: "En un article publicat en 1954, el geògraf Karl Sinnhuber va examinar setze definicions de Centreeuropa. L'única part d'Europa que no estava inclosa en cap de les definicions era la península ibèrica." Com diu ell, aquesta conclusió no representa cap novetat, tothom que s'acosta a la definició de Centreeuropa acaba descobrint com és d'esmunyedís aquest terme, però això no vol dir que no mereixi l'esforç d'intentar-lo repensar de nou.

La meva hipòtesi inicial és que Centreeuropa s'ha format a cops de martell, és la superfície on s'han inscrit els esdeveniments, és la intersecció formada per les pressions d'orient i d'occident, de l'est i de l'oest, la intersecció que s'acaba dibuixant sobre el mapa d'Europa al llarg dels intents de dominació fracassats. Es podria penetrar més profundament a la història i veure quines empremtes ha deixat el passat sobre la regió centreeuropea, però consideraré només el lapse de temps en el qual el terme Centreeuropa existeix fins i tot per als historiadors més recelosos. Resseguiré la traça del significat d'aquest terme des de l'època actual fins a l'aparició de terme *Mittleuropa* en el llibre del polític alemany Friedrich Naumann, on el 1915, per primera vegada amb aquest nom, designa amb tota franquesa el més ferotge apetit de l'imperialisme alemany. Aquest traç, que no acaba de perfilar ni l'origen ni el futur de Centreeuropa, traça en canvi amb nitidesa la fesomia d'aquesta regió en el segle XX. Pertànyer a aquest marc significa haver rebut els mateixos cops, haver suportat les conseqüències de grans canvis històrics. Cal parar i examinar la primera capa del jaciment, parar i examinar l'últim cop de martell i veure quina empremta hi ha deixat.

DEFINICIÓ DEL CONCEPTE

EST-O-EST⁷⁷

1989, any de grans canvis. La fesomia d'Europa torna a canviar, aquesta vegada el canvi és, finalment, un canvi positiu. Desapareix una divisió profundament marcada en la consciència de tots els habitants del vell continent, la divisió entre l'est i l'oest. Durant el decenni que ha precedit aquesta transformació del mapa polític d'Europa ha sorgit amb força el debat sobre Centreeuropa. Per què?

Centreeuropa ha deixat d'existir a partir de l'any 1945. Allà on era, hi ha avui una línia de separació entre dos sistemes geopolítics mundials. Sense excepció es parla sobre Europa Occidental i Europa Oriental, és més, per als països de la Comunitat Europea fins i tot aquesta partició ja no és vàlida. Els mitjans de comunicació, les declaracions del polítics i també els ciutadans d'aquests estats entenen per Europa només el que pertany a aquesta unió.⁷⁸

Han passat més de deu anys des que la frontera entre dos móns es va esfondrar, ha desaparegut literalment sota els cops de martell que van destrossar el símbol d'aquesta línia de partició, irreal, inexistent i alhora tan profunda, ha desaparegut amb la caiguda del mur de Berlín. Els pocs quilòmetres d'aquesta muralla no gaire alta, no gaire monumental no es veien des de l'espai com es veu, diuen, la muralla xinesa. Qui sap, potser els qui van decidir partir una

⁷⁷ Manllevo aquesta expressió tan enginyosa del títol amb el qual el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona va titular el cicle de conferències que hi va tenir lloc entre els mesos de gener i abril de 2001.

sola ciutat amb un mur l'extensió del qual permetria vigilar-la bé, aconseguir que fos de veritat impenetrable, sabien que només necessitaven un símbol, la resta de la llarga frontera s'acabaria dibuixant per si sola en les ments dels ciutadans d'una i altra banda. Es necessitaven, és clar, guàrdies de fronteres i filferrades amb punxes, camps de mines... però no una muralla real, de pedra, com les d'abans, per tirar una ratlla des de la mar Bàltica fins a l'Adriàtic i anomenar-la teló d'acer. Potser els constructors d'aquest mur havien llegit Franz Kafka, havien après la lliçó del seu conte *La construcció de la muralla xinesa*⁷⁹ que si portaven a la frontera paletes de veritat i els feien construir torres de vigilància i una muralla que es pogués observar fins i tot des d'una nau espacial, la construcció fracassaria, no s'acabaria mai de fer, la construcció d'aquesta obra monumental, eterna, no es podria supervisar, estaria fora de control. És realment com si s'haguessin pres seriosament l'advertència de Kafka que només s'arribarien a construir torres aïllades i trossos de muralla que mai podria unir -se en un tot. I una frontera física inacabada no serveix per res. Només els ha calgut un petit símbol, una presència real d'un petitíssim tros de la muralla, perquè els constructors d'avui han après a utilitzar altres materials. La meva investigació tracta en bona part sobre la construcció d'identitats, de comunitats imaginades i per intentar definir què és una nació i fins i tot què és una literatura nacional, aquesta serà una qüestió ineludible. Però abans de tot això, cal reconèixer que la partició d'Europa en est i oest estava feta sobre la mateixa base i per això va perdurar tant i encara perdura i perdurarà, potser per molt de temps en l'imaginari de la gent.

Maria Todorova, un dels autors que en els últims anys s'ha dedicat més seriosament a investigar el passat i el present dels països que van compartir l'experiència comunista, al tractar de com aquests estats són vistos a l'Occident, va pronunciar l'any 2000 una sentència definitiva: "Em sembla que la diagnosi actual és la correcta: Centreeuropa ha mort."⁸⁰ En el mateix llibre, poques pàgines més endavant, l'editor Christopher Lord va emplaçar un assaig de l'escriptora

⁷⁸ BUSEK, Erhard, "Zavedanje Srednje Evrope" ("La consciència sobre Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.

⁷⁹ KAFKA, Franz, *Beim Baum der chinesischen Mauer A. Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß A. Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 65-80.

croata Slavenka Drakuliæ. Amb el seu estil planer i entenedor, tan característic dels seus magnífics llibres, aquesta escriptora conta una de les seves vivències personals, una anècdota de la vida que resulta ser, però, un veredict, igualment definitiu com el de Maria Todorova. Drakuliæ descriu la seva experiència de professora en un col·legi de noies en una petita localitat nordamericana on a part de les estudiants americanes hi havia noies de Croàcia, Eslovènia, Rússia, Romania, Bulgària, Hongria, de la República Democràtica d'Alemanya, que aleshores encara existia, com també alumnes d'Irlanda, Dinamarca, o França... Li va cridar l'atenció que totes les alumnes que provenien d'Europa en aquest col·legi consideraven que la seva manera de ser tenia prou denominadors comuns com per considerar-se totes elles simplement europees:

La veritat és que un dels nostres passatemps favorits va ser fer safareig sobre els americans, sobre els seus hàbits peculiars, sobre el seu menjar dolent i el seu parroquialisme. Per altra banda, estant allà semblava com si els europeus realment sabéssim què és Europa exactament. Té a veure amb la nostra urbanitat, amb la nostre menjar més bo, amb la manera de viure més refinada, amb més cultura... i és clar, la nostra història plena de dificultats també hi té alguna cosa a dir. De totes maneres, en la contraposició amb els americans, això va ser suficient per trobar un denominador comú per a tot el grup i considerar-se "europeus".⁸¹

Lluny de casa i fent la comparació amb una identitat prou diferent cristal·litzen aquelles característiques que Europa té en comú, característiques que no van més enllà dels hàbits quotidians, de la vida diària, però que són suficients perquè Slavenka Drakuliæ en l'avió que la porta cap a casa es deixi endur per la il·lusió que ser europeu finalment engloba els habitants de tot el continent. Una il·lusió efímera, ja que només arribar a l'aeroport de Frankfurt per prosseguir el viatge cap a la seva terra natal l'esperen dues portes d'entrada i entra, com si no, per la porta destinada per als ciutadans NO-comunitaris. La situació li sembla encara pitjor que abans de la caiguda del mur de Berlín, potser perquè "ara només la Comunitat Europea és

⁸⁰ TODOROVA, Maria, "Isn't Central Europe Dead?", A: LORD, Christopher [ed.], *Central Europe. Core or Periphery*, Copenhagen, 2000, pàgina 231.

⁸¹ *Ibd.*, pàgina 236.

realment *Europa* i tota la resta del continent d'alguna manera ja no es deixa definir."⁸² Aquesta reducció del terme Europa té les seves raons històriques, econòmiques i polítiques, però és acceptada tant pels ciutadans no comunitaris com pels que pertanyen a aquesta unió perquè "la nostra mentalitat no canvia tan ràpidament com els sistemes polítics."⁸³ El sistema comunista ha desaparegut d'Europa, a partir de l'any 1989 ha desaparegut la pedra que suportava tota la construcció del mur imaginari entre l'est i l'oest, però poc ha canviat. Poc ha canviat, perquè amb l'expressió Europa de l'Est denominem fets que estan relacionats amb la geografia i la història, però també amb la política i sota aquesta denominació recollim també tots els prejudicis o complexos, totes les frustracions noves i velles o totes les pors del desconegut.

En aquest sentit Centreeuropa com a argument que va ser utilitzat repetidament per fer desaparèixer la muralla xinesa de la imaginació dels europeus durant la dècada dels vuitanta ha mort, ha mort de veritat i ja no es pot enfrontar als rètols blaus i lluminosos dels aeroports, els arguments d'aquesta mena no són vàlids per als guàrdies de frontera, no ho han estat mai. Però Centreeuropa en aquest sentit tampoc era o hauria pogut ser més que Utopia. Un simple somni per a desemmascarar la ideologia predominant, la ideologia tan omnipresent que s'escapava i encara s'escapa de totes les crítiques. I això tot i que és fàcil reconèixer que Europa de l'Est no és més que un prejudici. Malgrat que no s'escatimen esforços per demostrar que és un prejudici fals, que els de l'altra banda mereixen un altre tracte i s'intenta, de tant en tant, bastir una imatge més conciliadora.

La nostra regió va utilitzar aquest terme per trobar un nom propi i per trobar una sortida de la camisa de força conceptual "Estudis soviètics i d'Europa de l'Est", que ens recordava a la divisió d'Europa en est i oest que va ser tolerada per les dues grans potències i per la població d'Europa Occidental, de la mateixa manera com la guerra freda i el sistema de blocs militars. La zona a la qual ens referim [en anglès] amb el nom de Centreeuropa oriental, de totes maneres, rebutja acceptar aquesta posició colonial.

84

⁸² *Ibd.*, pàgina 238.

⁸³ *Ibd.*

⁸⁴ KONRÁD, György, "Everybody wants to emerge from the Masses" A: HEGYI, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe*, Wien, Museum Moderner Kunst, 1999, pàgines 43-47.

Maria Todorova va publicar l'any 1997 un llibre sobre com va néixer el prejudici més còmode i versàtil de l'Europa actual, el dels Balcans. El seu estudi, ben documentat, escrit amb elegància, porta una dedicatòria preciosa: "Als meus pares, que em van ensenyar a estimar els Balcans, sense haver de sentir ni orgull ni vergonya." El seu llibre adverteix que els habitants de la península balcànica no mereixen el tracte que reben, que formen part de la mateixa cultura europea: "La part d'Europa que va ser la primera de portar aquest nom (els Grecs anomenaven la terra ferma que comença darrere les illes "Europa") n'ha estat expulsada."⁸⁵ La decidida reivindicació que Europa ha de reconèixer les seves múltiples arrels, que ha d'acceptar l'herència no només de la tradició judeocristiana, sinó també de la musulmana, no mereix altra cosa que la més profunda admiració. Per això mateix resulta encara més xocant i difícil d'entendre el seu atac frontal contra el concepte de Centreeuropa. Sembla que l'únic propòsit del seu llibre sigui desvetllar la memòria per allunyar les exclusions injustes, però en lloc de dirigir el seu atac contra l'Occident, Todorova en canvi escull com el blanc de l'objectiu tot el que s'ha escrit a partir del començament dels anys vuitanta a favor dels lligams de països centreeuropeus amb l'Europa occidental. Todorova acusa tot aquest conjunt de declaracions, que provenen tant dels llibres d'història, com de l'àmbit de la política o de reflexions sobre alguns trets culturals, que tenen una única pretensió, que volen simplement adoptar tots els prejudicis de l'Occident, que simplement busquen arguments per poder-se considerar "europeus" en oposició amb *les nouveau barbares*⁸⁶. Durant tota la seva argumentació Todorova fa cas omís del fet que tots i cadascun d'aquests escrits que daten de la dècada dels vuitanta van ser escrits amb el teló d'acer tirat encara ben avall, que a través d'aquesta cortina s'escapava algun raig de llum, però res més. Si els autors d'aquests articles i llibres reclamaven que se'ls reconegués el dret de formar part de la mateixa tradició i cultura i de suprimir també les fronteres polítiques només en referència a Europa Occidental és perquè només en aquesta banda hi havia una frontera que no es podia passar lliurement. No hi havia cap necessitat de subratllar les semblances amb la meitat oriental

⁸⁵ TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil* (1987), Darmstadt, WBG, 1999, pàgina 227.

⁸⁶ *Ibd.*, pàgina 223.

del continent ni reclamar el dret de tenir lliure accés a les zones contigües, perquè els lligams històrics, culturals i polítics en aquesta direcció es donaven per suposats durant gairebé cinquanta anys. L'altre fet, encara més sorprenent, de les seves anàlisis del concepte de Centreeuropa és el seu silenci sobre l'última encara no del tot acabada guerra a la regió dels Balcans, la guerra que es va desencadenar l'any 1991 després de la separació d'Eslovènia i de Croàcia de l'estat iugoslau. Quan en la seva conferència de l'any 2000 acusa els ciutadans de l'Europa de l'Est d'una activitat frenètica per trobar aliances amb qualsevol tipus d'institucions occidentals i observa que en la retòrica centreeuropea torna a sorgir amb força l'oposició amb els Balcans, oblida completament què signifiquen els Balcans durant la dècada dels noranta per a l'opinió pública del tot el món.

Bulgària, l'estat que ella eleva com exemple que ha aconseguit segons les seves pròpies paraules "estetitzar" el terme i s'enorgulleix de pertànyer a la península balcànica pot intentar invertir la imatge negativa dels Balcans amb el seu exemple, però aquests esforços són inútils mentre les pantalles televisives s'omplen arreu amb reportatges sobre un conflicte bèl·lic incomprendible per a la majoria. El desmembrament de Iugoslàvia va fer renéixer el mite dels Balcans com una zona on els conflictes ètnics i religiosos són de tal complexitat i intensitat que ni és possible acabar-los d'entendre ni apaivagar-los de cap manera. Així va renéixer el mite dels Balcans, el mite que es fonamenta sobre el prejudici d'una zona conflictiva per definició, sense ni tan sols intentar buscar-ne els responsables. És un procediment molt comú, però Maria Todorova va encara més enllà i considera que la realitat actual dels Balcans ni tan sols és digne d'esment i que el prejudici actual sobre els bàrbars de la nostra era és degut al fet que uns quants països van decidir definir -se com centreeuropeus. Per demostrar-ho la historiadora americana cita una declaració del primer president de Croàcia independent, de Franjo Tuđman, i no va lora en absolut què representa aquest home, que va ser una encarnació del personatge polític oportunista, dogmàtic i reaccionari. No va ser fins després de la seva mort que Croàcia va aconseguir omplir-se els pulmons d'aires nous i frescos, però Todorova el cita, com si la seva opinió fos vàlida per tot el conjunt de declaracions que envolten el terme Centreeuropa. Les declaracions de Tuđman de totes maneres demostren un fet ben digne de greuges comparatius:

el terme Centreeuropa també s'ha instrumentalitzat i s'ha utilitzat en alguns casos com a pretext per a exclusions i delimitacions poc nobles.

Czesław Miłosz, en una taula rodona feta a Budapest poc abans de la caiguda del mur, reconeix que "Centreeuropa" va sorgir com un lema per lluitar contra la dominació soviètica. Però no obstant això es rebel·la contra tots aquells que considerin la noció d'Europa central com a artificial, com una excusa sota la qual està mal amagat el desig de voler simplement formar part de l'Europa occidental. "Diem *Centreeuropa* perquè Europa continua encara més cap a l'est⁸⁷" va dir durant aquesta mateixa taula rodona l'escriptor hongarès György Konrád. Es tracta d'una declaració important i a tenir molt en compte. Algú que s'autodefineix com el centre difícilment se li pot imputar un desig de voler marcar distàncies, sigui com sigui. Però ni tan sols aquesta paraula tan carregada de sentit, el "centre" no té prou força per lligar en un sol conjunt tot el continent. Paul-Eerik Rummo adverteix del perill:

No m'agrada parlar sobre l'Europa occidental, central o oriental, i coses semblants. Tinc la sensació que parlem en termes que mostren que hem caigut en la trama, en la ideologia tancada i que ens considerem separats de l'Europa com a un tot. [...] És perillós caure en la trampa de la ideologia de les grans potències. I em temo que quan parlem de Centreeuropa, Europa de l'Est, etc., reflectim un principi molt vell de les grans potències, *divide et impera* i, és clar, ja comença ser hora que aquest principi deixi d'existir.⁸⁸

L'autor estonià té raó que ja hauria d'haver arribat l'hora d'acabar amb el vell principi de dividir el món entre allò que és nostre i el que pertany als altres, però el temps en el qual vivim va més aviat en la direcció contrària. De totes maneres, la polèmica contínua i la qüestió de com fragmentar mentalment el vell continent encara és ben actual. El temps ho dirà. No és possible fer cap conclusió definitiva sobre què representa Centreeuropa per al món d'avui, Europa encara no ha patit la desaparició d'una diàlisi còmoda i segura. És cert, de totes maneres, que el concepte que va sorgir durant la dècada dels vuitanta com part d'un debat més aviat cultural s'ha

⁸⁷ *The Budapest Roundtable A: Cross Currents*, número 10, New Haven-London, Yale University Press, 1991, pàgina 26.

convertit en una designació política, acceptada en bona part també per l'Occident. En aquest sentit Centreeuropa comprèn aquells estats que han sorgit en els primers anys de l'era postcomunista al llarg de l'antic teló d'acer i que han començat, com unes entitats polítiques internacionalment acceptades, els procediments per a incorporar-se a l'estructura política de l'Europa Occidental, proposant-se formar part sobretot de dos organismes que avui unifiquen Europa Occidental, del pacte de l'aliança militar NATO i de la Unió Europea. Els criteris que determinen qui pot ser i qui no considerat centreeuropeu no els dicta el desig dels qui se senten part de la història política i cultural que és comuna per a tota aquesta regió. Els criteris que dicten què pot ser considerat Centreeuropa són ara en aquells trets polítics, econòmics i culturals que mereixen ser reconeguts com a part integrant d'una Europa unificada. Centreeuropa sorgeix d'aquesta manera com una entitat pròpia en el mar del desconeixement en el qual estava submergida l'Europa de l'Est durant quaranta-cinc anys, però és veritat que Centreeuropa es dibuixa en el mapa polític de l'Europa actual com retallada amb un bisturí. La línia de demarcació tan clarament retallada s'ha mogut una mica més enllà de la divisió del continent fonamentada en un mur imaginari que havia de contenir el perill comunista, però continua sent una frontera que exclou o integra, tot depenent del bàndol al qual es pertany. Aquesta és una realitat prou preocupant, per això cal prendre's seriosament l'advertència de Timothy Garton Ash:

He defensat durant vint anys la causa de Centreeuropa. Estic convençut que és una causa justa, que ha contribuït a la millor transformació de la regió central d'Europa. Però m'horroritza la manera amb la qual aquesta idea ara s'està emprant al servei de les polítiques del relativisme i de l'exclusió. Sigui el que sigui i estigui on estigui, Centreeuropa, no s'hi hauria de prestar mai a això.⁸⁹

El terme Centreeuropa a partir de 1991 desapareix progressivament del debat públic i és substituït pel debat apassionat sobre la capacitat d'integració a la Unió Europea. Arreu desapareixen definitivament totes les projeccions de la dècada anterior que insinuaven la

⁸⁸ *Ibd.*, pàgina 28.

⁸⁹ GARTON ASH, Timothy, *Historia del presente*, Barcelona, Tusquets, 2000, pàgina 426.

possibilitat d'una aliança entre els països centreeuropeus a l'estil de l'Imperi Austro -Hongarès, encara que en cap cas es pot considerar que hagi existit alguna vegada un projecte polític coherent per dur-la a terme. Queda clar que el passat no compta prou per poder-se integrar en les estructures polítiques d'Europa Occidental. L'únic passaport vàlid no són proves del passat, sinó la capacitat d'adequar les estructures dels nous estats a unes condicions determinades. Es tracta d'un canvi enormement positiu, tot i que la lentitud amb la qual la nova Europa deixa avançar les seves fronteres orientals resulta sovint exasperant. Tanmateix l'etern joc d'aliances forçoses i submissions s'ha acabat i la integració depèn d'unes condicions precises, de reptes que s'han d'assolir i que ja no depenen de cap criteri arbitrari, mitificat. Els criteris per a la integració a la Unió Europea són pragmàtics i atenen unes condicions concretes i que determinen l'estructura política, econòmica i social d'un estat. Finalment cadascun d'aquests estats juga la seva pròpia carta i la responsabilitat última és en les mans de cada país. Per això, necessàriament, el terme Centreeuropa com un terme que designava una unitat política, ha desaparegut — i és una sort que això s'hagi produït. Cada vegada que el terme polític ha sorgit i ha estat en voga pressuposava, cal dir-ho i subratllar-ho, lligams polítics forçosos, conquestes imperialistes i somnis d'alliberament nacional. En desaparèixer com un projecte polític, Centreeuropa deixa darrere seu una batalla guanyada.

Només els partits polítics més cavernícoles insisteixen encara en les faules sobre els vells enemics i les seves conspiracions dimonials. Cal dir, però, que és molt més fàcil trobar l'explicació per les dificultats a través de l'encalç de la imatge que recrea un culpable exterior, que sempre resulta agraït, o d'un traïdor intern que no pas reconèixer que les circumstàncies actuals i la llibertat porten molts dilemes i problemes que abans eren gairebé inimaginables,⁹⁰

conclou l'historiador eslovè Mitja Velikonja en el seu extens article que repassa acuradament les diverses concepcions de Centreeuropa i descriu d'aquesta manera la situació política després de l'abolició del règim comunista en els estats que pertanyien a l'anomenat

⁹⁰ VELIKONJA, Mitja, "Mitologija Srednje Evrope" ("Mitologia de Centreeuropa") A: *Èasopis za kritiko znanosti*, número 176, 1995, pàgina 34.

"cinturó diabòlic." En el passat no era gens inusual sentir aquesta denominació per a la regió que s'estén des de la mar bàltica fins a l'Adriàtic, la regió presa, atrapada "entre els russos i els prussos", com diu Velikonja. Les nacions que formen aquest llarg corredor, aquest *cordon sanitaire*, com l'havia anomenat Winston Churchill, tenen en comú una història plena de conquestes imperialistes, però també una tàctica específica en la manera de fer front als diversos intents consecutius de la dominació externa. És la importància que els habitants d'aquestes terres reconeixien a la seva pròpia cultura. Per això la cultura va representar en el passat el factor clau en la formació de la consciència nacional i política de tots aquests pobles. Però un cop aconseguits els objectius polítics que es van gestar en les projeccions, més pròpies de la literatura que de l'acció política, sobre l'alliberament nacional, la síndrome cultural ja no és un recurs prou versàtil per afrontar en solitari els reptes del present. Tomaž Mastnak en el llibre *A l'est del paradís*⁹¹ assenyala que les societats postcomunistes de Centreeuropa s'han trobat amb un període de transició que havien d'afrontar amb un bagatge del passat fonamentat en la fe que el rol decisiu en una societat pertany als homes de cultura. Això va portar, ajudat pel fet que el final del règim va rehabilitar persones que havien estat reprimides i foragitades de la vida pública, que en els primers anys de la transició encara era fàcil observar com els personatges públics de renom cultural prenién el protagonisme a les institucions. Però l'evolució posterior de la vida política es va encarregar ràpidament de posar els poetes al seu lloc. Més tard analitzaré detingudament quin és el rol del poeta en una societat, però per comprendre la situació creada en els nous estats d'Europa convé potser fer ja ara alguns apunts en aquest aspecte.

Una introducció molt vàlida a aquest tema l'ofereixen les reflexions de l'escriptor eslovac Petar Zajac⁹² sobre la situació en la seva pàtria, ja que l'anàlisi de les circumstàncies a Eslovàquia podria ser aplicada a altres estats centreeuropeus del desaparegut bloc comunista. Zajac observa com la vida cultural després de la independència es mostra reticent a abandonar els vells esquemes. Els escriptors que enyoren la definició clara de la funció social que correspon al seu art es divideixen en dues categories clarament diferenciades, però que alhora

⁹¹ MASTNAK, Tomaž, *Vzhodno od raja (A l'est del paradís)*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1992.

no resulten apropiades per a la situació actual. El primer grup el formen els escriptors acostumats a ser venerats com a representants de la cultura nacional, com els lluitadors més distingits en la causa de la nació entesa com a plebiscit diari amb celebració de festes nacionals, celebrades amb poesia exaltada i banderes onejants. L'altre grup està format pels escriptors que construïen les seves contribucions en la contínua oposició amb el règim. Totes dues posicions s'han quedat en un espai buit.

Quin és el camí que han de seguir ara els intel·lectuals un cop canviades les regles del joc, un cop els vells objectius han quedat assolits plenament? És realment "irònic que en un estat que es va constituir sobre la base de prestacions culturals, avui l'esfera de la cultura ja no rebi la mateixa atenció" com va dir en una entrevista recent a Barcelona el poeta Aleš Debeljak⁹³, parlant de la situació a Eslovènia, un altre país que l'any 1991 va assolir per primera vegada la plena autonomia política? Igual que Petar Zajac, que parla de com els escriptors eslovacs hauran de trobar la manera de superar la situació en la qual les grans causes del passat ja no són vàlides, a Debeljak també li costa definir la funció actual de la literatura dins de la societat del seu país. Parla de l'esforç de la generació dels joves escriptors durant els anys vuitanta per aconseguir distanciar-se de la utilització política de la literatura i crear un espai autònom per a la literatura com a expressió estètica, però pràcticament en la mateixa frase adverteix que l'abstinència política no és pas cap garantia per a una visió estètica de qualitat i que l'aïllament dins de la torre d'ivori pot resultar perjudicial: "Si no fas cas de la política, la política et fa cas a tu. L'abstinència política deixa totes les competències en mans dels polítics professionals, la qual cosa em sembla extremadament perillosa per als països postcomunistes", diu Debeljak. En la segona part de la tesi desenvoluparé aquesta paradoxa sobre el deure del poeta, el deure que per una banda l'obliga a expressar la seva posició envers la societat i alhora exigeix que romangui fidel només al principi de l'art, que més enllà de la consciència personal no admet ni amo ni senyor.

⁹² ZAJAC, Peter, "Dvojna zanka: srednjeevropska študija" ("La trampa doble: Una investigació centreeuropea"), A: *Nova revija*, número 204-205, 1999, pàgines 90-96.

⁹³ L'entrevista arran el cicle de conferències "Est-o-est" organitzat pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona el dia 13 de març del 2001.

Allò que sí ha quedat demostrat en la realitat quotidiana de la Centreeuropa actual és que cap dels petits països impregnats de cultura, un cop aconseguida la independència que havia de garantir les condicions per a l'existència plena de la nació, no s'ha convertit en l'Arcàdia que va ser somiada com a mínim durant els últims dos-cents anys. Els poetes han tornat a descobrir com el sistema d'una societat organitzada racionalment mai els pot incloure del tot i que fora de la poesia patriòtica totes les altres expressions artístiques resulten corrosives per a l'ordre establert.

El 26 de juny de 1996 Eslovènia celebrava el cinquè aniversari de la independència i l'acte institucional que havia de ser una apologia de l'esperit nacional va quedar tenyit de forta polèmica. La raó de la disputa va ser la pretensió dels organitzadors d'incloure en la celebració la lectura d'un poema de Sreèko Kosovel titulat *Kons 5*. La ingenuïtat amb la qual els responsables de l'acte van afrontar la preparació del programa queda evident a la primera vista. El número cinc que apareix casualment en el títol del poema, com una simple enumeració de les seves "construccions" poètiques, els va semblar apropiat per subratllar que es tractava del cinquè aniversari de la proclamació de la república independent. I això és tot.

El poema extremadament inconvençional i inscrit plenament dins la poètica avantguardista els devia semblar incomprendible als organitzadors de l'acte, potser per això no van prestar cap atenció al contingut. Però les reaccions no es van fer esperar ja que el poema, escrit en 1925, resulta ser una crítica dura i unívoca del capitalisme, la qual cosa va incomodar notablement la nova classe dirigent. Els representants dels partits de la dreta, tot just acabats d'estrenar, no podien com si res proclamar que Kosovel és un dels clàssics de la literatura eslovena i alhora declarar-lo ideològicament inapropiat i als partits de la nova esquerra els devia resultar molt difícil defensar la postura de Kosovel en una època que era encara tant a prop de l'esfondrament del comunisme. Uns quants personatges importants de la vida cultural i també el ministre de cultura van renunciar participar a l'organització de l'acte i finalment el poema no va ser utilitzat per a la celebració. Els organitzadors van tancar la polèmica al·legant que la literatura ocupa un espai més enllà de totes les ideologies i que no se la pot polititzar d'una manera tan directa.

Tot i admetre aquesta explicació com un principi indiscutible, Matevž Kos⁹⁴ en el seu comentari de l'incident, inclòs a l'última edició de les poesies de Sreèko Kosovel, adverteix que la polèmica no va aclarir per res com incloure la tradició d'una literatura que s'havia nodrit principalment del descontentament dins de la celebració d'objectius assolits ni com fer-la apta per a l'hipotètic ús de la política cultural del nou estat. En aquest sentit Matevž Kos assenyala molt encertadament que la parella analítica de Walter Benjamin, que postula l'oscil·lació entre l'estetització de la política i la politització de l'estètica, encara no ha estat superada. Però, aquestes qüestions seran l'objectiu d'un altre capítol específic.

Si recuperem ara el fil del discurs anterior, no deixà de ser veritat que després de l'any 1989, en el camp polític, la designació Centreeuropa ha hagut d'acceptar la difícil i desagradida càrrega d'anar triant el gra de la palla, d'anar mostrant, com amb el dit índex, aquells qui mereixen i els qui no d'emergir de les desconegudes regions orientals. Aquesta és una batalla perduda. Per fer un informe "autèntic" sobre què és Centreeuropa, els investigadors occidentals passen algunes setmanes a Budapest i corren ràpidament a visitar una altra ciutat, Praga o Cracòvia per fer-ne una descripció semblant i publicar com abans millor el seu llibre, va dir l'any 1988 György Konrád. Aquest és el preu a pagar per obtenir un clixé que Europa necessita, un clixé obtingut amb la destresa de saber economitjar els esforços i el temps. Per això encara avui moltes concepcions sobre Centreeuropa no són més que els estereotips periodístics amb una mica de color local. Només un intercanvi constant de persones, unes relacions permanents i habituals podran acabar amb la recerca obstinada de definicions concloents. Encara queda molt per fer en aquesta direcció. És a causa d'això que la llista de prejudicis formulada per György Konrád fa gairebé quinze anys encara fa somriure:

Som els parents pobres, som els indígenes, som aquells que s'han quedat enrere, que han estancat el seu desenvolupament, som desfigurats, pobres, dròpols, paràsits, arlots, immadurs. Uns sentimentals, antiquats, infantils, desinformatos, difícils, melodramàtics, desviats, previsibles, ganduls. Som aquells que no responen a les cartes, que perden les grans oportunitats, aquells que beuen molt, que fan xerrameca,

⁹⁴ KOS, Matevž, *Kako brati Kosovela? (Com llegir Kosovel?)* A: KOSOVEL, Sreèko, *Izbrane pesmi (Poesies escollides)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, pàgines 129-165.

aquells que seuen al davant de les portes, que se'ls passa l'últim termini, que trenquen paraules donades, creguts, galifardeus, monstruosos, indisciplinats, aquells que s'ofenen de seguida. I aquells que són capaços d'ofendre els altres terriblement, però després no poden trencar les relacions. Som els que es queixen i no s'adapten, som com embruixats de fracàs. Som irritables, donats a excessos, depressius, aquells que no tenen sort. Tothom s'ha acabat acostumant a depreciar-nos. Som la mà d'obra barata: venem les mercaderies per un preu més baix: la gent ens porta els seus diaris vells com regals. Enviem cartes mal mecanografiades i plenes de detalls innecessaris. La gent ens somriu compassivament, fins que de cop i volta els comencem a molestar.⁹⁵

Però Centreeuropa com a nom utilitzat per a alguns països del desaparegut bloc comunista no és l'única significació políticament vàlida de Centreeuropa avui. La caiguda del mur de Berlín no va provocar només l'obertura de la frontera occidental a tota una sèrie de països de poblacions més aviat poc nombroses, en desaparèixer el mur, tornava a ser possible la unificació d'Alemanya. La unificació d'Alemanya significa també el final del temor que suscitava aquest estat com a potència imperialista. Només quatre anys abans de la històrica caiguda del mur, a l'any 1985, l'historiador alemany Peter Alter escrivia en el seu cèlebre llibre sobre el nacionalisme: "Alemanya reunificada amb una població de més de 80 milions aniria en contra dels interessos tant dels soviètics i dels pobles de l'Europa de l'Est com també de les potències occidentals; aquesta oposició unida no permetria aquesta possibilitat: l'experiència de l'imperi alemany després de 1871 va ser per Europa massa terrible."⁹⁶

La por d'una excessiva força en mans dels alemanys ha desaparegut i el terme *Mitteleuropa*, que va veure la llum al principi de segle XX en un mapa polític que feia posar els cabells de punta a causa de mostrar negre sobre blanc com d'immensa era l'extensió que els polítics alemanys consideraven la seva àrea d'influència, torna a ser un terme neutral que designa Alemanya, tal com és avui, dins de les seves fronteres. Iver Neumann sosté, molt encertadament, que Centreeuropa representa avui dos conceptes. El primer significat d'aquest

⁹⁵ KONRAD, György, "Skopati jamo raziskovalcem zahoda" ("Obrir el forat per als investigadors de l'Occident", 1988) A: *Literatura*, número 5, 1989, pàgina 140.

⁹⁶ ALTER, Peter, *Nationalism* (1985), London et a., Arnold, 1989, pàgina 131.

terme està reservat per a alguns estats que van pertànyer al bloc comunista, i l'altre comprèn només Alemanya:

Hi ha una altra representació políticament acceptada: la versió de Centreeuropa coneguda com a *Mittleuropa*, centrada en Alemanya i entesa de tal manera que no comprèn altres llocs. Aquesta és una autorepresentació que és generalment [...] reconeguda en tots els altres països europeus i per això és políticament completament aconseguida.⁹⁷

És a dir, que hem d'abandonar l'actualitat sense trobar-hi cap resposta definitiva i concloure que el terme Centreeuropa encara no ha fixat el seu significat i continua mostrant les empremtes dels qui l'estan forjant per donar-li una forma definitiva. Els cops de martell a la superfície d'aquest terme no tenen la violència de les sacsejades anteriors, però Centreeuropa encara està estesa sobre l'enclusa. És un terme dialògic de veritat, un terme que per poder-lo definir no perdona ningú haver de definir de passada la seva pròpia postura ideològica. És un tros de ferro roent encara, no una roca de metall freda que ja no admet la intervenció de cap ferrer. Al centre del continent el mall encara repica i la manxa esbufega i serà qüestió d'escoltar aquest diàleg d'opinions enfrontades, aquesta polifonia de veus discordants per aprendre dels detractors i dels defensors i crear una imatge de què significa Centreeuropa que sigui capaç de contenir una part important dels antagonismes i de les tensions que li van donar la forma actual. És per això que el concepte de Centreeuropa necessita un tracte arqueològic, perquè és un accident de la història, no un propòsit que expressa una sola idea clara. Prosseguim l'excavació. Els sediments dipositats entre 1945 i 1989 ens descobriran a sota un món tenyit de vermell.

⁹⁷ NEUMANN, Iver B., *Forgetting the Central Europe of the 1980s* A: LORD, Christopher [ed.], 2000, pàgina 212.

EL MÓN TENYIT DE VERMELL

"No es tracta del fet que tinguem interessos oposats, sinó que ja no tenim les mateixes pressuposicions per comprendre la realitat. El problema no és un fenomen econòmic, no apareix a causa de la lluita de classes, sinó perquè la nostra unitat espiritual s'ha trencat," escriu Paul Ricoeur⁹⁸. El problema que evoquen totes les discussions sobre el terme Centreeuropa durant la dècada dels vuitanta està estretament lligat a la contínua tensió entre la visió de la societat que vol mantenir l'ordre establert i la visió que qüestiona si aquest ordre és realment l'únic ordre possible, l'única possible manera d'organitzar la vida social. La teoria desenvolupada per Paul Ricoeur sobre la necessària tensió entre ideologia i utopia ens ofereix una sòlida base per valorar les declaracions sobre Centreeuropa durant la dècada en la qual es preparaven uns canvis importants. La ideologia és sempre només la ideologia de l'altre, quan hem de jutjar una situació de concepcions del món conflictives. La noció de relativisme és necessària perquè ens entrena per pensar en termes dinàmics i evita la reducció a una essència atemporal.

*Aquesta és la meva convicció: l'única manera possible d'escapar de la circularitat dins de la qual les ideologies ens engoleixen és assumir la utopia, declarar-la i jutjar la ideologia a partir d'aquesta base.*⁹⁹

Tothom ha pogut veure i comprovar que l'any 1989, després de l'obertura de la frontera política de la Europa comunista, no es va crear cap república dels poetes. El fet d'haver superat un destí comú forçós no va ser suficient per crear ni tan sols una sensació d'unió espiritual entre els pobles centreeuropeus i encara menys una aliança política per molt laxa que fos. Com

⁹⁸ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986, pàgina 163.

avaluar, doncs, el pes i la importància del debat públic que es va generar entre 1984 i 1989 sota el lema de Centreeuropa? L'efecte de totes les discussions acalorades, dels rius de tinta vessats va resultar nul i es va dissipar, negat per la pluja de nous i nous i nous esdeveniments? Sí, sortosament. Aquest va ser l'objectiu de les revolucions vellutades, permetre que la vida inundi les velles estructures que s'han tornat massa rígides. La transformació de les societats a Centreeuropa entre 1989 i 1991 va ser tan profunda com la que l'any 1945 va portar en aquesta mateixa regió, però el nombre de vides humanes sacrificades per obtenir l'estat de coses anhelat no és comparable, encara que en tots dos casos les masses es van posar en moviment per la força de les idees. La diferència és així de simple i clara, es mesura en el nombre d'homes que van deixar d'existir, víctimes d'objectius superiors.

"El debat va prendre una orientació centreeuropea, que va ser tant tendenciosament antiugoslava, que vaig decidir marxar de la sessió", explica Predrag Matvejeviæ en el llibre *El Mediterrani i Europa*¹⁰⁰ sobre la seva participació l'any 1985 en un congrés sobre literatura eslovena que va tenir lloc al centre cultural Cankarjev dom de Ljubljana. Matvejeviæ creu encara avui que la responsabilitat pel desmembrament violent de Iugoslàvia rau en els debats com aquell que es va fer al Cankarjev dom, abans esmentat. Sota l'opció a favor de Centreeuropa els eslovens i els croats van amagar maldestrament la voluntat orientada únicament a obtenir la secessió i realitzar els seus desigs nacionalistes. I així ho fa saber a un públic nombrós com a professor de la Sorbonne Nouvelle a París i de la universitat Sapienza a Roma, com a autor de *Breviari mediterrani* que va ser traduït a gairebé totes les llengües de la conca mediterrània, com un convidat habitual de conferències d'arreu d'Europa, també a Barcelona, on va venir en 2001 a parlar sobre aquest tema.¹⁰¹

El que explica aquest estudiós nascut a Bòsnia és una simplificació del problema, però que és sentida pels seus oients i lectors sovint de bon grat precisament perquè és molt fàcil de

⁹⁹ Ibid., pàgina 172.

¹⁰⁰ MATVEJEVIÆ, Predrag, *La Méditerranée et l'Europe. Leçons au Collège de France*, Paris, Stock, pàgina 120.

¹⁰¹ MATVEJEVIÆ, Predrag, "Nacionalisme a l'antiga Iugoslàvia: guerra, poder, intel·lectuals, ciutadans", Conferència pronunciada en el marc de: *Est-o-est. Cicle de conferències sobre la transició de l'Europa de l'Est*, del 16 de gener al 3 d'abril del 2001, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània.

comprendre: tots els nacionalismes són perillosos, indesitjables. Però Matvejeviã oblidada la diferència senzilla i clara entre els "objectius superiors", basats o no en la nació, que consideren justificades les víctimes per obtenir els seus propòsits i les ideologies nacionalistes que es defineixen a través de la paraula i rebutgen l'ús de la força, la violència, la conquesta.

Menys de dotze hores després de ser proclamada pacíficament la independència, 6 mesos després d'un referèndum lliure i democràtic amb un vot favorable molt majoritari, el 26 de juny de 1991, Eslovènia va ser atacada per les forces de l'exèrcit iugoslau, principalment amb soldats de lleva que feien el seu servei militar obligatori al territori eslovè que els van manar ocupar un país rebel. Deu dies d'una guerra absolutament innecessària van acabar amb "la revelació senzilla que els nois estan morint en va, que ben mirat a Eslovènia no hi tenen res a fer, que són només instruments en mans d'una política sense cap sentit."¹⁰² La guerra havia acabat de fet ja el dia 4 de juliol, quan autobusos plens de pares dels soldats de lleva van entrar a la república secessionista i van ser rebuts, seguint la consigna del nou governants, per gent disposada a emportar-se cadascuna d'aquestes famílies cap a casa seva, convidar-los a compartir la taula i explicar-los cara a cara, de persona a persona, que es pot negociar el futur d'un poble sense fer l'ús de les armes. Aquest episodi no es va imprimir a la memòria de la història mundial, però els fets posteriors que van tenir lloc arreu del territori de l'antiga Iugoslàvia sí, a causa de la brutalitat de la força, de les atrocitats inimaginables.

Durant els anys setanta Edvard Kardelj, la mà dreta de Josip Broz Tito va començar a parlar de la possibilitat que el partit comunista iugoslau admetés el pluralisme d'interessos de les nacions que componien l'estat. Però el polític eslovè va morir en 1979 i l'escletxa oberta en la rigidesa ideològica del partit comunista es va tancar, aparentment. En maig de 1982 va morir a l'Hospital Clínic de Ljubljana Josip Broz. La transformació de la Iugoslàvia comunista no comença amb la seva mort, sinó abans, com tampoc comencen a causa de la desaparició del líder carismàtic ni la davallada econòmica ni les repressions brutals d'alguns moviments que al règim li semblaven inacceptables. Així ja en 1981 Kosovo viu una gran onada de protestes contra la situació de la població albanokosovar. Se senten veus que demanen que la Comunitat

Autònoma de Kosovo sigui convertida en una república, en una entitat territorial, doncs, a la qual la constitució iugoslava li reconeixeria la possibilitat de fer un referèndum d'autodeterminació. Tito encara era cap d'Estat, si més no sobre el paper, quan ja va començar la pugna per Kosovo. I acabar, no ha acabat encara.

Aquest focus de tensió permanent, però, no va ser la causa directa del desmembrament de Iugoslàvia. L'estat es va trencar en una lluita entre dos principis. En 1987 l'Acadèmia d'Arts i Ciències de Sèrbia va publicar un memoràndum la nota dominant del qual va ser mostrar quina era la repressió i la discriminació que a Iugoslàvia patia el poble serbi. El dia 24 d'abril del mateix any Slobodan Milošević va pronunciar a Kosovo polje una frase que va donar la volta al món. "Ningú més us pegarà", va dir i així Sèrbia va començar la lluita per seu alliberació. El suport de Belgrad a les milícies de Krajina i Vojvodina, i posteriorment al govern de Pale, presidit per Radovan Karadžić.

El mateix any, a Ljubljana sortia al carrer el manifest *Contribucions per al programa nacional eslovè*, publicat en el número 57 de *Nova revija*¹⁰³, que va fer expressament un tiratge d'exemplars molt baix, per no molestar més del compte els governants. "Les conclusions als quals va arribar no van ser gaire diferents de les de l'Acadèmia de Sèrbia", diu Stefano Bianchini en la seva introducció a la història recent de Iugoslàvia.¹⁰⁴ És una conclusió que sembla convincent, però tanmateix és falsa. Per què?

Perquè el memoràndum serbi va ser publicat per una institució que era reconeguda i legitimada per tot l'aparell que governava l'Estat. L'Acadèmia d'Arts i Ciències, quina autoritat més gran existeix en un país en matèria intel·lectual? Aquesta institució era la que proclamava que el poble més nombrós de l'estat, que dominava —com va demostrar l'evolució posterior dels conflictes a diverses regions— l'exèrcit, patia una discriminació intolerable que s'havia d'acabar. *Nova revija*, en canvi, va publicar el seu primer número en 1982, després de dos anys d'intenses

¹⁰² BOTTERI, Robert; ŠTANDEKER, Ivo [eds.] *Deset dni vojne za Slovenijo = Ten days of war for Slovenia*, Ljubljana, Mladina, 1991, pàgina xi.

¹⁰³ DEBELJAK, Aleš, "Kratka zgodovina intelektualnega foruma" ("Història breu del fòrum intel·lectual") A: *Dialogi*, juny 1996, número 5/6, pàgines 13-17.

negociacions amb el règim comunista i a petició firmada per més de seixanta personalitats actives en la vida cultural i científica de totes les generacions que volien tenir una revista nova, una possibilitat de publicar amb més llibertat. Un cop obtingut el permís de les autoritats eslovenes aquest va ser el seu nom, que la revista conserva encara avui, *Nova revija*. És una publicació mensual d'unes dues-centes pàgines en format de llibre i durant els anys dels quals parlem va assolir tot i l'elevat preu en un mercat de 2 milions d'habitants i no de lectors potencials, tiratges de 3.000 a 5.000 exemplars. Les contribucions al programa nacional eslovè parlen principalment de com hauria de ser organitzada la societat civil i el futur estat democràtic. No es tracta només de les qüestions nacionals, sinó també de la necessitat de reformar l'estructura política de l'estat. Aquestes transformacions, passaven segons l'opinió dels col·laboradors, també per la redefinició de la constitució federal. En 1988 *Nova revija* va convidar els intel·lectuals serbis a un fòrum obert per intentar trobar una solució que satisfés tothom. El diàleg va fracassar, les úniques reformes possibles per la part convidada van ser aconseguir un vot per a cada ciutadà.

En 1990, el número 95 de la mateixa revista recollia reflexions sobre una Eslovènia independent escrites per poetes, escriptors, crítics literaris i filòsofs. D'aquí va derivar el document anomenat la "Constitució dels poetes" que va servir, efectivament, per a l'elaboració de la Constitució de la República d'Eslovènia un cop aconseguida la independència. Però a part del 57 aquest va ser l'únic número monotemàtic, tots els altres ofereixen un panorama ampli de textos literaris, reflexions filosòfiques o estètiques de totes les parts del món i per descomptat de totes dues meitats d'Europa, indistintament. Les pàgines de la revista van servir alhora de plataforma per expressar l'opinió sobre l'actualitat no només dels eslovens, sinó que van ser el recer de paraula en llibertat per a molts que en altres parts de Iugoslàvia no podien fer sentir la seva veu. Aquesta revista va ser també un dels principals impulsors de la revisió crítica de la història d'Eslovènia, sobretot de la part obscura que envoltava encara la segona guerra mundial. Van propulsar la rehabilitació del valor intel·lectual d'una persona tant controvertida pel règim

¹⁰⁴ BIANCHINI, Stefano, "Introduction to the History of Yugoslavia 1949-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Musem Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgina 79.

comunista com Edvard Kocbek. Poeta, assagista i un dels líders de la democràcia cristiana abans de la guerra, va passar al bàndol dels partisans, però immediatament després la seva novel·la *Por i coratge* (1957) revelava la profunda decepció per la manera com el comunisme es transformava en un règim totalitari. Kocbek va ser el primer que va formular públicament la qüestió de què va passar amb més de 10.000 anticomunistes que van ser anihilats perquè els aliats, insensibles a les profundes escissions ideològiques de la societat eslovena, els havien enviat després de la guerra des d'Àustria directament a les mans dels seus botxins. Kocbek no va poder publicar ni participar en la vida pública, però Dušan Pirjevec, l'altra gran figura de la tradició que *Nova revija* va voler declarar seva, sí. Pirjevec, destacat activista de les tropes comunistes durant la guerra, va renunciar a la possibilitat de convertir-se en un líder polític després de la Victòria i va destinar tota la seva energia a la crítica literària i la tasca docent. Ja en els anys seixanta es va desenvolupar una acalorada polèmica entre Dušan Pirjevec i l'escriptor serbi Dobrica Ćosić. El primer defensava que l'opinió pública hauria de madurar prou com per admetre la possibilitat de discutir legítimament els sentiments nacionals i aconseguir que cada nació tingués dret a la seva identitat. Ćosić, en canvi, defensava aleshores un nacionalisme iugoslau integrador a tot preu. Pirjevec va morir abans de poder veure com es realitzaven les seves idees, Ćosić figura entre els firmants del Memòrandum de l'Acadèmia d'Arts i Ciències del 1987 i va ser considerat durant la dècada dels noranta com "el pare de la nació sèrbia."

Iugoslàvia no es va ensorrar com un castell de cartes a causa dels sentiments nacionalistes, sinó a causa de la incapacitat de formular en algunes parts de l'Estat un discurs que fes compatible la identitat nacional amb la tolerància i el reconeixement de les altres nacions i identitats. Aquest és el primer fet a constatar i l'altre, més important encara, és la diferència que es pot observar en la manera com els programes per a la defensa dels drets nacionals estaven lligats a les transformacions profundes de la societat en sentit econòmic i polític. Eslovènia reivindicava el dret de canviar, Sèrbia el dret de conservar totes les estructures del poder.

És a causa d'aquesta diferència que podem dir que el nacionalisme eslovè dels últims anys del segle XX no és comparable amb el nacionalisme serbi del mateix període. A causa

d'aquesta diferència, el lema d'esdevenir un país centreeuropeu dels intel·lectuals eslovens no és comparable amb el lema dels intel·lectuals serbis, que es van bolcar a la tasca de trobar justificació per a una política d'expansió. No és comparable per la diferència esgarrifosa del cost de vides humanes, però tampoc perquè Centreeuropa va significar la utopia, l'única manera de fer trontollar l'edifici d'un ordre del món que havia esdevingut massa normal, massa acceptat per poder reflexionar si realment era tant inevitable. La idea de Centreeuropa com a una utopia doble, bolcada alhora cap al futur, com a promesa d'un món millor, i cap a records idealitzats pel transcurs del temps d'una època passada suposadament perfecta, que ha permès descobrir que al bell mig d'Europa hi havia una frontera que no tenia cap sentit, el teló d'acer, que no feia bé a ningú, que s'havia originat pel comunisme i que el temps d'un únic color previst per al mapa polític d'un estat s'ha acabat. La idea de Centreeuropa va contribuir significativament a sentir la necessitat de tots aquests canvis, això no és pas poc. Però per acabar la comparació, la representació mental de Sèrbia en els anys noranta no es va nodrir de cap utopia, sinó del mite, del mite que s'encarrega de trobar els fonaments per conservar el *status quo*, per evitar a tot preu qualsevol canvi en la distribució del poder en una societat. La nació s'hi presta molt a ser utilitzada com a pretext en aquest sentit. El filòsof serbi Obrad Saviæ, que el dia 20 de febrer del 2001 va compartir la taula al Centre de Cultura Contemporània a Barcelona amb Predrag Matvejeviæ, va descriure aquest procés amb una nitidesa aclapadora. Slobodan Miloševiæ va arribar al poder en el moment quan el comunisme s'esfondrava. Havia de trobar una altra manera per a la legitimació política i la va trobar en el nacionalisme. "I nije pogrešio", va dir Saviæ, "no es va equivocar." Saviæ va afegir encara que "qui no entén aquest mecanisme, no pot entendre què va passar a l'antiga Iugoslàvia."¹⁰⁵

Això va fer que el desenvolupament polític en el territori de l'antiga Iugoslàvia fos molt diferent del d'altres països centreeuropeus que havien estat sotmesos a règims comunistes i en aquest sentit Eslovènia és l'única excepció, en l'estat iugoslau, que va seguir el patró centreeuropeu. El patró d'evolució històrica a Centreeuropa representa una transició pacífica,

¹⁰⁵ SAVIÆ, Obrad, confeència pronunciada el dia 20 de febrer del 2001 en el marc de: *Est-o-est. Cicle de conferències sobre la transició de l'Europa de l'Est*, del 16 de gener al 3 d'abril del 2001, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània.

encara que no exempta de tensions, conduïda pels fòrums intel·lectuals que apel·laven a la societat civil i és va desenvolupar en tota la franja que va des de la mar Bàltica fins a l'Adriàtic.

Per introduir el passatge que recull la transformació política de Centreeuropa entre 1989 i 1991 imaginem-nos un trencaclosques tirat sobre la taula amb les peces una damunt l'altra. Aquesta imatge ajuda a comprendre la dificultat de redactar la història en una zona plena de conflictes d'interessos. Les peces no encaixen perquè la seqüència de causes i efectes no es deixa d'establir d'una manera lineal, molts processos són simplement paral·lels, no relacionats un amb l'altre i per altra banda hi ha causes que provoquen més d'una reacció i totes elles diferents. Els esdeveniments s'ajunten en uns monticles fets de peces amuntegades que no es deixen aplanar prou bé perquè tot encaixi.

Per entendre la importància de transformacions en les societats d'aquesta regió farem un breu resum dels fets històrics més importants després de la segona guerra mundial. El període de la immediata postguerra, entre 1949 i 1956, va significar per als països sota la directa influència soviètica una forta repressió, el control estatal de tots els aspectes de la vida quotidiana i de la vida cultural. També Àustria va ser en els primers anys aïllada, tant de l'est com de l'oest, fins que no va subscriure el Tractat d'Estat el maig de 1955 i va esdevenir així un estat independent i neutral. Iugoslàvia, en canvi, va prendre decididament el propi camí immediatament després d'acabar la segona guerra mundial que es va diferenciar sobretot pel fet de no instaurar una política cultural repressiva i monolítica.

La mort de Stalin en 1953 va permetre una lenta obertura. En el període següent, fins a l'any 1968 en el bloc militar rus hi va haver alguns intents importants d'alliberació, com la rebel·lió dels alemanys a Berlín Est en 1953 i la revolta a Hongria en 1956. Els historiògrafs d'Hongria recordaran sempre aquest any tràgic de la revolta popular més gran que el món comunista havia conegut en els primers anys. Imre Nagy, el seu líder, va ser condemnat i executat, les represàlies van ser extremadament dures.

També Polònia conserva el record de 1956. En 1956 Władisław Gomułka, que aleshores era president del partit comunista, havia aconseguit que les tropes russes encarregades de reprimir la rebel·lió de treballadors a Poznań tornessin a les casernes, però el règim va conservar tanmateix intactes tots els elements fonamentals del sistema. Durant les dècades següents el

partit comunista va mantenir el monopoli polític, l'economia de l'Estat i el control estatal de la vida social i política no es van veure substancialment afectats per aquest primer intent de provocar un canvi. L'ona amb el regust de la llibertat va arribar només a l'àmbit de la cultura, amb les pel·lícules d'Andrzej Wajda, amb les obres literàries de Slawomir Mroček, Czesław Miłosz o Witold Gombrowitz: llibres il·legals però alhora tolerats i accessibles. Lentament es va començar a notar un cert canvi que permetia parlar del socialisme, d'admetre per una banda només l'existència de la cultura oficial i autoritzada, però alhora tolerar l'existència d'una "escena cultural alternativa".

La creixent llibertat d'expressió es va fer notar a Polònia o Hongria cap als anys 1960 va anar acompanyada per una liberalització interna, cada cop més gran. A Hongria János Kádár al capdavant del partit comunista va marcar un període que els habitants anomenaven irònicament el "comunisme de goulash,"¹⁰⁶ que permetia disposar de béns de consum i d'un viatge a l'estranger un cop cada tres anys, com descriu en clau de mofa la situació política del seu país András Gerö.¹⁰⁷

La primavera de Praga de 1968, en canvi, va comportar una repressió augmentada a Txecoslovàquia que va ser ocupada el 21 d'agost de 1968 pels exèrcits de cinc Estats del Pacte de Varsòvia i els vint anys següents Txecoslovàquia va conèixer probablement la repressió més dura de tots els països comunistes a Centreeuropa. Els esforços per liberalitzar el país, però, no es van aturar mai.

Finalment, els últims anys del segle XX van transformar tota la regió. És un procés que va tenir com a resultat la reunificació d'Alemanya, proclamació dels Estats independents de Lituània, Estònia, Letònia, la República Txeca i Eslovàquia, d'Eslovènia i Croàcia i el posterior desmembrament violent de Iugoslàvia, a més a més de la transformació profunda de l'estructura política i econòmica a Polònia i a Hongria.

La dècada decisiva va despertar en 1985, en arribar al poder de l'URSS Mikhail Gorbaïev que va designar un procés de reformes concebudes per superar l'estancament de la

¹⁰⁶ GERÖ, András, "Hungarian Story 1949-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgines 243-251.

¹⁰⁷ *Ibd.*

Unió Soviètica. Les mesures adoptades van prendre nom de *perestrojka*. Aquestes reformes van afectar més directament les tres repúbliques bàltiques que el dia 23 d'agost de 1939 havien perdut la seva independència i van ser annexades a la Unió Soviètica per un pacte secret entre l'Alemanya nazi i la Unió Soviètica dominada per Stalin. En 1989, el dia del cinquantè aniversari del pacte Ribbentrop-Molotov, van organitzar una protesta popular formant en les principals ciutats de tots tres països una cadena humana en la qual hi va participar un milió de persones. La transformació va començar d'una manera decidida, però pacífica. El referèndum d'autodeterminació va tenir lloc a Lituània el febrer del 1991 i el març del mateix any ho varen fer Estònia i Letònia. La proclamació de la independència i el reconeixement internacional va seguir en els mesos següents. Només en el cas d'Estònia el procés es va desenvolupar amb algunes dificultats que es van resoldre el setembre del 1992 quan va ser reconegut també per part de la Unió Soviètica. Eleccions democràtiques, constitució de cossos legislatius, una constitució nova, moneda pròpia, marxa de les tropes russes, van ser els reptes assolits en pocs anys.

En 1976 Czesław Miłosz, nascut a Vílnius, i Tomas Venclova, que va créixer a la mateixa ciutat només uns decennis més tard, van intercanviar dues cartes on donaven a conèixer cadascú la seva pròpia visió de la ciutat que ara és la capital lituana.¹⁰⁸ La correspondència entre aquests dos poetes prova com el Vílnius d'abans de la segona guerra mundial i el de després no és la mateixa ciutat. Venclova diu que només hi va quedar l'arquitectura, els habitants no. Però malgrat les atrocitats que van patir tots els qui van habitar la regió, Miłosz i Venclova parlen i expliquen els seus sentiments, busquen explicacions i arguments, escolten l'un a l'altre. Venclova no té por d'afrontar les qüestions difícils de la història recent de la seva pàtria i a part de expressar la seva opinió sobre l'enclavament de població polonesa a Vílnius d'abans de la guerra en la carta a Miłosz, escriu una sèrie d'assaigs que es titulen "Jueus i Lituans" (1976) i "Russos i Lituans" (1977)¹⁰⁹ per definir una postura oberta i respectuosa envers tots els pobles que van incidir més directament a la història de Lituània. Les pàgines de les seves reflexions

¹⁰⁸ MIŁOSZ, Czesław; VENCLOVA, Tomas, "A Dialogue about a City" A: VENCLOVA, Tomas, *Forms of Hope*, New York, The Seep Meadow Press, 1999, pàgines 5- 43.

¹⁰⁹ *Ibd.*, pàgines 43- 65.

revelen per què va ser possible una transformació de la societat com la que es va fer a la regió al costat de la mar Bàltica.

Més al sud trobem Polònia.¹¹⁰ En aquest país el camí cap a la transformació de la societat va començar en 1980, quan en poques setmanes el moviment obrer *Solidarność* passava a integrar nou milions de membres i tenia ja el seu líder indiscutible, Lech Wałęsa. Però el camí cap a la societat democràtica a Polònia no va ser gens fàcil, encara que el país no havia d'afrontar cap conflicte d'interessos nacionals tan substancial com en moltes altres regions. El general Wojciech Jaruzelski va proclamar en desembre de 1981 la llei marcial. El premi Nobel de la pau per a Wałęsa en 1983, la *perestrojka* de Gorbaïev i l'onada de vagues de 1988, tot això va ser necessari perquè se celebressin en juny de 1989 les primeres eleccions democràtiques i Jaruzelski fos derrotat. Més tard, la trajectòria política del carismàtic líder de *Solidarność* va veure molt influenciada per l'Església. En 1995 va ser derrotat a les eleccions de 1995 pel candidat excomunista. A Polònia, tot just la constitució de 1997 va recollir el principi de la separació entre l'Església i l'Estat que Wałęsa el seu dia havia aconseguit deixar fora de la llei fonamental.

Un altre enfilall de canvis comença l'estiu de 1989 a les entranyes de la República Democràtica d'Alemanya amb els "estiuajants" que van emprendre l'èxode cap a Hongria. La gent anònima va ser el detonador del canvi per a una obertura cap a la democràcia. La gent es va posar en marxa i van dur a terme una revolta històrica amb maletes que simulaven que es tractava d'un viatge d'estiu. A partir d'aquí els esdeveniments de la segona meitat de l'any 1989 es van precipitar, la seva frontera entre Àustria i Hongria es va obrir i Alemanya Federal va començar la negociació per obtenir també la sortida dels refugiats que s'havien refugiat a les ambaixades de Berlín Oriental, de Praga, de Budapest. Al principi del novembre la primera esquerra va trencar el Mur de Berlín. Finalment, el dia de Nadal del 1989 la porta de Brandenburg va quedar oberta un altre cop.

¹¹⁰ PACZKOWSKI, Andrzej, "Poland 1945-1999: Servility, Misfortune, Liberation" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgines 187-191.

L'estiu de l'any següent va començar el procés de la unificació econòmica, monetària i social d'Alemanya i es van establir tots els compromisos imprescindibles amb els països veïns. El més important amb Polònia, que va obtenir la garantia de la inviolabilitat de les fronteres germano-poloneses a la línia que dibuixen els rius Oder i Neisse. Així va desaparèixer un dels mites utilitzat amb més força per conservar el poder repressor del règim comunista a Polònia. Si el comunisme desaparegués, els extensos territoris de la Posnània, Pomerània i Prússia oriental estarien una altra vegada perduts, proclamava la veu oficial. La conquesta de les regions occidentals durant la segona guerra mundial, que van quedar buides un cop expulsats els alemanys, havia de servir per oblidar que Polònia havia perdut la meitat del seu territori oriental d'on van ser deportats més d'un milió i mig de polonesos.

A Praga, quan en novembre de 1989 la policia tornava, com l'any 1968, a dispersar els estudiants que es manifestaven, aquests incidents va provocar el final definitiu del règim. L'organisme anomenat *Poble contra la violència*, integrat per personalitats culturals i científiques destacades i el Fòrum Cívic liderat per Vaclav Havel, que va ser fundat el dia següent de la manifestació, van alçar la seva veu. Només un mes més tard, després de la reconstitució del Parlament, Havel esdevenia el seu primer president. L'estiu de 1990 va portar les primeres eleccions democràtiques, després de les segones eleccions en 1992 els presidents de les dues repúbliques Václav Klaus i Vladimír Mečiar van decidir una divisió de l'Estat. L'era de Mečiar va fer perdurar per un temps la incertesa sobre si Eslovàquia sabia trobar la manera de dur a terme la democratització. També la llei aprovada en 1995 que va declarar l'eslovac com l'únic idioma oficial no va ser gens ben vista en un estat on un 11 per cent de la població és de llengua hongaresa, l'any següent, però, el parlament ratificava el tractat d'amistat i veïnatge amb Hongria per garantir els drets de la minoria magiar: "Fins i tot en els pitjors moments del meèianisme, Eslovàquia comptava sempre amb una societat civil vibrant, que els eslovacs anomenen el *tercer sector*. Hi havia també la poderosa Església catòlica. Hi havia les emissores de ràdio independents, les revistes i el canal privat de la televisió TV Markiza; hi havia nombroses organitzacions no governamentals. Seixanta d'elles es van unir abans de les eleccions en una campanya nacional per convèncer la gent que anés a votar. Hi va haver concentracions de masses, cartells, pamflets, samarretes, insígnies, gorres i concerts de rock electorals. Sens

dubte, això va ser el que va fer donar la volta als resultats electorals. El nombre de vots que va aconseguir Meèiar va ser fins i tot una mica superior a les eleccions de 1994, ja que, en bona part gràcies a la campanya, la participació electoral va créixer i va passar del 75 per cent al 84 per cent. Aquests nous vots van derrotar Vladimir el Terrible"¹¹¹, així és com descriu el canvi a Eslovàquia Timothy Garton Ash.

En aquesta seqüència de fets no hem de oblidar que el 10 de setembre de 1989 va ser Hongria aquell país que va decidir obrir la frontera amb Àustria, la qual cosa va ser la causa directa de la caiguda del règim d'Erich Honecker. D'aquesta manera el repàs de les transformacions profundes i històriques es tanca i per arribar fins a l'Adriàtic caldria completar-lo amb la història d'Eslovènia, recollida al principi amb prou detall i amb la història de Croàcia i de Bòsnia, on les coses haurien pogut anar d'una altra manera, però la veu dels qui defensaven l'ús de la paraula i la reflexió no va ser prou forta. Però les persones capaces de reflexionar, de parlar i d'escriure sobre els conflictes perquè es puguin resoldre d'una manera realment duradora no falten pas i és d'esperar que tots els països d'aquesta zona també completaran el camí cap a una millor convivència.

De totes maneres, tots aquests canvis polítics no justifiquen parlar de Centreeuropa només segons el criteri de comportament polític. Timothy Gordon Ash ho diu molt clar: "No podem continuar dient que qualsevol dels estats postcomunistes que admeti l'imperi de la llei, la democràcia, la tolerància, el respecte dels drets de les minories i l'interès per a la cooperació pacífica internacional es converteixin *ipso facto* en part de Centreeuropa. Per exemple, encara que Sèrbia complís un dia totes aquestes condicions polítiques, no estaria a Centreeuropa; continuaria formant part dels Balcans."¹¹² Els canvis en la democratització de les societats poden expandir-se més i més cap a l'est i esperem que vulguin fer-ho. Referir-se a la península Balcànica, o Europa de l'Est no implica una desqualificació, les dues expressions designen simplement una zona geogràfica, igual que Centreeuropa. Per això distribuir un o altre estat o nació sota la primera o la segona denominació no hauria de ser vist ni com un premi ni com un càstig, sinó com una possibilitat de situar-se sobre el mapa d'una Europa que es pot tornar a

¹¹¹ GARTON ASH, Timothy, *Historia del presente*, Barcelona, Tusquets, 2000, pàgina 422.

concebre com un continent on cap frontera física és prou gran com per impedir la comunicació entre tots els seus pobles.

A partir d'aquí pot quedar clar, esperem, que la Centreeuropa del decenni de les revolucions vellutades no va ser cap construcció mitològica, encara que les paraules mite i mitologia en aquest context són utilitzades pel comentaristes de la situació d'una manera repetitiva i obstinada.¹¹³ Però no hem de posar sota qüestió només la naturalesa mítica del discurs sobre la Centreeuropa dels vuitanta, sinó també cal prendre's seriosament altres categories literàries amb les quals s'ha intentat explicar la funció del terme. Així passem a la pregunta següent, Centreeuropa va ser una metàfora?

El dia 24 d'abril de 1984 Milan Kundera va publicar a *The New York Review of Books* l'assaig titulat "La tragèdia de Centreeuropa". Les tesis de Kundera van aparèixer en una plataforma de ressò internacional prou important com per tenir la possibilitat d'esdevenir una qüestió d'actualitat global, cosa que efectivament va passar. Les idees exposades en aquest text van ser àmpliament comentades arreu. Poc després la mateixa revista publicava la resposta de Milan Hauner en forma d'una carta al director on la crítica de la Centreeuropa de Kundera es fonamentava en el retret: "Kundera contínuament representa Centreeuropa com la cultura i el destí i no com una entitat geopolítica. És tracta d'una metàfora plena de valentia, però que no es correspon amb la realitat històrica."¹¹⁴

A partir d'aquesta declaració Ante Stamae, l'escriptor croat convidat a la trobada d'escriptors a Vilenica (Eslovènia) en 1989, decideix examinar el terme Centreeuropa amb les eines pròpies de la teoria literària, de la retòrica i per això titula el seu article "Centreeuropa en el mirall de la tropologia".¹¹⁵ Seguim, doncs, les seves petjades.

¹¹² Ibid., pàgina 425.

¹¹³ TODOROVA, Maria, "Balkan und der Mythos von Zentraleuropa" A: *Die Erfindung des Balkans* (1997), Darmstadt, WBG, 1999, pàgines 201- 228.

¹¹⁴ STAMAÆ, Ante, "Naziv Srednja Evropa v zrcalu tropologije" ("El terme Centreeuropa en el mirall de tropologia", *Delo*, 21 de setembre de 1989, pàgina 4.

¹¹⁵ Ibid, pàgines 4-5.

Per reduir-ho a una formulació el més senzilla possible, emprar una metàfora vol dir connectar activament dues concepcions diferents utilitzant una sola paraula o una sola expressió que obté el seu significat gràcies a aquesta interacció,¹¹⁶

defineix el funcionament de la metàfora Ivor Armstrong Richards en el seu llibre "The Philosophy of Rhetoric" (1936). En la metàfora ens trobem, doncs, amb dues idees que funcionen com una de sola i en el cas que la Centreeuropa de Kundera fos una metàfora, com puntualitza Stamaæ, aquests dos components serien per una banda un terme geogràfic relativament fàcil de definir i per l'altra banda concepcions com pluralisme, multilingüisme, sensació de germanor en el patiment, el punt de trobada entre l'orient i l'occident, és a dir, conceptes que engloben un camp semàntic extremadament ample. Deixem per ara de banda els efectes d'una tal fusió i examinem el component d'aquesta suposada metàfora que Richards anomenaria tenor, la concepció principal, allò en què hem de pensar primer per poder-lo comparar amb un altra cosa, és a dir el terme geogràfic de Centreeuropa. Què el defineix? Dues ciències que presumeixen de ser exactes, la geografia i la politologia. Per a la geografia Centreeuropa representa un compendi de microregions o d'estats, tot i que cal reconèixer immediatament que hi pot haver molta discussió sobre quins territoris hi pertanyen, segons quins criteris s'utilitzin per avaluar si algú pertany a la regió o no. Per a la politologia Centreeuropa engloba el procés de la mutabilitat històrica relacionada amb els factors culturals i sobretot, polítics. Amb les eines d'aquestes dues ciències Centreeuropa pot ser identificada, per exemple, com la part oriental del Sacre Imperi Romano-germànic, amb la Monarquia Austrohongaresa, amb la zona d'exclusió d'armament nuclear, en la divisió no tant llunyana del món i potser en el futur proper amb la part oriental de la Unió Europea. Això vol dir, senzillament, que el tenor d'aquesta metàfora funciona sense cap necessitat de vehicle, d'ornament figuratiu. Això segons algunes teories de la retòrica tradicional, que Richards es pren tanta feina per rebutjar, voldria dir que Centreeuropa és un terme no-metafòric, que Centreeuropa existeix, que aquest mot pot ser utilitzat en el sentit literal.

¹¹⁶ RICHARDS, Ivor Armstrong, *Die Metapher A*: HAVERKAMP, Anselm [ed.], *Theorie der Metapher*, Darmstadt, WBG, 1996, pàgina 34.

Però, i aquí la ment analítica d'Iver Richards resulta de gran ajuda, la metàfora pot funcionar meravellosament encara que no sabem per què funciona i quina és la base del desplaçament semàntic. Quan parlem de les potes d'una taula ja no ens adonem que estem fent servir un llenguatge metafòric, però només pensant la diferència amb les potes d'un cavall veiem ràpidament com els quatre pals que sostenen horitzontalment la placa d'una taula tenen només algunes de les característiques que podem atribuir a les extremitats dels mamífers quadrúpedes i ens adonem que per molt petrificada que sigui, aquesta expressió continua essent una metàfora. Però què passa amb un home que té una cama de fusta? L'extremitat inferior amputada i substituïda per una pròtesi és literal o metafòrica?

Totes dues coses alhora, respon Richards. El sentit d'una paraula pot ser simultàniament literal i metafòric, però no només això, el sentit metafòric no és simplement deduïble de la suma entre el tenor i el vehicle, sinó que en la cooperació entre els dos conceptes neix la multiplicitat del sentit que és la característica principal del llenguatge metafòric i la raó per la qual resulta tan útil en la comunicació.

De la manera com es modifica el sentit propi d'un mot quan és emprat en el sentit figurat se n'encarrega la tropologia, recorda Stamaæ, i comença així el seu enginyós recorregut per les possibilitats de significació de Centreeuropa. Quan utilitzem aquest mot li podem conferir el sentit en un procés metonímic. A Centreeuropa li subscriu els atributs dels seus grans homes, de Metternich, Freud, Wittgenstein, Rilke, Musil, Broch, Krleža o el tenim per una cosa que s'assembla a una escudella on es barregen llengües, nacions, fins i tot races i on els jueus hi juguen un paper molt important. També és possible que pensem sobre Centreeuropa com a conseqüència d'una causa que es pot descriure com l'esfondrament de grans sistemes, de descomposició i de l'absència de centre.

Segons Stamaæ tampoc és rar veure que la realitat d'aquest espai sigui compresa com una sinèdoque: com una part del continent europeu o com la suma de més o menys dotze estats. Però, també hi és present la ironia. La ironia és segons Stamaæ l'intent de redimir unes tragèdies massa freqüents amb l'art, que resulta ser tant fructífer precisament en aquesta regió, i per això repeteix la frase de Nietzsche dient que "tenim l'art per no haver de sucumbir davant la vida." Centreeuropa com una lítote consisteix a dir que encara no està tot perdut, és dir en el cas

dels croats, que són el punt de referència de Stamaæ, que malgrat haver-se trobat immersos en els lligams balcànics, els croats també formen part del Mediterrani, de la Panònia i, com no, de Centreeuropa. També l'eufemisme hi és present en aquesta paraula, després d'haver superat l'últim obstacle totalitari, el comunisme, Centreeuropa en el seu horitzó no veu ja cap núvol amenaçador, per això dibuixa el futur ple dels angelets barrocs de les seves esglésies més boniques tot cantant la glòria eterna. Davant aquest optimisme, diu Stamaæ, ens pot salvar només el vers de la primera elegia de Duino de Rainer Maria Rilke: "Wer wenn ich schreie, hört mich denn aus den Engel Ordnungen?" Els estols d'àngels semblen més feliços i joiosos que mai, però són realment més allunyats que mai i no poden sentir cap crit de l'home, ni percebre els turments de la mediocritat humana.

"Només la hipèrbole no! Cap intent d'exagerar el seu significat! Cap presumpció que Centreeuropa —l'espai real de la nostra vida i de les nostres amistats— pogués jugar un paper que la seva feble esquena no podria suportar!"¹¹⁷ Aquesta és l'advertència amb la qual Ante Stamaæ acaba el seu article.

Centreeuropa, il·luminada amb els potents fars de la retòrica mostra tot un compendi d'advertències, pronunciades en nom d'una disciplina que sap que l'art de la persuasió no és més que un ofici, un ofici sotmès a unes regles, invisibles per a no iniciats, però sòlides, segures i fiables per als qui dominen la tècnica. Durant el segle XX es va despertar de nou l'interès per aquest art antic i textos tant rellevants com el *Tractat de l'argumentació* de Chaïm Perelman i L. Olbrechts-Tyteca¹¹⁸, publicat en 1958, obliguen el lector contemporani a tenir en compte les velles regles, a intentar esquivar la seducció del text, a no prendre per certes declaracions que no són més que proves dialèctiques destinades a persuadir el públic perquè escolti i cregui allò que explica l'orador.

Tota aquesta teoria podria ser aplicada a l'anàlisi d'Ante Stamaæ per sostenir les seves tesis, que van ser publicades com un modest article en la premsa diària. Però no és només el contingut d'aquest text que representa una advertència. També és important recordar que l'article

¹¹⁷ Ibid, pàgina 5.

¹¹⁸ PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS -TYTECA, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989.

en la premsa diària d'Eslovènia, forma part del material que seria indispensable examinar si volguéssim pretendre d'avaluar seriosament tota la discussió que el terme de Centreeuropa va despertar arreu del món. Potser perquè si més no una de les portes d'accés als petits universos culturals de Centreeuropa no quedi tancada, es fa present amb una intensitat especial que la visió mai podrà abraçar ni tan sols una petita part de la totalitat dels pensaments relacionats amb Centreeuropa en aquesta dècada tant moguda.

Com que mai van acabar de ser inclosos completament a la consciència europea es van convertir en la part menys coneguda i més feble del tot l'Occident — que resulta encara més amagada a causa de la cortina feta amb llengües estranyes i gairebé inaccessibles.¹¹⁹

escriu Milan Kundera en 1984 i constata el mateix temor de no poder aspirar a obtenir una visió plena de la realitat de Centreeuropa. Seguint aquesta mateixa línia en un dels seus articles posteriors l'escriptor anomena per ordre tots els punts que fan difícil acceptar el concepte de Centreeuropa. Primer les fronteres geogràfiques que són vagues, canviables, discutibles. Segon, la multiplicitat de centres culturals que fan que Centreeuropa sigui de fet molt diferent vista des de Varsòvia o des de Viena, des de Budapest o des de Ljubljana. El tercer punt, molt important, subratlla el fet que Centreeuropa no va ser mai una unitat desitjada. Excepte els emperadors de la nissaga dels Habsburgs i alguns intel·lectuals aïllats en les èpoques més recents ningú va desitjar mai Centreeuropa. I la quarta raó, també irrevocable, constata que tota persona que vol investigar els fenòmens relacionats amb Centreeuropa es veu obligada a superar grans barreres lingüístiques. Però, com diu la conclusió de Milan Kundera, "la dificultat de definició o de l'estudi d'un fenomen determinat no és cap prova que demostrï que el fenomen no existeix."¹²⁰

El seu assaig *La tragèdia de Centreeuropa* va provocar moltes reaccions, molta gent es va adherir a les seves tesis sense pensar-s'ho dues vegades, però l'article també va patir moltes

¹¹⁹ KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("La tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 121.

desqualificacions. De què parla aquest text? Sembla convenient no oblidar que va ser escrit per un escriptor que es va guanyar el reconeixement fent literatura. Per això, potser, convé escodrinyar el text pensant la totalitat abans de descompondre'l i jutjar-lo només a través dels exemples i les proves que fa servir per subratllar les seves tesis. Kundera comença amb una petita anècdota. El novembre de 1956, durant l'atac de les tropes soviètiques, el director d'una agència periodística de Budapest va enviar un tèlex al món sencer dient que els hongaresos moriran per la pàtria i per Europa. Europa, però, diu Kundera, aleshores ja no reconeixia que Hongria en fos part integrant. El crit llançat als quatre vents just abans que una granada anivellés l'oficina amb el terra i tota la rebel·lió d'Hongria i la massacre amb la qual va ser ofegada, i la primavera de Praga de 1968, i les protestes de Polònia en 1956, 1968, 1976 i fins i tot més tard, només van ser percebudes a l'occident com una remor que se sent més enllà de la muralla ferma i segura.

Els paràgrafs introductoris de Kundera obren, doncs, el tema sobre els canvis en la manera de pensar el vell continent que ha portat el segle XX, els canvis que han afectat sobretot la mentalitat occidental. Aquest tema, que comença amb exemples extrets de la realitat política, retorna un altre cop al final de l'assaig amb una visió més cultural i tanca d'aquesta manera el cercle conceptual que dibuixa el text de Kundera, cosa que fa raonable pensar que la idea fonamental que l'assaig vol expressar està adreçada a les mancances de la visió que el primer món té sobre els seus veïns més immediats.

Tragèdia de Centreeuropa es clou amb una nota greu que formula una clara desconfiança envers tot el món occidental. L'Occident ja no pot reconèixer l'existència de Centreeuropa perquè els arguments amb els quals Centreeuropa es defineix no són vàlids en el món pragmàtic de la civilització occidental. La cultura i la tradició no tenen cap pes, no serveixen d'argument per mostrar res, l'únic que compta són les fronteres reconegudes, les estructures polítiques i econòmiques. I segons aquests paràmetres Centreeuropa al principi dels vuitanta només mereixia la categorització política que li conferia l'etiqueta de l'Europa de l'Est. "La veritable tragèdia de Centreeuropa no és Rússia, sinó Europa, que ja no pot entendre en què

¹²⁰ KUNDERA, Milan, *Three Contexts of Art. From Nation to World A: Cross Currents*, New Haven-

consisteix l'anhel dels centreeuropeus."¹²¹ Kundera es pregunta què dona peu a pensar Europa com una unitat i respon que a l'edat mitjana el continent estava unit per la mateixa fe religiosa, però que a Europa l'edat moderna va començar precisament amb la gradual pèrdua de la funció que la religió té en la societat. *Deus absconditus* va deixar lloc a la cultura i amb la cultura l'home europeu va edificar la seva identitat. Avui la cultura està deixant pas a altres valors: la tècnica i el mercat, els mitjans de comunicació i la política. La cultura com una força autònoma, independent i irreductible ha abdicat, escriu Kundera.

La pèrdua del lloc central de la cultura en la societat és segons l'opinió de Kundera la raó per la qual les revoltes als països centreeuropeus estan envoltades d'una pàtina antiga, pàtina que és inadequada per al temps d'avui i que es fa visible en els intents de preservar el passat, el passat contingut en la cultura i en la tradició. L'única identitat de la qual disposen els que no es poden definir amb arguments polítics: "Centreeuropa no és cap estat: és la cultura o el destí. Les seves fronteres són imaginàries i cal dibuixar-les de nou cada vegada que canvien les circumstàncies històriques."¹²² Els canvis en l'esfera pública occidental van ser responsables que el tèlex del director hongarès enviat en 1956 fos rebut a l'Occident com un anacronisme que no va ser entès, que no va provocar cap consternació.

La moció de censura cultural a la civilització occidental, que Kundera expressa en aquest article, no és pas una conclusió aïllada. En relació amb Centreeuropa aquesta sensació d'ésser diferent de l'Occident és un sentiment comú entre els països sotmesos al comunisme. Czesław Miłosz, en un assaig publicat en 1982,¹²³ en el qual diu que la poesia polonesa de les últimes dècades representa "la història d'una revelació gradual que els centres culturals d'abans ja no ofereixen valors importants i que un poeta que ve de l'est ha de recolzar-se en les pròpies

London, Yale University Press, 1993, número 12, pàgina 12.

¹²¹ KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("La tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 129.

¹²² *Ibd.*, pàgina 123.

¹²³ MIŁOSZ, Czesław, "Looking For a Center: On the Poetry of Central Europe A: *Cross Currents*, 1982, número 1, pàgines 1-11.

fonts."¹²⁴ La decepció que tematitza la literatura polonesa contemporània donaria prou material, diu Miłosz, per escriure tot un llibre, però comenta breument dos exemples interessants.

El poema de Zbigniew Herbert *Mona Lisa* està construït com una comparació entre el desig de poder observar un dia el somriure de Mona Lisa, mut, regular dins del marc penjat en una tranquil·la sala d'exposicions de París mentre la ment de l'observador recorrerà no només els trets plàcids de la seva cara, sinó també els mateixos camins del pensament de sempre, els records de la guerra i la destrucció, inevitables per qui les havia viscut. L'espai entre l'índex i el dit del mig de la mà dreta de la jove del quadre s'omplirà amb les closques buides del destí. El poeta mostra la lluita poètica per preservar el record històric, no permetre que la pau d'un museu esborri el dolor.

Aquesta oposició, com reconeix Miłosz, no sempre es converteix en una visió profunda i bella com en el poema de Herbert. La curta novel·la d'Albert Camus *La caiguda* va merèixer per part de la literatura polonesa la resposta d'una ironia molt menys subtil que la que acabem de comentar. Jarosław Iwaszkiewicz va publicar sota el títol *La pujada* un relat dels terrors de la segona guerra mundial i l'estalinisme per mostrar com a part de l'infern literari, ficcional dels existencialistes francesos hi ha també un infern real. El desdeny que Iwaszkiewicz mostra envers Camus és segons Miłosz sense fonament, equivocat, però tanmateix es tracta d'un exemple important perquè resulta ser bastant comú. A partir d'aquí Miłosz nega decididament que la relació entre la política i la poesia es pugui resoldre infravalorant la complexitat d'aquesta qüestió. En un assaig publicat quatre anys més tard Miłosz continua sostenint que la definició de l'especificat de la literatura centreeuropea es troba en la consciència del pes de la història.

"La humiliació de l'orgull nacional normalment desperta desil·lusions, autocompassió i mitologies. Veureu que els escriptors a Centreeuropa reben, en canvi, un entrenament en la ironia."¹²⁵ Ja només la condició prèvia de ser polonès, txec o hongarès és converteix en objecte de la ironia, com ho mostra si més no el viatge cap al front de Galítsia del bonhomíós soldat Švejk. El nihilisme que amenaça la civilització europea va sorgir de la pèrdua de la

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ MIŁOSZ, Czesław, "Central European Attitudes" A: *Cross Currents*, 1986, número 5, 1986, pàgina 103.

fonamentació metafísica, de la relativització del bé i del mal que van esdevenir dependents dels criteris socials vàlids en un moment històric determinat. A aquesta constatació Miłosz afegeix també l'estat totalitari i burocràtic, el reialme de l'alienació que adopta formes diferents en una i altra banda de l'Europa dividida, però que és prou present arreu com per què la literatura de Franz Kafka sigui compresa com una descripció de la societat monopolitzada per les forces polítiques i econòmiques. Igual que els robots de Karl Èapek o els artistes dels seus drames, controlats pel Ministeri per a la Mecanització de la Cultura.¹²⁶

L'escriptor eslovè Drago Janèar, que en aquest capítol tindrem l'ocasió d'esmentar més d'una vegada, va publicar en 1991 l'assaig titulat *El batec de les ales sobre Paneuropa*¹²⁷, en el qual va denunciar la pèrdua de sensibilitat artística que afecta tot el continent. Janèar, amb els set volums d'assajos publicats fins ara, pot ser considerat el veritable cronista de la transició cap a la democràcia a Eslovènia i testimonia sobretot amb l'últim llibre¹²⁸ l'elevat preu que la vida cultural ha hagut de pagar a la societat consumista en la qual s'ha transformat en un obrir i tancar d'ulls el seu petit país alpi.

Seria massa fàcil, massa simplificador treure d'aquí la conclusió que la transformació de les societats postcomunistes comporta necessàriament la pèrdua de la cultura amb majúscula, d'aquella vida intensa i apassionada que envoltava les revistes culturals i els moviments artístics que Kundera descriu en el seu assaig com un fenomen exclusivament centreeuropeu, la pèrdua del paper corresponent a la cultura que Europa occidental fa temps ha bandejat i exclòs de la vida pública.

Però *La tragèdia de Centreeuropa* s'inscriu entre les reflexions no només sobre els valors culturals, sinó fins i tot ètics de la civilització que sembla dominar el món. Quins objectius superiors poden justificar la construcció d'una barrera mental com ho va ser el teló d'acer, seria en aquest sentit la pregunta clau que va plantejar Milan Kundera en 1984.

¹²⁶ ÈAPEK, Karl, *R.V.R.*, Madrid, Alianza, 1966.

¹²⁷ JANÈAR, Drago, "Krila nad Panevropo" ("Ales sobre Centreeuropa") A: *Nova revija*, any 10, número 105/106, 1991, pàgines XVIII-XX.

¹²⁸ JANÈAR, Drago, *Konec tisoletja, raùn stoletja (El final del mil· leni, la factura del segle)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1999.

Aquesta proposta audaç de plantar cara a la immobilitat és el gran valor del seu assaig. Els arguments que va fer servir per demostrar que cal fer alguna cosa per anular la divisió d'Europa comprenen — a part de les reflexions sobre la importància de la vida cultural — només un esbós de definició de les característiques que defineixen aquesta regió: la religió catòlica, la submissió a l'imperialisme alemany i rus i la divisió en una munió de petites entitats nacionals amb una identitat clarament formada. L'altra característica de Centreeuropa que Kundera subratlla especialment és la influència dels homes de cultura d'origen jueu: "De veritat enlloc la influència de la genialitat jueva va ser tant determinant com precisament a Centreeuropa. Arreu estranys i arreu a casa, ocupant un lloc més enllà de les divisions nacionals, els jueus representen en el segle XX el principal element cosmopolita, l'element unificador de Centreeuropa: eren el seu ciment intel·lectual, la variant en la qual es concentren el seu esperit, els fundadors de la unitat espiritual."¹²⁹ Malauradament cap al final de la dècada dels vuitanta a Centreeuropa queden pocs intel·lectuals jueus que poguessin expressar la seva visió del present. Un dels pocs que escriu en relació amb Centreeuropa en aquest temps és Danilo Kiš. La seva opinió formulada des de París no podria ser més clara: "sense l'element jueu com a factor pertorbador, Viena ha esdevingut als ulls de tothom una ciutat provinciana en el sentit cultural. Com una ironia de la història la ciutat avui no és més que un lloc de trànsit dels jueus refugiats de la Unió Soviètica en el seu camí cap als països satèl·lits — una etapa en el camí cap a Israel o Amèrica."¹³⁰

Les característiques que esmenta Kundera en el seu article corresponen òbviament a uns fets que es poden observar amb facilitat a la regió de Centreeuropa, però l'argumentació resulta tanmateix esquemàtica i les conclusions contenen poques matisacions: només alguna observació aïllada trenca de tant en tant favorablement el seu intent de trobar una explicació concloent dels mecanismes que han determinat el perfil històric de la regió. Un exemple d'això és l'observació que després del 1945 l'eslavofília latent en les èpoques de la dominació alemanya va culminar amb la realització dels seus objectius més ambiciosos i la regió es va veure transformada en una

¹²⁹ KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("Tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 124.

¹³⁰ KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993, pàgina 87.

zona unificada, "incloent-hi els pobres hongaresos i romanesos, que no parlen cap llengua eslava, però ningú tenia ganes d'entretenir-se amb els detalls."¹³¹

Aquesta classe de gradacions són l'única concessió de Kundera per relativitzar el fet que Europa històricament ja havia estat dividida en dues meitats. Kundera combat no la divisió, sinó la manera com aquesta línia divisòria va ser dibuixada després del 1945 i el seu raonament que la franja de països catòlics entre Alemanya i Rússia hauria de quedar exclosa de la dominació russa es presta a ser entesa també com una simple reivindicació d'afegir-los al món civilitzat: "Després de 1945 la frontera entre les dues Europes es va moure uns quants centenars de quilòmetres més cap a l'oest i moltes nacions, que encara es consideraven occidentals, van descobrir de sobte, que ara es trobaven a l'est,"¹³² diu Kundera al principi de l'assaig.

L'assaig de Milan Kundera va despertar tanta polèmica que en aquell moment va semblar el primer que es posava a parlar sobre Centreeuropa des d'aquest punt de vista. Però aquesta és una impressió bastant equivocada, ja que durant tot el període de la postguerra podem trobar investigacions històriques que desenvolupen la línia de pensament defensada per Kundera. Així, Oskar Halecki, l'historiador polonès exiliat a Amèrica, va publicar ja en 1960 una sèrie d'articles que havien de demostrar, com "Centreeuropa oriental" de fet pertany a l'occident. En aquest sentit hem d'entendre també els esforços d'alguns altres organismes per demostrar ja en els primers decennis després de la segona guerra mundial que la bipartició d'Europa perjudicava sobretot els pobles que es trobaven al llarg d'aquesta frontera. L'Institut per a Recerca de Centreeuropa a Nova York va organitzar en 1970 un simposi sobre els problemes de les "nacions danuvianes" amb el títol revelador *Cap a una nova Centreeuropa*. I pocs anys després amb alguns col.laboradors idèntics es va repetir un simposi de característiques semblants també a Austràlia, organitzat per l'Associació Carpàtica.¹³³ Aquest dos llibres recopilen no només intents de fonamentar la particularitat de Centreeuropa a base de llaços culturals amb els quals els uneix la religió catòlica, sinó que recullen també estudis sobre

¹³¹ Ibid., pàgina 118.

¹³² Ibid., pàgina 117.

¹³³ WAGNER, Francis [ed.], *Toward a New Central Europe*, Florida, Danubian Press, 1970. — VARSÁNYI, Julius [ed.], *Quest for a New Central Europe. A Symposium*, Sidney, Australian Carpathian Federation, [?].

la política internacional, la organització interna dels estats existents, les qüestions nacionals i la situació econòmica actual, tot això il·lustrat amb una munió de dades estadístiques, mapes, gràfics i taules comparatives.

D'aquesta manera podem veure que el terme Centreeuropa ni tan sols els primers decennis després de la segona guerra mundial no va acabar desaparèixer mai del tot, per molt que fos tant estretament lligat a les concepcions que donaven suport a l'imperialisme alemany i a causa d'això bandejat en el temps quan el record a la barbàrie de la segona guerra mundial encara era molt viu. L'única cosa que va passar és que es va començar a utilitzar amb algun aclariment addicional, Centreeuropa oriental o La nova Centreeuropa. Aquestes reflexions van conviure amb la concepció nostàlgica que tendia a substituir la manera de ser de la desapareguda Monarquia Austrohongaresa amb la idea d'una Centreeuropa plàcida i ben ordenada, com ho revelarà el capítol dedicat a aquesta qüestió. Per tot això no és estranya la revifada que el terme va viure durant la dècada dels vuitanta i aquí hem d'emplaçar també el llibre de l'historiador hongarès Jenó Szúcs que va intentar en l'obra publicada en francès *Les tres Europes* en 1985 demostrar la idea que existeix una regió històrica al centre del continent on es mostren les influències i les interferències de totes dues bandes del continent. Aquesta és la raó per la qual es possible observar formes d'organització social específiques d'aquesta regió. El caràcter híbrid de Centreeuropa és segons Szúcs marcat per la difusió incompleta del model occidental. És aquesta difusió de models econòmics, socials i polítics occidentals retardada, atenuada, sovint plena de mancances que explicaria la particularitat de Centreeuropa. Maria Todorova va criticar aquesta divisió del continent considerant que es tracta d'una altra versió que afavoreix a la síndrome d'Europa occidental que divideix l'extensió terrestre de tot Euràsia en quatre parts orientals —l'orient pròxim, mitjà, llunyà i l'Europa de l'Est— alhora que Europa occidental contempla la possibilitat de només un sol Occident, constituït per ella mateixa.¹³⁴ La divisió addicional de l'Europa de l'Est en Centreeuropa oriental i en l'Europa del Sud-est, proposada per l'historiador hongarès Jenó Szúcs, segons Todorova reafirma encara més la identitat ferma i indivisible de l'Occident. La observació de Maria Todorova és certament

¹³⁴ TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans*, Darmstadt, WBG, 1999, pàgina 202.

reveladora, com també és justificada la seva crítica a l'historiador hongarès a causa de proporcionar a la historiografia a més a més el terme de Europa del Sud-est, una expressió que no és altra cosa que un eufemisme per disfressar la denominació geogràfica dels Balcans que progressivament s'ha anat convertint en una expressió gairebé ofensiva.

En canvi, en aquest mateix període Czesław Miłosz és molt més crític envers la divisió d'Europa. Miłosz no qüestiona on s'hauria de dibuixar la línia de la divisió cultural, sinó que constata com la divisió en Europa Occidental i Oriental és acceptada fins i tot en l'ensenyament universitari d'una manera general. Dins d'aquesta visió la frontera política entre l'est i l'oest es confon amb els límits culturals del passat. Allò que Miłosz posa sota qüestió no és altra cosa que l'argument que la divisió d'Europa en dues meitats es correspon amb una partició idèntica, amb la divisió dels dominis de Roma i de Bizanci. L'ús de la llengua llatina en l'església i el dret romà haurien dibuixat segons aquestes teories el límit oriental de l'Occident. Tot i admetre que els països de la franja limítrofa tenen dret de recolzar les seves reivindicacions d'obertura de la frontera occidental en aquests fets del passat, Miłosz considera que la vella frontera religiosa entre el catolicisme i l'ortodòxia no és pas cap indicador precís i indueix a formular analogies falses. El terme Centreeuropa és segons Miłosz necessari precisament perquè permet definir aquesta regió geogràfica com un espai de transició, d'influències múltiples, de fronteres poroses. El concepte de Centreeuropa com una regió específica que no es deixa definir només amb les característiques d'orient o de l'occident és necessari perquè protegeix davant la polarització de la realitat històrica i actual.

Un bon complement en aquest sentit és la reflexió de Danilo Kiš que es pregunta si Béla Bartók va ser tan obstinat en la utilització de l'expressió Europa de l'Est perquè volia definir el continent europeu com un tot —on l'est i l'oest no són més que determinants geogràfiques d'una mateixa entitat— o perquè considerava que l'enclavament europeu dels hongaresos representa una entitat autònoma que forma un tot orgànic amb l'herència folklòrica dels pobles eslaus i orientals i no amb l'Occident europeu.¹³⁵ El pentatonisme, que crea un univers melòdic arcaic, de la música de Bartók porta a l'orella occidental la remor llunyana i desconeguda. Les arrels

¹³⁵ KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993, pàgina 82-83.

folkloriques de la seva música recorden, doncs, que Centreeuropa no és només la possibilitat de reivindicar la pertinença a l'Occident, sinó també la manera de subratllar-ne les diferències.

Vosaltres, els europeus de l'est — que us autoanomeneu centreeuropeus (una expressió que la gent aquí ni tan sols entén) — refuseu de veure les coses amb claredat. Permeteu-me que us ho digui sense pèls a la llengua: poder és poder, imperi és imperi, blocs polítics són blocs polítics, això és així i així quedarà,¹³⁶

va escriure un escriptor americà a György Konrád en una carta personal i Konrád va incloure aquest fragment en forma de cita al seu article "És viu encara, el somni de Centreeuropa?" publicat a la revista *Cross Currents* en 1985. Aquesta revista va ser durant la dècada dels vuitanta i els principis dels noranta un punt de trobada important per fer sentir la veu dels intel·lectuals centreeuropeus i la dotzena de números voluminosos publicats en aquest període contenen una quantitat realment considerable d'opinions, estudis i reflexions sobre Centreeuropa, tant en el sentit polític com cultural. En les pàgines d'aquesta revista va veure la llum també la definició romàntica d'aquesta zona, com l'anomena irònicament Konrád mateix, de Centreeuropa com "un club estrany al qual val la pena pertànyer."¹³⁷ Igual que els arguments de Kundera també aquesta frase va esdevenir tot un lema. La frase, entre moltes altres, va ser utilitzada com un fragment per donar l'oportunitat d'adherir-s'hi o de rebutjar-la, i amb ella tot l'article i tot el corrent que hi havia al fons per dur el pensament cap a la necessitat de produir un canvi polític al cor d'Europa.

Una definició com la de Konrád o el compendi de característiques fonamentals de la regió fet de quatre obvietats com el de Kundera es presten molt per ser desqualificats com poc seriosos o també per ser utilitzats per desenvolupar un discurs excloent, un discurs que intenta convertir Centreeuropa realment en un club selecte. Per això és important saber que la revista, publicada primer per la universitat de Michigan i després per la Yale University Press, conté en els seus volums, a més d'intents literaris per definir l'essència de Centreeuropa, també

¹³⁶ KONRÁD, G., "Is the Dream of Central Europe still alive" A: *Cross Currents*, 1985, número 5, pàgina 119.

contribucions severament documentades com l'article de Josef Rohlik i Susan Frizgibbon Kinyon¹³⁸ sobre els drets d'autodeterminació a Centreeuropa, que mostra al llarg d'una argumentació en el més pur esperit jurídic la submissió a la voluntat de les grans potències mundials a la qual la regió centreeuropea va ser forçada durant la segona meitat del segle XX. Mentre arreu del món anaven sorgint nous estats alliberats dels poders imperials, Europa havia anul·lat qualsevol possibilitat de revolta política i nacional. Les contribucions al debat de Centreeuropa com la d'aquests dos especialistes en dret internacional mostren que per canviar la manera de veure el món no necessàriament s'ha de pensar en arguments culturals. La necessitat d'anul·lar la divisió ideològica d'Europa queda ben visible també en els seus arguments que no tenen cap necessitat d'evocar el passat remot i en tenen prou amb una revisió dels acords internacionals de després de la segona guerra mundial.

La Centreeuropa dels anys vuitanta va ser un lema, el lema que havia de reunir raons prou fortes per esborrar el mur imaginari del mig d'Europa. Els arguments amb els quals els diversos oradors intentaven persuadir el públic perquè cregués en aquest objectiu són ben diversos. El resum del contingut d'algun d'aquests discursos permet veure que poden tenir importants esclatxes en la construcció, que la seva coherència interna pot ser discutida, que pot ser contrastada amb arguments i dades i fets objectius molt més fonamentats. La crítica és fins i tot necessària, però si hi ha alguna cosa que se salva de tota objecció en el debat apassionat sobre Centreeuropa en la dècada dels vuitanta és la finalitat última de tots els discursos pronunciats a favor seu: eliminar el mur que dividia Europa. La resposta a la pregunta de què volen aconseguir poetes i escriptors, polítics i periodistes amb aquest parlar incansable per definir Centreeuropa es troba en el desig de canviar l'ordre del món.

Centreeuropa té per mi només un sentit meteorològic. He reflexionat sobre aquest fet durant les llargues passejades per les muntanyes dels Alps Julians. Si em trobava a la cara sud dels Alps, observant els núvols que hi havia al seu damunt, per exemple des del cim de Nanos, llavors pensava Centreeuropa

¹³⁷ Ibid., pàgina 113.

¹³⁸ ROHLIK, Josef; FRIZGIBBON KINYON, Susan, *The Right of Self-Determination and Central Europe A: Cross Currents*, 1985, número 4.

com un país darrere els Alps, allà on plou i on hi ha boira. Em deia: Mira, tu que ets del nord, el vent que bufa sobre el Karst, el sol que brilla, els pins i les figueres que hi creixen... Centreeuropa, una expressió que no utilitzaria mai en el sentit ideològic, té relació només amb els fenòmens meteorològics.¹³⁹

va comentar Peter Handke durant la seva visita a Eslovènia amb ocasió de rebre el premi literari Vilenica per la seva novel·la *La repetició*, que el PEN club eslovè li havia atorgat per subratllar "la importància excepcional per l'evolució de l'expressió literària i la comunicació literària en l'Europa d'avui que sobrepassa com un model a seguir els límits de l'espai centreeuropeu a causa de la seva obertura i tolerància, dels impulsos innovadors i de la constància."¹⁴⁰ La declaració recollida en un dels diaris locals va inquietar molt Drago Janèar, tant que va escriure un curt assaig per desemmascarar el seu to aparentment benèvol. L'assaig de Janèar és, com molts altres textos que s'han escrit en aquest període, un retret dur, commovedor, de la indiferència. Però el text de Janèar té un altre valor. En 1990 va afegir-hi un apèndix, un apèndix per expressar la necessitat de donar per fet tot el que s'havia aconseguit en els últims anys, abandonant la glorificació del present i fixar a l'horitzó nous objectius sense cap falsa eufòria. Un apèndix afegit a la utopia de Centreeuropa, utopia que s'ha realitzat i que ha perdut la perfecció d'un ideal, com no podria ser d'altra manera.

Ja només la possibilitat de pensar Centreeuropa com un fenomen meteorològic em va inquietar, escriu Janèar i recorda que l'assaig de Kundera sobre Centreeuropa publicat a Amèrica s'havia traduït a l'eslovè immediatament després. Llavors semblava que Kundera havia expressat coses que tothom sentia com pròpies, moltes altres persones havien volgut dir el mateix que Kundera: "Després vàrem llegir i escriure moltes variants sobre aquest tema, organitzàvem simposis i taules rodones, participàvem a les dels altres; llegíem i sentíem dir que

¹³⁹ HANDKE, Peter, citat per JANÈAR, Drago, "Srednja Evropa med meteorologijo in utopijo" ("Centreeuropa entre la meteorologia i la utopia") A: *Terra incognita*, Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1989, pàgina 59 — Compareu amb HANDKE, Peter; GAMPER, Herbert, *Aber ich lebe nur von Zwischenräumen*, Frankfurt, Surkamp, pàgines 153-154. En aquesta entrevista Handke sosté l'opinió que a causa de les condicions meteorològiques diferents la banda sud dels Alps (Eslovènia) mai podria ser conciderada com a part de Centreeuropa: "És a dir que jo mai podria, simplement a causa del clima, de les circumstàncies meteorològiques, veure això com un tot."

¹⁴⁰ TAUFER, Veno [ed.], *Vilenica 87*, Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev, 1987, pàgina 24.

Centreeuropa s'havia convertit en un mot de moda entre els intel·lectuals francesos i americans, cada cop de nou arribàvem a la conclusió que Centreeuropa no té una identitat pròpia i per això la buscàvem d'una manera forçosa en el barroc o en la literatura del segle XX, si ja no es deixava trobar enlloc més. Sense saber ben bé com ens vàrem trobar en aquest *club estrany al qual val la pena pertànyer*."¹⁴¹

Janèar defineix aquest club estrany com la possibilitat de parlar saltant-se les divisions ideològiques, les fronteres nacionals, les jurisdiccions estatals, parlar sense haver de tenir en compte les persones que tenen els ulls inflats i vermells de sang per l'odi envers les altres nacions, envers la història. La diferència, la fragmentació, el plurilingüisme són, segons ell, paraules que defineixen Centreeuropa com un espai que en menys de seixanta anys havia vist com es descomponien estats, canviaven les fronteres, s'instauraven règims fonamentats en les escatologies ideològiques, un espai que havia guardat grans esperances i viscut desenganys terribles. Centreeuropa com el mot clau d'aquest club estrany va ser, doncs, l'afirmació de la riquesa del món fonamentada en la ambivalència. Tant els McDonalds com les parades militars a la Plaça Roja de Moscou semblaven des d'aquesta perspectiva igual d'avorrits i monòtons, igual de grans i poderosos. En el sentit ideològic, nacional i fins i tot creatiu Centreeuropa s'havia convertit en un sinònim per a la possibilitat, l'esperança: "És a dir, una utopia." Però, tot i haver dipositat tantes coses sota aquest lema, res es movia entre la gent pragmàtica que havien convertit fer història en la seva professió: les fronteres continuaven estant protegides per les tanques fetes de filferro de punxes i els camps de mines.

Després de tot això no és estrany que la possibilitat de pensar Centreeuropa com un fenomen merament meteorològic el sorprengés tant. Aquesta possibilitat el va sorprendre sobretot perquè va recordar, en el moment de llegir la declaració de Handke, una història, real i, vés per on, condicionada per la meteorologia.

Vaclav, ens conta Janèar, havia estat conserge en un hotel de Praga i parlava idiomes i podia conversar amb la gent d'altres països com era la vida allà on ell no podria anar mai. Vaclav era, també, un gran nedador i va pensar que a l'altra banda s'hi podria anar nedant. El seu

¹⁴¹ JANÈAR, Drago, "Srednja Evropa med meteorologijo in utopijo" ("Centreeuropa entre la meteorologia

país no estava separat dels altres per rius, sinó per camps de mines, per això ningú no havia intentat encara travessar la frontera impenetrable tot nedant. Però qui diu que cal començar a nedar des de Txèquia per arribar a la terra promesa. Es pot nedar des de Iugoslàvia, i a Iugoslàvia està permès anar-hi de vacances. Vaclav va prendre una decisió ferma i va convèncer tota la seva família, la dona i les seves dues filles, de tretze i quinze anys. És fàcil imaginar com s'entrenaven a les piscines de Praga o potser fins i tot al Vltava i com pensaven en el món somiat de més enllà.

Per saber què va passar una nit d'agost de 1986 no cal tenir imaginació, els diaris van recollir els fets del riu Mura, en el seu curs entre Àustria i Iugoslàvia, amb tots els detalls. La nit era clara i calia esperar durant llarga estona per veure si els núvols sortirien i taparien el cel. I no van sortir. En aquella hora abans de l'alba Vaclav ja havia decidit d'abandonar el seu propòsit quan la boira va embolcallar el riu. Es van tirar a l'aigua convençuts que el riu es podia passar amb unes quantes braçades, tot semblava molt tranquil. La boira es va dispersar en un instant, els guardes de frontera iugoslaus els van veure, els van intentar dissuadir, van disparar. Cap dels trets va tocar ningú, però a l'altra banda va sortir només la filla de Vaclav de quinze anys. Els altres tres es van ofegar.

Si la nit hagués estat fosca i el cel ple de núvols potser haurien tingut prou temps, s'haurien pogut ajudar i haurien superat el riu tots quatre. O si la boira matinal no hagués caigut. Si Vaclav hagués sabut més sobre les condicions meteorològiques típiques de la regió del Mura, si sabés que les boirines embolcallen el riu per pocs instants abans de l'alba i després desapareixen ràpidament, seria encara el conserge d'hotel, casat, amb dues filles. Això és tot el que es pot dir sobre la meteorologia. Però si Vaclav no hagués tingut prohibit anar-se'n, hauria visitat la terra promesa i hauria ben segur també tornat, fes el temps que fes. Aquesta és la qüestió ideològica que Europa havia de resoldre i l'existència de la qual la cita de Handke no havia volgut reconèixer.

L'assaig de Janèar reivindica la mateixa necessitat de conscienciació que fa palès el poema de Herbert, comentat per Czesław Miłosz, la necessitat de no deixar-se endur per

i la utopia") A: *Terra incognita*, Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1989.

l'atmosfera plàcida i recordar a cada instant que la ment ha de ser capaç d'omplir les mans de Mona Lisa amb les closques dels destins oblidats.

El mur de Berlín es ven avui per grams, el filferro de punxes de la frontera hongaresa per centímetres. Els símbols monstruosos de la divisió d'Europa i de la violència totalitària de la seva part oriental estan trencats i tallats en trossos per fer objectes de record que trobaran lloc en sales d'estar entre les estàtues portades d'Àsia o de Grècia com a records d'un temps, es quedaran en un lloc visible de la casa mentre no en tinguem prou de veure'ls. Llavors es convertiran en objectes superflus, andròmines, de la mateixa manera com la memòria de l'època que acabem de viure serà només un record desagradable. Aquí o allà algú encara es preguntarà: va ser realment necessari tot això?¹⁴²

El que escrivia Janèar ara fa una mica més de deu anys ha acabat passant. A l'any 1990 l'escriptor eslovè deia que quan arribi el temps de poder oblidar, la metàfora de Handke tornarà a ser actual. Llavors, és a dir ara, caldrà tornar a repensar, dia rere dia, la relació entre el cel i la terra i oblidar les utopies. Des d'Hongria comenta la situació actual en el camp artístic Katalin Néray d'una manera semblant: "Els trossets del teló d'acer en les capsetes de vellut, autenticats amb les firmes dels generals, es van començar a vendre com a records en les botigues americanes i alguns artistes d'Europa de l'Est fins i tot van obtenir la possibilitat d'entrar al mercat artístic, però aquesta onada no va durar gaire temps. Aviat el fet que un artista vingui de l'altra Europa va deixar de tenir importància. És el que sempre havíem desitjat: que ja no fóssim vistos com una cosa exòtica, sinó que fossin emprats per a nosaltres els mateixos criteris d'avaluació."¹⁴³

La utopia que es va realitzar a Centreeuropa no és un món perfecte, cosa que no ha sorprès els seus ideòlegs. Quan durant la dècada dels vuitanta s'escrivia sobre la Centreeuropa del futur, no es tractava d'una projecció que anul·lés tota la conflictivitat de la regió. El filòsof croata Vlado Gotovac en 1988, en el número especial de la revista *República* dedicat a Centreeuropa, va definir l'horitzó espiritual dels pensadors i escriptors més significatius de

¹⁴² JANÈAR, Drago, *Pripis 1990 (L'annex de 1990)* A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 92.

Centreeuropa com la proclamació de la impossibilitat de síntesi. El conscient i l'inconscient, l'arquetípic i l'individual, el racional i l'inefable, l'organitzat i el casual conviuen per negar la possibilitat d'una síntesi futura que asseguraria un món planificat, desproblematitzat. "Centreeuropa no va intentar mai reduir l'atzar d'aquest món amb un programa absolut"¹⁴⁴, diu Gotovac.

Dient això Gotovac, és clar, s'equivoca, oblida. Però oblida expressament tots els totalitarismes del segle XX a Centreeuropa per dir que sota el lema de la Centreeuropa dels seus dies es reuneixen aquelles energies intel·lectuals que fan impossible el nihilisme de la voluntat de poder. Impossible, diu, a causa de cadascuna de les vides que s'han de tenir en compte. És una opinió entre moltes altres, vaga i imprecisa, potser i no gaire en relació amb la imatge històrica que tenim de Centreeuropa. Però és una opinió que compta com totes les altres en el procés de redefinició del terme: "Centreeuropa és un dels termes emprats per designar Europa dins del corrent, per Europa en la qual un estat de coses s'està convertint en el passat, però ja es deixa entreveure un estat nou, encara inacabat i fràgil,"¹⁴⁵ reflexiona des d'Àustria Karl Schlöger. Com es parla d'una cosa que encara s'està formant?

La mort de la Centreeuropa dels vuitanta és definitiva. Les utopies es distingeixen pel fet d'acabar-se realitzant tot sovint. Res acaba més definitivament un projecte utòpic que la seva realització. Constatar que Centreeuropa ha desaparegut del debat públic actual confirma que s'ha convertit en un emblema durant els anys vuitanta perquè estava utilitzat per aconseguir un objectiu polític clar, enderrocar el comunisme. De totes maneres, Adam Michnik opina que els centreeuropeus

continuarem conservant els lligams entre nosaltres, per una banda basats en la idea de Centreeuropa com la trobem en la literatura de Kafka, Musil, Broch, Roth, Freud, Rilke i per l'altra banda continuarà representant la comunitat de les experiències comunes. Tots els nostres països van

¹⁴³ NÉRAY, Katalin, "The Last Decade: 1989-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Musem Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgina 278.

¹⁴⁴ GOTOVAC, Vlado, "Vidljiva i nevidljiva Srednja Evropa" (A: *Republika*, 1988, número 11/12, pàgina 15.

experimentar el totalitarisme del comunisme. I amb això haurem de viure com a mínim els pròxims cinquanta anys. No podrem ofegar aquesta memòria; sempre quan escriurem intentarà sortir per sota de la ploma, i no ens en podrem alliberar com la literatura polonesa no es pot alliberar del record del segle XIX quan el país estava dividit, i com la literatura sèrbia no pot oblidar el complex turc.¹⁴⁶

Els reptes del present són igualment grans, dificultats pel fet que ja no queda una sola, enorme dificultat a combatre. Adam Michnik i Drago Janèar consideren que el futur tindrà el seu lloc, a més a més de totes altres coses, un grapat de memòria que persisteix en la ment, les closques buides dels tràgics destins humans que havien conegut. Caldrà aprendre a viure sense pressió, ser normal — i conservar la mirada crítica. La possibilitat de discutir sobre literatura per literatura, o de veure com és el cel sobre Centreeuropa, tot això són promeses que es veuran acomplertes, però les societats continuaran necessitant la dissidència intel·lectual, gent com Thomas Bernhard, tal com va dir Janèar en una conversa amb Michnik, publicada amb el títol *Disputa* a Klagenfurt en 1992.

Bernhard que mai havia conegut ni l'opressió del comunisme ni la babilònica barreja de pobles característica de moltes altres regions de Centreeuropa ha sabut conservar una posició prou distant envers la societat homogènia de la seva Àustria natal com per reflectir-la sense pietat i fugir del compromís de reproduir la imatge ideal d'una nació pacífica, d'un país ple de músics i artistes que mai s'havia vist involucrat en cap guerra per culpa seva. Mathias Konzett en l'any 2000 es refereix a ell com l'exemple d'un "dissident nacional."¹⁴⁷ Tot i que els poetes després del 1989 a Centreeuropa han perdut la funció de contribuir a canviar les fronteres i les injustícies polítiques, el paper de dissident encara és a la seva disposició. "L'escriptor està en una situació completament diferent de la d'un sociòleg o polític, *a priori* es troba entre la

¹⁴⁵ SCHLÖGER, Karl, *Mitteleuropa – Utopie und Realität* A: TRUGER, Arno; MACHO, Thomas [Eds.], *Mitteleuropäische Perspektiven*, Wien, Verl. für Gesellschaftskritik, 1990.

¹⁴⁶ JEŽ, Niko, *Drago Janèar i Adam Michnik. Disput* (entrevista), Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1992, pàgina 19.

¹⁴⁷ KONZETT, Mathias, *The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*, Rochester, Camden House, 2000.

minoria, les seves opinions no pretenen cap identificació. Parla com *jo*, no com *nosaltres*,¹⁴⁸ va dir Drago Janèar.

En 1995 el poeta lituà Tomas Venclova va visitar Zagreb per pronunciar, en un congrès internacional d'escriptors sobre quina seria l'evolució després del final del comunisme, un discurs basat en la comparació entre països de la mar Bàltica i els que es troben a la península balcànica. *Formes d'esperança* es titula el llibre en el qual està recollida aquesta conferència i altres assaigs seus sobre la literatura i les qüestions nacionals. Venclova és ple d'esperança, però no pretén del futur la perfecció que el món no pot donar. Sap de les amenaces contínues que van sorgint de tot arreu, però no demana que siguin els poetes qui hagin de marcar el camí correcte i segur: "Si començarà o no una era fosca no depèn dels escriptors. L'escriptor no és un ésser totpoderós; sovint té ben poca força. Tanmateix ens hauríem de marcar alguns codis de comportament. No es tracta de forçar ningú amb la censura o regles sobre què és políticament correcte, sinó d'una opció lliure; estic lluny d'exigir que tothom accepti aquest codi, però em reservo el dret de considerar amics meus només aquells que sí ho hagin fet. Per a nosaltres hauria de valer la mateixa regla que per al roure de Hipòcrates: *primum non nocere*, no fer mal. Això vol dir: intentar de no servir d'ajuda a cap assassí, mai."¹⁴⁹

El concepte de Centreeuropa que van fer seu escriptors, filòsofs i els altres homes de lletres en la dècada dels anys vuitanta del segle XX correspon als principis dels quals parla Venclova. La missió de l'escriptor i de l'intel·lectual en general és enfrontar el caos, però no amb projectes per sortir-se'n, sinó més aviat recordar a aquells que governen, que desenvolupen les estructures polítiques i econòmiques d'una societat, que construeixen la base real per la possibilitat de la coherència interna, recordar-los que en qualsevol projecte és necessària la moderació, la tolerància i el sentit comú.

¹⁴⁸ *Ibd.*, pàgina 54.

¹⁴⁹ VENCLOVA, Tomas, *Forms of Hope*, New York, The Sheep Measow Press, 1999, pàgina 98.

LA DECONSTRUCCIÓ D'UN MITE

Claudio Magris, en una de les seves intervencions al debats sobre Centreeuropa als anys vuitanta, diu:

La paraula *Mittleuropa* no es pot traduir simplement com "Europa Central" perquè implica una noció d'unitat, de comunitat, tot i les múltiples i pronunciades diferències i conflictes. La paraula *Mittleuropa* es va forjar durant l'últim segle com una designació historicopolítica — com un programa polític, de fet. Connota la trobada de la cultura alemanya amb les altres cultures de la mateixa regió, però la seva principal implicació és la hegemonia germànica, o millor dit, la germànico-hongaresa a Europa Central: List, Bruck, von Stein, i més tard Naumann i Srbik varen donar suport a aquestes tesis que van predominar, amb matisos i gradacions, des de l'època del liberalisme fins al nacionalsocialisme.¹⁵⁰

Magris insisteix assíduament, des del seu primer llibre fins a l'última intervenció en la premsa, en utilitzar el terme *Mittleuropa*, escrit sense excepció en cursiva i en alemany. La majoria de les traduccions de les seves obres van adoptar també aquesta manera de designar l'àrea d'influència en qüestió i aquest terme alemany es va estendre notablement. Per parlar sobre Centreeuropa des d'aquest punt de vista cal realment parlar sobre l'àrea d'influència més que no pas sobre un espai geogràfic, perquè allò que designa la *Mittleuropa* de Magris no és altra cosa que totes les regions tocases per la influència de la cultura germànica, i la cultura en llengua alemanya és també responsable per l'esmentada noció de comunitat, d'unitat, que segons Magris implica el terme *Mittleuropa*. Aquesta declaració seva és un bon resum de la tesi en la qual va fonamentar el conegut llibre *El mite dels Habsburgs en la literatura austríaca*

¹⁵⁰ *The Budapest Roundtable A: Cross Currents*, número 10, New Haven-London, Yale University Press, 1991, pàgina 29.

moderna.¹⁵¹ Cal situar aquest llibre correctament en el temps. Va ser publicat en 1963 a Itàlia i tres anys més tard a Salzburg sortia a la llum la versió alemanya. Tant a Itàlia com a Àustria el llibre va ser rebut amb molt d'interès. El fet d'haver provocat tant de ressò té relació amb el temps en el qual el llibre es va fer conèixer. Al principi dels anys seixanta, quan el record dels horrors de la segona guerra mundial era ben viu encara, Claudio Magris escrivia sobre el passat d'una regió profundament marcada i transfigurada pels esdeveniments de les últimes dècades. Però Magris va escriure un llibre on hi faltava precisament aquest període de temps i per això, tot i haver-se proposat desemascarar un mite, va contribuir significativament no només a crear una imatge idealitzada de la vella Àustria, sinó també a confondre el tumult de veus discordants del desaparegut imperi amb un sol discurs. El mite, diu Magris, és la força necessària per reduir les contradiccions irresolubles a una harmonia que sigui capaç d'integrar-les. Magris, en el seu llibre, narra el fil d'aquest discurs monològic. No és estrany que un cop a fora el llibre hagi estat confós amb l'única possible percepció de la Monarquia Austro-hongaresa. És especialment a causa d'aquest llibre que el debat sobre la mítica Kakània s'ha de situar a l'Europa de la postguerra. El concepte de Centreeuropa, que coincideix amb els dominis de la corona dels Habsburgs, no és altra cosa que un record del món d'ahir. Un record que es desperta en un temps molt difícil i és, com no podria ser d'altra manera, una imatge trucada, un reflex infidel i una transformació imaginària de la realitat. Cal tenir present d'entrada que aquest concepte de Centreeuropa no és fonamenta sobre documents de caire polític, sinó que sorgeix a partir de les representacions literàries de la realitat històrica. A causa d'això caldrà examinar la literatura. Només d'aquesta manera podrem trobar una explicació per a un fenomen que fins ara ha quedat encara poc aclarit, només així sabrem perquè resulta tan difícil definir "l'esperit centreeuropeu" que tan sovint evocaven els assaigs i articles escrits durant els últims anys de règim comunista. En aquest sentit el llibre de Claudio Magris és un document irremplaçable.

¹⁵¹ MAGRIS, Claudio, *Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg, Otto Müller, 1966. — MAGRIS, Claudio, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, México, Universidad nacional autónoma de México, 1998.

Poc abans del final de la segona guerra mundial Churchill sostenia la idea que caldria formar una comunitat d'estats centreeuropeus. Dient això no pensava pas en el futur d'aquestes nacions, en els desigs i en les projeccions d'aquests països, sinó en una mena de cinturó de seguretat, un *cordon sanitaire* amb el qual l'Imperi britànic quedaria protegit de la Unió Soviètica.¹⁵²

Zoran Konstantinoviæ diu que aquesta era només una de les múltiples possibles combinacions que emergien en aquells dies plens de canvis del cap del polític britànic. Tot i que aquesta idea mai va arribar a prosperar, les nacions d'aquesta regió no haurien d'oblidar, no haurien de foragitar de la seva memòria històrica fets com aquest perquè mostren fins a quin punt les grans potències estaven disposades a decidir els seus destins sense tenir-los en absolut en compte.

La segona guerra mundial va acabar amb la divisió en dos sistemes diferents i entre ells aviat va esclatar la "guerra freda" que va dividir Europa amb una frontera que totes les llengües d'aquest continent l'anomenaven i l'anomenen amb la mateixa metàfora: el teló d'acer. A partir d'aquell moment en la consciència dels europeus només hi ha dues Europes i Centreeuropa desapareix del mapa. En els primers decennis després de la guerra neix, però, també una representació glorificada del temps anterior a les dues grans guerres que Konstantinoviæ tan encertadament qualifica com "la mirada cap al passat remot que no és altra cosa que la típica manera d'ocultar el passat més recent."¹⁵³ Aquest investigador croata és un dels pocs autors que han escrit sobre la concepció de Centreeuropa que ha aconseguit conservar el sentit per a la successió històrica ben afinat i ha evitat caure en la confusió tan comuna d'altres investigacions on el mite de l'imperi dels Habsburgs no és contrastat amb el temps precís en el qual sorgeix. Aquest contrast, però és molt necessari i no es pot confondre la imatge mítica —que només pot acabar de perfilar els seus contorns després d'un lapse de temps— amb el contingut d'aquesta imatge. És a dir que la representació idíl·lica de la vella Àustria com el millor dels possibles móns neix en la immediata postguerra i representa una continuació de la idealització de la

¹⁵² KONSTANTINOVIÆ, Zoran, "Srednja Evropa— argumenti i protivargumenti" ("Centreeuropa — arguments i contraarguments") A: *Republika*, número 9-10, setembre/octubre, 1989, pàgina 65.

¹⁵³ *Ibd.*, pàgina 66.

monarquia que va sorgir en obres d'alguns escriptors austríacs en el període d'entreguerres com a conseqüència d'haver intentat pal·liar el cop que per a la consciència nacional austríaca va suposar la pèrdua de l'imperi. Aquest passat gloriós però no té res a veure amb el passat tal com va ser percebut pels seus contemporanis. La vella Monarquia Austrohongaresa va ser per a bona part dels seus súbdits una "presó de pobles" i només els autors d'una petita part dels llibres que es van escriure i publicar sentien aleshores la necessitat de glorificar el present.

L'any 1963 Claudio Magris va publicar la seva tesi doctoral, que li va assegurar el reconeixement internacional i és en bona part responsable d'haver creat la idíl·lica estampa d'un imperi desaparegut. La manera com van ser rebudes les seves tesis a Àustria mostren que quedaven obertes encara moltes ferides i el llibre de Magris va ser pres com a bàlsam per poder-les guarir. El panorama de la literatura austríaca tal com l'ha pintat aquest estudiós italià va obrir la possibilitat d'obtenir un passat mític — mític, però, només per aquells que el van voler entendre d'aquesta manera, perquè el llibre de Claudio Magris és probablement un dels llibres més mal comprensos que s'hagin escrit mai. Magris havia volgut desemascarar la gestació d'un mite, però li va passar exactament com diu Michael Rössner en el pròleg a l'edició castellana d'aquest estudi: es va enamorar de l'objecte de la investigació i en lloc de posar el mite en evidència, el va crear.

La vella Àustria va ser un país sense fonaments, fundada en l'aire i la metàfora preferida per descriure la construcció abstracta de la seva identitat és per Magris un passatge de Hermann Broch on apareix la llotja de l'emperador, obligatòria en tots els teatres de l'imperi i tanmateix necessàriament buida, ja que l'il·lustre espectador només hauria pogut aparèixer cada nit com a molt en una d'aquestes butaques que l'esperaven preparades en tot el país. Magris conclou que la cohesió de l'Estat va ser basada, doncs, en una absència. És a causa d'això que va ser necessària una transfiguració fantàstica i poètica de la societat i Magris es va proposar assenyalar aquelles obres literàries que estan enllaçades a través d'aquesta transformació de la realitat. "No es tracta d'una extrínseca afinitat temàtica que relaciona alguns autors a partir d'un criteri exterior basat

en motius i continguts comuns de les seves obres, sinó d'un humus cultural.¹⁵⁴ El sòl fèrtil que va fer possible la floració de la literatura austríaca van ser els problemes concrets de la vida i la insatisfacció amb la realitat històrica. A partir d'aquí va néixer una representació literària de la realitat que es basava en la nostàlgia i en la ironia, per això el mite dels Habsburgs no va ser un simple procés de la transfiguració de realitat, sinó que representava una substitució completa d'una realitat històrica i social per una altra, fictícia i il·lusòria. La literatura austríaca moderna mostra, doncs, un procés de sublimació d'una societat concreta que es transforma en un món pintoresc, segur i ordenat, en un món de faula. Aquest procés va ser un instrument polític eficaç perquè la imatge del país que reflectien les obres literàries amb més difusió va aconseguir transformar la realitat contradictòria del regne en un món tranquil i segur. Aquesta imatge donava suport a l'esperit i a la propaganda de la monarquia en la lluita contra el despertar de les modernes forces nacionals i era la principal arma en la lluita dels Habsburgs contra la història. L'Estat, la concepció ideològica del qual encara era medieval i feudal, es volia transformar d'aquesta manera en una civilització europea moderna i volia mostrar-se com l'exemple d'una superació harmònica dels contrastos nacionals. Francesc Josep anomenava les nacions sota els dominis de la seva corona *Meine Völker*, "els meus pobles" i a causa d'això els súbdits eren definits no només com un alemany, un rutè, un polonès, sinó com alguna cosa més, alguna cosa de més a més que feia possible que un alemany o un txec es transformessin en un austríac.¹⁵⁵

La gènesi del mite va començar en els primers anys del segle XIX quan havia sorgit la idea d'un imperi supranacional que inclou sota el vincle dinàstic del sobirà paternal tots els pobles dels dominis de la corona. Es tractava de reconèixer les diferents races o grups ètnics, però no les nacions individuals. Aquesta idea la tenia especialment clara l'home fort d'aquest període, el canceller Metternich (1773-1859) que pretenia demostrar com Àustria podia sobreviure només en una Europa en la qual les idees nacionals fossin eradicades. A través dels llaços dinàstics i de la conservació de l'esperit del segle XVIII es gestava un mite que intentava ocultar la carència d'un centre estatal dinàmic. Tot i que Magris amb la ingenuïtat pròpia

¹⁵⁴ MAGRIS, Claudio, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, México, Universidad nacional autónoma de México, 1998, pàgina 31.

¹⁵⁵ *Ibd.*, pàgina 37.

d'aquest llibre diu que el mite "mai seria convertit de veritat en un valor polític, sinó era una *oikumene* en el sentit estètic"¹⁵⁶, la veritat és que els efectes de la representació idealitzada del país van tenir una repercussió important i gens exempta d'una veritable coacció política.

El procés de mitificació va començar en el camp de la literatura amb la comèdia popular, que va portar a dalt de l'escenari en *Hanswurst*, un personatge vestit amb pantalons llargs i amb el barret verd al cap. La comèdia va crear el mite de l'epicureisme vienès, basat en la felicitat i la despreocupació. Així és, diu Magris, com va començar el mite de la *felix Austria* que proporcionava a l'imperi una arma eficaç en la lluita contra la història i la possibilitat d'evadir la realitat concreta, tan social com política. Però més que cap altre moviment estètic va ser l'època de Biedermeier que va crear l'estil de vida més adequat per als fonaments contradictoris sobre els quals descansava l'imperi. Són els valors de l'home mediocre, d'un hipotètic personatge estàndard, d'un senyor Meier tan lleial, recte i honrat que mereixia que l'adjectiu "bieder" [lleial, recte, honrat] formi part del seu cognom. Aquesta forma de vida suposava una renúncia expressa a la participació política i una defensa contra tot el moviment. Entre els continguts de la concepció austríaca del món cal incloure-hi a més a més una sensibilitat feudal. Una de les figures típiques de la literatura austríaca és el personatge del guardabosc que està lligat al senyor no pas a través d'una relació de dependència econòmica, sinó per un vincle noble de lleialtat. Aquesta relació basada en els valors del món feudal té la seva explicació en l'específica estratificació de la societat de la Monarquia, on la burgesia industrial no va ser especialment nombrosa i aquesta és la causa que en els contactes entre la noblesa i la classe de ciutadans ordinaris hi faltés un nexa eficaç. Però aquesta mancança va ser suplerta amb escreix: "La classe austríaca burgesa tenia potser els seus representants veritables en els funcionaris, els instruments de l'Estat i intermediaris, que feien de mitjancers gairebé com uns sacerdots entre les coses baixes i les altes."¹⁵⁷

Les stirps nombroses, de diferents races i llengües, constitueixen una nota fascinant i suggestiva del mite dels Habsburgs; una fascinació dins de la qual es creuen la història i la llegenda, que s'alimentava

¹⁵⁶ Ibid., pàgina 52.

¹⁵⁷ Ibid., pàgina 97.

amb un aroma *mitteleuropeu* seductor a les pàgines d'aquells mapes austro-hongaresos amb els quals els triestins d'abans estudiaven a l'escola; els mapes de l'imperi, plens de tints de colors diferents i de l'encant llegendari dels antics noms medievals: arxidiòcesi de Salzburg, arxiducat de Gorizia i Gradisca, Banat... i després les terres que gairebé ningú no sabia on eren, com Lusàcia o el gran principat de Siebenbürger, sense saber del cert si estaven al nord-est llunyà o al sud, a prop dels dominis ulteriors dels turcs.¹⁵⁸

Heus aquí un petit passatge del llibre, que mostra clarament com en alguns moments l'anàlisi freda de les circumstàncies s'esvaeix i com el científic queda perdudament seduït per la bellesa de l'objecte del seu estudi. Aquesta descripció, que fa olor d'un atlas empolsat en alguna llibreria de Trieste, precedeix el resum dels esdeveniments durant l'època del despertar nacional i permet a l'autor del llibre passar de puntetes per fets tan crucials com va ser la imposició de la llengua magiar, la definició del projecte nacional txec o les utòpiques projeccions de Ljudovit Gaj pel que fa el destí futur dels pobles eslaus del sud.

De totes maneres, Franz Palacky, en el seu llibre publicat a Praga en 1866 *L'idea austríaca d'Estat* ("Österrechs Staatsidee") havia recollit i expressat el mateix sentiment que sembla envoltar a Claudio Magris davant el mapa de la Monarquia:

La història ha acumulat en el sud-est d'Europa, al llarg de les fronteres amb Rússia, un grup de pobles molt diferents segons els seus orígens, la llengua, la història i els costums, eslaus, romanesos, magiars, per no parlar de grecs, turcs i albanesos; cap d'aquests pobles és prou fort per resistir la força del seu veïns temibles i la seva debilitat és evident; el Danubi és el llaç que uneix les unes amb les altres. Realment, si l'Imperi Austríac no hagués existit des de molt de temps, hauríem de crear-lo, en interès d'Europa, en interès de tota la humanitat."¹⁵⁹

Els records nostàlgics de la Monarquia Austro-hongaresa es troben perfectament resumits en la frase de Palacky que si Àustria no existís, hauria estat necessari crear-la pel bé de la humanitat. Diverses variants d'aquesta convicció es prolonguen durant molt de temps i un

¹⁵⁸ *Ibd.*, pàgina 104-105.

¹⁵⁹ PALACKY, Franz, citat per — LE RIDER, Jacques, *Mitteleuropa*, Barcelona, Idea Books, 2000, pàgina 65.

feble ressò és possible trobar-lo fins i tot en el conegut assaig de Milan Kundera *La tragèdia de Centreeuropa*, on aquest compatriota de Palacky creu que si hagués existit durant el segle XX, les coses haurien anat d'una altra manera. "Després de la primera guerra mundial van convertir Centreeuropa en un territori d'estats petits i febles i la seva vulnerabilitat va ser l'aval per a la conquesta triomfal primer de Hitler i després de Stalin."¹⁶⁰ És molt qüestionable com haurien anat les coses si la multitud que aclamava Hitler el dia de la seva arribada a la Plaça dels Herois a Viena no representés només els habitants de l'Estat austríac amb les fronteres establertes després de la primera guerra, sinó que el país annexat hagués tingut encara els límits del vell imperi i en quin dels dos casos Hitler ho hauria tingut més fàcil. Però, el més important en aquesta qüestió és que tant les idees polítiques de Franz Palacky com la nostàlgia de Kundera discrepen profundament de la visió que ofereix de la Monarquia el llibre de Claudio Magris. Cal saber que Palacky va formular la seva cèlebre frase com convidat al parlament de Frankfurt, volent enfrontar-se a la tendència d'una "Gran Alemanya" vigent en aquells dies i si va subratllar la seva pertinença a l'Estat austrohongarès és perquè considerava que la Monarquia necessitava una profunda reforma segons el principi federal. I en 1984 Milan Kundera treu de la història la següent conclusió que els austríacs "no van ser capaços de formar una federació de pobles iguals entre iguals i el seu fracàs va ser una desgràcia per a tot Europa."¹⁶¹

La línia de successió que explora Magris ignora, doncs, tots els efectes de la revolució del 1848, excepte el fet que la majoria dels escriptors austríacs va experimentar aquests esdeveniments com un clar exemple d'una anarquia no desitjable i que es va produir una conciliació amb el règim monàrquic i amb la immobilitat del sistema. Així va pujar al tron l'últim emperador, Francesc Josep (1848-1916) i el període extraordinàriament llarg del seu regnat va ser l'època més clarament marcada pel paternalisme i la lleialtat dinàstica.

No hi havia cap dubte que era Francesc Josep I! Davant la seva finestra s'encorbava la nit estrellada, infinita i blavosament fosca. El país era ample i pla. Li havien dit que la finestra de la seva

¹⁶⁰ KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("Tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 121.

¹⁶¹ *Ibd.*

cambrà mirava al nord-est i que es podia veure Rússia. Però la frontera normalment no es veia i a l'emperador li hauria agradat de bona gana, en aquell instant, veure els límits del seu imperi. El seu imperi! Va somriure. La nit era blava, ampla, rodona i estrellada. Ell, vell i magre, amb camisa de dormir blanca, s'estava a la finestra i se sentia ben mesquí davant la nit incommensurable.

El darrer dels seus soldats, que podia patrullar per les tendes era més poderós que ell. El darrer dels seus soldats! I això que era el Senyor Suprem de la Guerra! Cadascun dels soldats havia jurat, per Déu Totpoderós, fidelitat a l'emperador Francesc Josep I. Ell era Sa Majestat per la gràcia de Déu i creia en Déu Totpoderós que s'amagava, inconcebible, darrera la blavor del cel estrellat d'or.¹⁶²

En aquest passatge extret d'una de les novel·les més emblemàtiques sobre el desmembrament de l'imperi, *La Marxa de Radetzky*, Joseph Roth descriu el monarca com "un pobre vell, escardalenc, aturat davant una finestra i amb por de ser sorprès, en qualsevol moment, per aquells qui tenien cura d'ell."¹⁶³ Tal com apunta Magris, la vellesa de Francesc Josep va contribuir a convertir l'emperador en un personatge llegendari, un personatge llegendari i alhora humà, capaç de sortir dibuixat en una escena tan tendre com la que acabo de citar, l'emperador totpoderós que s'escapa dels seus guardians per contemplar en la solitud la immensitat d'una nit estrellada. L'emperador de Roth va viure prou per conèixer tres generacions de la família Trotta. L'avi, el fill i el nét d'una mateixa família són en aquesta novel·la l'encarnació exemplar dels súbdits del monarca, les virtuts i els defectes de l'heterogènia població troben en les característiques d'aquest tres personatges el topos literari.

La nostàlgia d'un món desaparegut va guiar tant la paraula poètica dels grans escriptors com tota una sèrie d'obres mediocres. La nostàlgia del passat es va acabar convertint en un veritable gènere literari. El punt de partida per a aquest viatge ficcional cap al passat no està marcat enlloc millor que en la novel·la de Roth. Roth marca la profunda escissió que separa el present i el passat amb una triple mort simultània. La novel·la acaba quan mor el protagonista principal, el senyor von Trotta que va ascendir durant la seva carrera burocràtica a la posició de Cap de Districte aprofitant el fet que era fill d'un heroi, fill d'un soldat ras, descendent d'una

¹⁶² ROTH, Joseph, *La Marxa de Radetzky*, Barcelona, Proa, 1985, pàgina 247.

¹⁶³ *Ibd.*

nissaga de senzills pagesos eslovens que havia salvat la vida de l'emperador durant unes maniobres militars a Sipolje, quan aquest encara era molt jove. El Cap de Districte mor després d'haver enterrat prematurament el seu malaventurat fill Carl Joseph, infeliç en l'amor i incapaç d'aconseguir la glòria militar perquè massa sovint sentia bategar "a les venes la sang dels seus avantpassats que amb les mans endurides pel treball havien pentinat la terra amb l'arada i havien llaurat els camps passa a passa."¹⁶⁴ En els últims paràgrafs de la novel·la, un cop donada sepultura a l'exemplar funcionari de l'Estat senyor von Trotta, els seus amics comenten que no hauria pogut viure més que l'emperador i afegeixen que cap dels dos no hauria pogut viure més temps que Àustria. Durant la guerra de 1914 s'ha mort un Estat, Àustria, el seu emperador i rei llegendari, Francesc Josep, i tota aquella classe d'homes que com el senyor von Trotta només podrien haver viscut en el món d'abans.

Aquesta és, però, només una de les possibles lectures de la novel·la de Joseph Roth. El seu retrat dels confins de la Monarquia Austrohongaresa permet també una altra visió de l'imperi que afecta els fonaments mateixos del mite d'Àustria com la pàtria de la felicitat eterna i que Magris en la seva primera obra deixa gairebé inadvertida. Armin A. Wallas,¹⁶⁵ en un assaig dedicat a investigar les imatges amb els quals Eslovènia va ser presentada en les obres de la literatura austríaca, examina el contingut d'aquesta novel·la segons la relació que escriptor estableix entre el ducat de Krain i Galítsia. La història de la família Trotta evidentment narra el final de la Monarquia a través de la vida de tres generacions, però allò que és igualment interessant en aquesta novel·la és descobrir la raó per què Joseph Roth, nascut a la històrica província de Galítsia escull com a protagonistes tres descendents de pagesos eslovens. "Galítsia en la qual conviuen jueus, polonesos, rutens i alemanys significa per a Roth l'encarnació i la plenitud de la diversitat ètnica. Les diferències culturals que són conseqüència d'aquest fet són la característica principal de la seva obra; és d'allí d'on prové la concepció de la pàtria, fluctuant i alhora ferma, d'aquest nét tardà del vell imperi que va ser amarrada des de la infància amb un

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ WALLAS, Armin A., "Das Bild Sloweniens in der österreichischen Literatur. Anmerkungen zum Werk von Joseph Roth, Ingeborg Bachmann und Peter Handke", A. *Acta Neophilologica*, Ljubljana, Universitat de Ljubljana, 1991, número XXIV, pàgines 55-76.

regust dolç i amarg de la decadència."¹⁶⁶ L'origen jueu de l'escriptor va marcar la seva consciència de no-pertinença, d'estranyesa. Els seus protagonistes, que viuen a les regions limítrofes, són caracteritzats per l'alienació de l'individu, la solitud i l'aïllament que reflecteixen clarament la situació de la població jueva en la societat austríaca. Els homes sense pàtria, viatgers i habitants de les proximitats de les fronteres són els protagonistes de les seves novel·les que amb les vides narrades dibuixen a través de l'obra sencera de Roth el fil conductor de l'alienació. La pàtria no existeix, és present només en el passat, com una mena d'imatge mitificada que és visible només des de la distància. La pàtria de Roth està feta de l'anhel i de l'angoixa existencial.

Franz, el fill de l'heroi de Sipolje, emprèn una carrera burocràtica i es distancia completament del seu origen eslovè. És l'encarnació de la imatge del funcionari austríac que s'eleva per sobre de les diferents nacionalitats. Però el representant de la generació dels néts, de l'última generació que presència el final d'un sistema de valors, Carl Joseph, que l'ambició de la família obliga a una carrera militar no volguda, torna a sentir amb tota la força la punyent pregunta de la identitat. Davant els seus superiors formula el desig de prestar els serveis a la pàtria en el país dels seus avantpassats, però enlloc d'oferir-li la possibilitat de conèixer les contrades eslovenes, Carl Joseph és enviat a la frontera amb Rússia. Allà, a Galítsia, li sembla haver retrobat una pàtria espiritual substitutòria ja que la proximitat dels pagesos ucraïnesos, eslaus, el so de la música popular i de la tristesa dels seus acordions fan que Galítsia representi per a Carl Joseph la germana del nord d'Eslovènia. La cultura eslava i l'estil de vida rural, la situació fronterera, són aquelles característiques que en el pensament del protagonista uneixen Galítsia i Eslovènia.

Carl Joseph és un home sense pàtria. La seva recerca de coses amb les quals es podria identificar el condueix a establir lligams emocionals amb l'avi, que no havia conegut, però que per a ell representa el símbol d'un ordre antic i no del tot perdut encara. Per altra banda la recerca de la pàtria imaginària té els components d'una felicitat retrobada amb el país dels seus avantpassats. Sipolje, el lloc on el seu avi havia salvat la vida de l'emperador, gairebé ja no és

¹⁶⁶ BRONSEN, David, *Joseph Roth und die Tradition*, Darmstadt, 1975, pàgina 4.

conegut ni pels habitants de la regió, però Carl Joseph creu fermament saber com deu ser aquest "poble bonic, poble bo." Però aquest intent de tornar als orígens s'acaba mostrant com una equivocació, ja que la pàtria imaginada no es pot trobar, no es pot trobar perquè simplement mai havia existit. També la heroïcitat de l'avi, tant admirada, perd al llarg dels anys tota la seva aurèola mítica. Carl Joseph és confrontat intensament amb la manera com l'aparell propagandístic de l'Estat s'aprofita la salvació miraculosa de l'emperador a Sipolje i com la història falsificada del seu avi vol ser inclosa als llibres escolars.

Els pagesos eslovens i rutens, que viuen en consonància amb la natura, representen l'antítesi de les alienacions de la vida moderna, de la vida de les grans ciutats. Però el desig de poder-se incorporar algun dia a la vida quotidiana d'una comunitat rural resulta per a Carl Joseph irrealitzable. El seu amic més íntim, el metge militar Max Demant pateix una pèrdua de fonaments semblant i cultiva dins seu un record embellit de l'avi de la manera idèntica que Carl Joseph. Demant és d'origen jueu, però com que la seva vida va ser una trajectòria dibuixada pel procés d'assimilació ha traspasat definitivament la frontera que el separava de la cultura occidental i ha perdut els lligams amb la tradició jueva de l'est. *Ostjudentum* viu per a ell només en el record de la barba platejada de l'avi, en la seva figura corpulenta. El record de l'avi està carregat de l'autenticitat mentre la vida de Max Demant l'omple la consciència d'un buit i d'una absència que dura i dura. "Jo visc de l'avi", reconeix Carl Joseph a Demant i el narrador s'afanya a afegir: "Els dos eren néts, tots dos eren néts."¹⁶⁷ Els esforços de Demant de trobar uns lligams imaginatius amb la tradició fracassen, troba la mort en un duel provocat arran d'una ofensa amb un clar component d'antisemitisme.

La correspondència entre les dues regions limítrofes que Roth construeix per primera vegada amb *La marxa de Radetzky* es converteix més tard amb l'última obra de l'escriptor *La cripta dels Caputxins* (1938) en el principi estructural de tota la novel·la, construït sobre l'eix del paralelisme entre els eslovens i els jueus. El venedor de castanyes Joseph Branco Trotta pertany a aquella branca de la família que no va ser ennoblida i es va quedar a viure a Eslovènia: "Durant tots els anys vaig poder vendre arreu: a Bohèmia, a Moràvia, Silèsia,

¹⁶⁷ ROTH, *La Marxa de Radetzky*, Barcelona, Proa, 1985, pàgina 91.

Galítsia —i anava comptant els noms d'altres províncies desaparegudes—. I ara tot està prohibit. I això que tinc un passaport. Amb la foto."¹⁶⁸ És només un venedor de castanyes, però el seu cas és molt revelador, comenta el narrador. Abans arreu on la gent menjava castanyes torrades, hi era Àustria i hi regnava Franz Joseph. Ara, sense visat, les castanyes ja no es poden menjar enlloc. Abans les estacions ferroviàries de totes les ciutats eren iguals, i ara... La novel·la menys aconseguida de Roth, com assenyala Magris, està plena d'una nostàlgia profunda de l'imperi perdut, molt diferent de l'obra precedent. Acaba amb l'entrada de les tropes nazis a Àustria, el títol de la novel·la és per això clarament simbòlic. *Kapuzinergruft* és el panteó dels emperadors austríacs i després de l'annexió d'Àustria la vella monarquia hi quedarà definitivament sepultada.

La imatge d'Eslovènia en aquestes dues novel·les de Roth és de totes maneres ben lluny de la realitat, la qual cosa prova que el país del sud de la Monarquia va ser escollit per l'escriptor simplement com una imatge paral·lela, reflectida de Galítsia. Zoran Konstantinoviæ assenyala que les característiques amb les quals està descrita Eslovènia corresponen a una regió situada molt més cap al sud i amb fortes influències de l'orient. En les descripcions de Roth dels pobles eslovens trobarem així els minarets de les mesquites i l'haurem de buscar a l'extrem sud de la Monarquia, cosa que fa pensar a Konstantinoviæ que la imatge del país recreat correspondria molt més a Vojvodina. Més important que aquesta precisió és, però, la següent observació seva: "Podem partir de la pressuposició que amb Eslovènia Roth havia escollit una denominació que ha de quedar poc definida perquè el passat pugui emplaçar-se més lluny encara en la utopia i que la transformació de la realitat en un mite sigui encara més evident."¹⁶⁹ L'última novel·la de Roth porta aquest procés d'exterritorialització fins al final. Sipolje existeix només en la memòria, una paraula que serveix de fórmula màgica per trobar recer en un lloc imaginari.

La preferència de Roth per les cultures als confins del món mostra clarament el seu rebuig del nacionalisme tal com s'havia desenvolupat a Hongria o en la part germanòfona de la Monarquia. Friedrich Heer en el llibre dedicat a la recerca de la identitat austríaca exposa els

¹⁶⁸ ROTH, Joseph, *Kapuzinergruft A: Werke*, Köln, 1975, pàgina 969.

¹⁶⁹ KONSTANTINOVIÆ, Zoran, "Rittermeister Jelacich zwischen der Liebe zur Monarchie und zu seinen Söhnen" A: *Literatur und Kritik*, 1990, número 25.

seus personatges com aquells herois literaris que es coneixen a ells mateixos a través d'un dubte profund i que intenten superar el conflicte i l'enfrontament amb diferents tradicions culturals no fugint-ne, sinó desenvolupant una recerca profunda, una veritable crisi d'identitat.¹⁷⁰

En la novel·la de Joseph Roth, Magris subratlla la nostàlgia dels valors amb els quals estava unit el món austrohongarès com una de les possibles representacions literàries de l'ensorrament i l'agonia de la Monarquia. Però Roth amb les seves obres va crear també un clar exponent de la problemàtica identitària que obria dins de l'imperi la convivència de diverses cultures i llengües. Per què les novel·les de Joseph Roth encara són llegides avui? La resposta l'hem de buscar en el fet que l'exaltació de la unitat de la vella monarquia sense fronteres internes no va tenir successors entre els joves escriptors austríacs, en canvi, la recerca de la identitat dels protagonistes, els dubtes i la sensació del buit que els sobrevé amb una intensitat extraordinària van ser aquells continguts que van despertar l'interès de les noves generacions. Molt especialment l'interès d'Ingeborg Bachmann, una escriptora que ens dóna ràpidament a entendre com ha evolucionat el mite dels Habsburgs en la literatura austríaca de la postguerra, entendre la intensitat de la confrontació amb el passat que podem trobar en algunes obres austríaques de la segona meitat del segle XX.

La seva narració *Tres camins cap al llac* ("Drei Wege zum See", 1972) és una continuació temàtica de l'última novel·la de Roth i narra la trobada a París entre una fotògrafa de Klagenfurt, Elisabeth Matrei, i Franz Joseph Eugen Trotta, un dels membres de la família creada per Joseph Roth que en aquesta narració viu la vida d'un exiliat: l'experiència traumàtica del nacionalsocialisme, l'emigració i la pèrdua de la seguretat de viure envoltat d'una sola llengua. El senyor Trotta d'Ingeborg Bachmann viu conscient de ser un estrany en el món. "Jo no visc de cap manera, no he sabut mai què és, la vida. Al costat teu busco la vida, però no em puc ni tan sols imaginar que me la podries oferir,"¹⁷¹ diu Trotta a la seva amant. El comte Franz Joseph Eugen Trotta pertany, com ho especifica l'escriptora, a la generació dels besnéts. A la cripta dels Caputxins descansen els emperadors, però la vida segueix. El comte acaba la seva voluntàriament a Viena i provoca bastant enrenou perquè les autoritats no li troben ni

¹⁷⁰ HEER, Friedrich, *Der Kampf um die österreichische Identität*, Wien-Köln-Graz, 1981.

pertinences ni família, només el passaport en una de les butxaques, l'únic senyal d'identitat. La branca ennoblida de la família literària s'ha extingit, però Elisabeth durant un dels seus innombrables trànsits per l'aeroport de Viena viu una fugaç trobada amb Branco Trotta de Ljubljana. Una fugaç trobada i una inexplicable, mística història d'amor. S'acaben de conèixer i Branco s'acomia donant-li un tros de paper on va escriure alguna cosa. No és ni l'adreça, ni el número de telèfon de contacte, sinó una sola, lacònica frase: "Sempre us havia estimat." Sigrid Weigel en la interpretació del relat exposa aquesta petita escena com l'expressió de la impossibilitat de l'amor, alhora que el lloc i la brevetat de la trobada parlen de la impossibilitat de posseir història, encara que individual, de durar en el temps. L'encontre entre Branco i Elisabeth és el desig que neix d'una carència més absoluta, que dura un sol instant i que s'esdevé en un veritable no-lloc.¹⁷²

La valoració positiva del fet de posseir una pàtria en l'obra de Bachmann no ha de ser confosa amb la nostàlgia o amb l'enyorança. La pàtria representa en la seva narració el contrapunt del món, un possible recer contra l'alienació que és el sinònim del món contemporani. Cap rastre de l'idil·li no conflictiu, ja que aquells qui busquen la pàtria són gent que no posseeixen cap sostre veritable, cap casa, els exiliats que pateixen la pèrdua de la llengua i de la identitat. La pàtria viu només en els contorns, els contorns de la ciutat natal, d'Àustria, d'Eslovènia que van ser trencats pel nazisme i el feixisme quotidià, com diu Ingeborg Bachmann. La possibilitat de trobar la unió entre la llengua i la realitat, la veritable comunicació entre un home i una dona queda inscrita als dominis de la imaginació. Aquest paisatge imaginari de les regions limítrofes entre Àustria i Eslovènia en les quals troba el seu reflex la Galítsia de Roth són utopies i existeixen només com a utopies que permeten imaginar la possibilitat d'una existència plena. Els tres camins cap al llac són el triangle entre Sipolje/Eslovènia, Viena i Zlotograd/Galítsia. I la frase que precedeix la narració diu: "L'origen de la història es troba en la topografia."

Al prefaci a la traducció espanyola del seu llibre, trenta anys més tard Claudio Magris reconeix: "Per descomptat tornaria a escriure amb més amplitud l'últim capítol dedicat a la gran

¹⁷¹ BACHMANN, Ingeborg, *Simultan*, München, DTV, 1976, pàgina 114.

novel·la cognoscitiva austríaca —Musil, Broch— que sondeja les ruïnes de la totalitat, la dissolució de la paraula i del jo individual i tendeix cap a la creació d'un nou model del món, del saber i de l'home. Crec que he reescrit aquest capítol durant els anys que han passat des d'aleshores a través d'assaigs que vaig dedicar a la literatura austríaca i *mitteleuropea* en general i a diversos autors, Hofmannsthal, Musil, Svevo, Broch, Blei, Canetti, Doderer, Rilke i molts altres"¹⁷³ En aquesta ocasió no esmenta explícitament a Joseph Roth, però el llibre següent que Magris va publicar després de l'èxit de la seva primera obra mostra com el breu capítol dins del *Mite dels Habsburgs* no va esgotar tot el que l'estudiós italià volia dir sobre l'escriptor de Galítsia, *Lluny d'on. Joseph Roth i la tradició hebraica de l'est.*¹⁷⁴ Tal com ho diu expressament un altre gran coneixedor de la literatura de Roth, Hartmut Scheible,¹⁷⁵ aquest llibre és una de les obres referencials més importants sobre la seva literatura. Magris va posar Roth aquesta vegada en el context de la tradició judaica de l'est i va mostrar a través del seu exemple la desaparició d'aquest bagatge. La quantitat de material recopilat en el llibre sobre aquesta tradició és tant extraordinària que podria ser llegit també com a una presentació de la literatura en jidisch.

Tant les pàgines dedicades a Roth com les que es refereixen a altres escriptors que Magris va publicar posteriorment complementen d'una manera molt important els pensaments expressats en el primer llibre i cal tenir-los molt en compte perquè a vegades capgiren la visió que ens podem fer sobre una o altra obra. A part del llibre dedicat a Roth, Magris reescriurà posteriorment també els capítols dedicats a Hugo von Hofmannsthal i a Robert Musil¹⁷⁶ per tractar aquells aspectes de la seva obra que el tema del mite dels Habsburgs, que s'havia proposat per a la seva primera investigació, no li va deixar desenvolupar del tot.

¹⁷² WEIGEL, Sigrid, *Ingeborg Bachmann*, Darmstadt, WBD, 1999, pàgines 397-409.

¹⁷³ MAGRIS, Claudio, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, México, Universidad nacional autónoma de México, 1998, pàgina 24-25.

¹⁷⁴ MAGRIS, Claudio, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1971.

¹⁷⁵ SCHEIBE, Hartmut, *Kommentierte Auswahlbibliographie A: Text und Kritik, Sonderband*, 1982, pàgina 159.

¹⁷⁶ MAGRIS, Claudio, *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Barcelona, Península, 1993.

Dins de la concepció mítica d'Àustria Magris descobreix una altra possible actitud envers els canvis, és la posició adoptada per Hugo von Hofmannsthal, que va refusar admetre que l'univers del passat havia arribat al seu fi i va realitzar amb les seves obres literàries el màxim esforç per evadir la història, oblidar i transfigurar la realitat concreta. Hofmannsthal, segons l'historiador italià, va posar l'ofici d'escriptor al servei de la defensa nacional, la defensa de la "unió supranacional i la fusió de les estirps"¹⁷⁷ i exaltava el fet que Àustria era un organisme superior i que la missió alemanya havia de ser civilitzar Europa. En els escrits propagandístics de Hofmannsthal pren la seva forma el concepte més pur del que significava la *Mitteleuropa* dels Habsburgs segons Magris. Cal dir que l'activitat política de Hofmannsthal durant la primera guerra mundial realment va ser polèmica, però també íntimament lligada al pensament polític de l'època. Per això comentarem la qüestió de les idees polítiques de Hofmannsthal en el capítol següent, dedicat a aquest aspecte.

Però fins i tot un autor d'una importància tan extraordinària com Robert Musil, que a més a més mereix una simpatia gens dissimulada per part de l'autor d'aquest panorama de la literatura austríaca, fins i tot Musil és per Magris només una de les múltiples facetes que el mite dels Habsburgs havia adoptat. Tot i la inversió irònica, l'Àustria de k.u.k. de Musil conserva encara molts trets de Grillparzer i de Hofmannsthal. Magris considera que la monumental novel·la *L'home sense atributs* està marcada per l'absència del sentit d'evolució històrica mentre que Musil com a escriptor se li mostra com un altre exemple de personalitat pública, incapaç de participar activament en una societat. "Afirmar, orgullosament, com feia ell, que és més difícil escriure una novel·la que dirigir un estat, es quedar-se al nivell d'un diletant"¹⁷⁸, comenta Magris. El protagonista de la novel·la, Ulrich, s'adona que la seva vida està mancada de dimensió històrica, que els esdeveniments i les experiències acumulades no s'acaben de transformar en una línia de progressió i de desenvolupament.

Com hem pogut veure, Claudio Magris és crític envers l'amor a la pàtria dels escriptors austríacs que ha inclòs al panorama d'aquesta literatura nacional, encara que no aconsegueix mantenir la distància d'un observador imparcial durant tot el llibre. Però més que els passatges

¹⁷⁷ Ibid., pàgina 365.

on es deixa endur pels elogis d'algunes obres i queda com embuixat de tant d'idil·li, allò que més va contribuir a la creació de la falsa imatge que la literatura austríaca és un tot monocromàtic, és la selecció d'obres. L'estudi publicat l'any 1963 forçosament deixa de banda els escriptors austríacs emblemàtics de la segona postguerra, com Ingeborg Bachmann o Thomas Bernhard que es van enfrontar decididament a la imatge del passat tan glorificat, tan definitori, entès com l'única possible caracterització de la nació.

Magris és el principal responsable que s'hagi produït una curiosa substitució de termes, el seu llibre va aconseguir que els adjectius "centreeuropeu" i "austríac" comencessin a ser intercanviables i utilitzats per a la descripció del món feliç que rau per sempre més perdut en el passat. Al principi dels anys seixanta Magris estava fermament convençut que tota l'admiració envers la monarquia, que ell havia descobert en la literatura dels escriptors de llengua alemanya, es podria trobar també en les obres dels escriptors d'altres llengües d'aquest Estat desaparegut, però com que aquestes obres per raons lingüístiques no li eren accessibles va donar per certa una opinió que no és més que una simple pressuposició. L'anècdota que confirma l'equivocació d'aquestes declaracions és el fet que el paràgraf, que tenim intenció de citar, procedeix de l'edició alemanya. La traducció castellana, publicada a l'any 1998, exclou tota una pàgina sense cap advertiment, una pàgina on es troben les declaracions més desencertades sobre altres literatures dins de l'imperi. És de suposar que aquesta omisió no és casual o involuntària, sinó expressa:

Per descomptat és possible trobar la figura de l'home que amb totes les característiques pertany a l'imperi dels Habsburgs, tal com l'hem de perfilar aquí, també en les obres dels escriptors que van escriure en altres llengües, però que espiritualment i segons els motius emprats pertanyen a la mateixa literatura imperial i reial, com per exemple l'italià Svevo, el polonès Schultz i els iugoslaus Krleža i Andriæ perquè tots aquests tenen un lloc dins de la mateixa *koine* centreeuropea, produïda, si més no indirectament, per l'imperi dels Habsburgs.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Ibid., pàgina 452.

Magris fins i tot s'atreveix a anomenar alguns d'aquests escriptors que escrivien en els confins més allunyats de l'imperi i esmenta com a primer el comerciant jueu Italo Svevo que escrivia en italià en una ciutat que va ser una veritable cruïlla de pobles, el port situat al nord de l'Adriàtic, Trieste. Podríem afegir una llarga llista, però no per confirmar la seva tesi que "el mite dels Habsburgs troba un paral·lel eficaç tant en els grans escriptors de totes les nacionalitats de la monarquia com en els de menys importància"¹⁸⁰, sinó per desmentir-la rotundament. Però prenem, a tall d'exemple, el primer nom de la llista, a Aron Hector Schmitz (1861-1938), que li deien també Ettore. Per a firmar les seves obres utilitzava un pseudònim prou eloqüent, "Svevo" és l'expressió despectiva amb la qual els italians anomenen els alemanys. Ettore Schmitz sabia que a Trieste se sentia estrany perquè els seus orígens jueus l'unien amb la cultura alemanya. Havia fet la seva formació en les escoles alemanyes i mai no s'acabaria d'integrar del tot a la cultura italiana: d'aquí prové el seu pseudònim i seria injust no reconèixer-li en el simple gest de triar el nom per a la firma el gran mestratge d'un autor que a través de les seves obres s'ha mostrat tan hàbil en l'ús de la ironia. Es prou conegut el difícil camí que van haver de recórrer les seves novel·les abans de ser descobert en l'any 1925 com el gran desconegut de les lletres italianes i la sort de les seves obres va ser anomenada unànimement com "el cas Svevo".

El cas d'aquest escriptor italià és interessant també perquè entre les obres dedicades a l'estudi de la seva literatura trobarem investigacions de Guiseppe Antonio Camerino¹⁸¹ que amb tota una sèrie de publicacions intenta esbrinar quines són les característiques en la poètica de Svevo que el fan diferent de les lletres italianes i l'acosten a la tradició *mitteleuropea*¹⁸². Com és d'esperar per la gran influència que va tenir l'estudi de Claudio Magris a Itàlia, Camerino utilitza el terme en alemany i escrit en cursiva, fins i tot quan el fa servir com a adjectiu. No cal dir que

¹⁷⁹ MAGRIS, Claudio, *Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg, Otto Müller, 1966, pàgina 14.

¹⁸⁰ *Ibd.*

¹⁸¹ CAMERINO, Guiseppe Antonio, *Italo Svevo: significato e caratteri di una poetica mitteleuropea A: CACCIAGLIA, N.; FAVA GUZZETTA, L. [Ed.], Italo Svevo scrittore europeo. Atti del convegno internazionale* (Perugia, 1992), Firenze, Leo S. Olschki, 1994 — CAMERINO, Guiseppe Antonio, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Milano, IPL, 1996.

¹⁸² Italo Svevo no és l'únic autor literari que la crítica italiana va examinar en relació amb el concepte de *Mitteleuropa*. — TORDI, Rosita [Ed.], *Umberto Saba. Trieste e la cultura mitteleuropea. Atti del Convegno* (Roma, 29-5 a 30-5-84), Roma, Fondazione Mondadori, 1986.

el concepte de Centreeuropa en aquests estudis se solapa completament amb la cultura alemanya. El món literari de Svevo demostra segons Camerino els seus lligams amb aquesta tradició en dues vessants. La primera característica és la capacitat de transmetre la sensació d'estranyesa envers el món, la qual cosa és una constant temàtica en la literatura austríaca dels escriptors que eren, com Italo Svevo, jueus. En aquest context les obres de Svevo testimonien el procés d'assimilació i tracten de temes que Camerino considera característics de literatura escrita per jueus, com la relació entre el pare i el fill o, en un context més ampli, totes les qüestions relatives a la institució familiar. L'altra part del seu horitzó literari, que té relació amb *Mitteleuropa*, prové de la gran admiració que Svevo va sentir per a la filosofia d'Arthur Schopenhauer. Els personatges de Svevo es troben en la contínua recerca d'arguments per prendre una decisió, però són incapaços de dur a terme les seves accions i amb això representen el contrapunt de persones actives que mai deixen que un excés de dubte afecti les seves empreses. Aquesta tipologia de personalitat humana té la seva correspondència en grans blocs temàtics que es repeteixen en totes les seves obres. Primer de tot l'automatisme en les accions dels protagonistes que no aconsegueixen dominar els impulsos i sotmetre el comportament només als dictats de la voluntat, la qual cosa els indueix una i una altra vegada a desenvolupar diverses estratègies d'autoengany. La dualitat es repeteix en un nivell més palpable dels textos de Svevo, així que Camerino assenyala també l'oposició entre les persones sanes, plenes de vitalitat i empena i els malalts que són gairebé incapaços de viure, no a causa de la debilitat corporal, sinó per la falta d'esperit emprenedor. Les oposicions esmentades troben el seu fonament filosòfic en la diferència entre l'aparença i la realitat.

La literatura d'Italo Svevo és un notable exponent de la tradició que és basa en la consciència de les pròpies accions, que explora l'abisme entre la representació i la vida. A partir del moment en el qual la reflexió ha començat a produir "la corrosió de l'ànima", com titula Svevo un dels seus assaigs, no és possible tornar a una vida feliç i plena. Resumint els apunts principals dels estudis de Giuseppe Antonio Camerino podríem arribar fins a aquesta conclusió que és de gran rellevància per determinar el rerafons d'idees sobre les quals es basen les novel·les, els contes i les obres teatrals d'Italo Svevo. Però aquesta conclusió demostra precisament com les idees, sobretot les grans idees capaces de marcar l'horitzó de tota una

època, no coneixen pàtria ni es poden atribuir a una determinada part del continent. La consciència que entre l'aparença i la realitat existeix una profunda escissió va trobar una descripció filosòfica important en l'obra d'Arthur Schopenhauer, però aïllar la influència de la seva filosofia sobre Svevo no vol dir que tot escriptor que es nodreixi de la filosofia schopenhauriana ha de ser considerat *mitteleuropeu*. El cercle de possibles candidats seria simplement massa gran.

En les investigacions de Camerino és problemàtica ja la primera pressuposició, que fa referència a la particularitat dels canvis en si de les famílies jueves. És cert que Franz Kafka i Italo Svevo ofereixen potser els textos més grans basats en el conflicte generacional, però la transformació de la vida familiar i de la institució de la família burgesa que va començar amb l'inici del segle XX no va ser ni molt menys limitada a la comunitat jueva. Per què si no Kafka i Svevo encara conserven tants lectors? Notablement més feble, però, és l'argument central de Camerino que podem trobar la poètica *mitteleuropea* de Svevo en conceptes que envolten camps temàtics com la mort, la ineptitud, la vellesa o la malaltia. Els arguments amb els quals Camerino intenta limitar l'horitzó espiritual de Centreeuropa s'esfondren pel seu propi pes. Amb la crítica d'aquest intent de determinar Centreeuropa a través de continguts filosòfics, de peculiaritats en la reflexió, de mentalitat, volem apuntar també cap a la inviabilitat de qualsevol projecte d'aquestes característiques.

Per altra banda, però Italo Svevo, amb un sentit tan perfilat per a notar les tensions en la societat burgesa de la seva ciutat natal, la tensió entre els dominis de la corona austríaca, la tradició jueva i la creixent influència italiana que abraçava tots els aspectes de la vida quotidiana, Svevo, que va haver de sentir sobre la pròpia pell com és de difícil aconseguir el reconeixement d'una cultura no del tot pròpia, es mostrava completament impassible envers un conflicte secular d'aquesta regió, el conflicte entre els italians i els eslovens. Els personatges de les seves novel·les, quan topen amb la vida rural de la regió, amb els pagesos i els artesans, no veuen altra cosa que una estirp eslava i les pretensions que en la parla que se sent utilitzar en els pobles hi ha també un senyal d'identitat els hi resulten completament desconegudes. Per això és fins un cert punt comprensible, tal com puntualitza Alenka Koron en l'estudi que acompanya la

segona traducció de Svevo a l'eslovè, que la seva literatura a Eslovènia no va ser rebuda amb gaire fervor:

Del poc i reduït ressò que van tenir les obres literàries d'Italo Svevo entre el públic, tot i algunes excepcions, podem arribar a la conclusió que els eslovens no només el van conèixer molt tard, sinó també que no van mostrar cap mena d'entusiasme. Potser n'és responsable el fet que Svevo tampoc va mostrar cap interès pels eslovens, ja que enlloc no els va dedicar una atenció especial ni els va intentar diferenciar del conglomerat de la població de Trieste, tot i que com a triestí va viure amb ells a la mateixa ciutat.¹⁸³

L'exemple de Svevo no és sinó una prova més que Centreeuropa no representava ni tan sols en el temps quan bona part d'aquesta regió estava unida sota un sol domini dinàstic un aliatge homogeni. La descripció del filòsof Vlado Gotovac continua sent la més apropiada, també per comprendre el punt de vista d'Italo Svevo sense necessitat de llançar un crit al cel demanant justícia. "El món d'un feliç i d'un infeliç no és el mateix món"¹⁸⁴, escriu Gotovac i cal comprendre que aquesta és l'única possible descripció de la realitat austro-hongaresa. Cada món té una direcció, té coses que per a ell signifiquen sí i altres que signifiquen no, i coses que per a ell existeixen i altres que no. La confirmació de com estar junts no necessàriament implica ser el mateix i que cal més que res respectar la possibilitat de diferents punts de vista, la trobarem també en la descripció d'una altra ciutat emblemàtica a causa de la barreja de cultures que albergava just a l'altre costat de l'eix imaginari entre l'est i l'oest. Czesław Miłosz, quan descriu la seva ciutat natal, Vílnius abans de la segona guerra mundial diu: "cap pont unia en la nostra ciutat a les dues poblacions, la jueva i la catòlica. Vivien en el mateix lloc, però com si fossin en dos planetes diferents."¹⁸⁵

Per descomptat l'estudi de Claudio Magris no dona la impressió que dins de la Monarquia hi poguessin existir una munió de planetes culturals diferents. Però no és només la

¹⁸³ KORON, Alenka, "Italo Svevo in obrobje" ("Italo Svevo i els marges") A: SVEVO, Italo, *Kratko sentimentalno potovanje*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1988, (Kondor, 246), pàgina 256.

¹⁸⁴ GOTOVAC, Vlado, *Vidljiva i nevidljiva Srednja Evropa (Centreeuropa visible i invisible)* A: *Republika*, número 11-12, 1988, pàgina 12.

¹⁸⁵ MIŁOSZ, Czesław, *Otra Europa*, Barcelona, Tusquets, 1981, pàgina 106.

més completa exclusió de tot el que s'ha escrit en alguna llengua que no fos alemany que provoca la sensació falsa d'una unitat espiritual. Fins i tot seguint el criteri d'examinar només les obres escrites en alemany, el procediment de Magris és més que dubtós. Pren en consideració els escriptors realment secundaris seguint la voluntat de recollir tot el que s'ha escrit en alemany en qualsevol dels racons de la monarquia, per molt allunyats que fossin. En la seva investigació té evidentment cabuda també la literatura escrita en llengua alemanya a Praga durant l'imperi i és veritat que dedica extensos comentaris a les obres de Franz Werfel, però en canvi exclou pràcticament per complet l'obra de Franz Kafka. Sense cap mena de dubte Kafka, que mereix només una exigua observació com l'autor d'unes novel·les que parlen de la condició humana sense esperança va crear un univers literari que per si sol és suficient per tirar a terra el castell de cartes construït per Claudio Magris a fi de representar la literatura en llengua alemanya dins dels límits de la Monarquia.

La selecció d'obres que pren en consideració és el primer criteri que cal tenir en compte per avaluar el panorama de la literatura austríaca moderna que ens és ofert en aquest llibre. No oblidem, però, que Magris tenia intenció de descobrir com el passat es va anar convertint en el mirall imaginari en el qual la identitat austríaca es pot emmirallar amb autocomplaença. A causa d'això sembla molt raonable que consideri només aquelles obres literàries que formen part del procés de la construcció de la identitat i deixi de banda totes les altres. L'única cosa veritablement problemàtica en el seu procediment és que és massa propens a fer generalitzacions i estendre el model de la representació de la realitat, que va descobrir en algunes obres, a tot el que s'havia escrit dins de la Monarquia. La veritat és que no cal esforçar-se gaire per trobar un exemple adient que presenti el contrapunt literari i mostrar com el mite de la ideologia dominant va ser constantment qüestionat. Però a part d'alguns dels trets oblidats en el rostre de la Kakània de Magris, caldria examinar més de prop algunes línies que Magris sí que va dibuixar — amb el propòsit de descobrir com alguna vegada la seva anàlisi crítica es queda a mig camí i no en treu totes les conclusions que podria.

Magris en el seu llibre no oblida els escriptors dels confins orientals del regne que viuen dispersos entremig de la població local i representen la part visible dels petits illots de llengua

alemanya i les obres que s'hi escriuen, malgrat les diferències, tenen segons la seva opinió una denominador comú:

Entre els anys 1860 i 1900, si fa o no fa, floreix en cada Kronland una literatura local, rural i folklòrica. Des del Tirol al Banat, de Caríntia a Croàcia una narrativa pintoresca acoloreix el ric mapa literari amb difuminacions múltiples que corresponen a les situacions diferents de cada terra en qüestió.¹⁸⁶

Entre els autors que esmenta en la nota a peu de pàgina considera Magris especialment memorables les històries de Friedrich von Gagern (1882-1947).¹⁸⁷ Les obres que va escriure aquest representant de la noblesa rural austríaca, el senyor del castell de Mokrice, situat a prop de l'actual frontera entre Eslovènia i Croàcia, són un bon exemple per desmentir que es tractés d'una literatura rural i idíl·lica sense més i mostrar que Claudio Magris no acaba de dur a terme la intenció de desemascarar el mite dels Habsburgs i que deixa completament inadvertida la funció política d'aquesta tradició.

La funció del mite és donar la impressió que és possible una síntesi del tot allò que és massa extens per ser examinat, que és possible resumir tot, per molt que tingui una aparença complexa i embullada. D'aquesta manera es crea una imatge del món, un concepte del món que és la representació vinculant per a tot un col·lectiu humà i que en la consciència de tots els homes posseeix els atributs de la veritat. En la literatura moderna aquesta vinculació a la consciència col·lectiva és rara, és poc freqüent veure que una determinada representació del món sigui enunciada d'una manera anònima amb la tendència de convertir tot el que es mostra individual i casual en uns fenòmens impersonals i eterns. Tot i això, Claudio Magris ens descobreix alguns noms on la representació literària s'acosta, o fins i tot es converteix en un mite amb l'únic objectiu de preservar l'estat de coses, per preservar intacta la relació de forces, la relació entre el poder i la submissió.

¹⁸⁶ MAGRIS, Claudio, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pàgina 260.

¹⁸⁷ *Ibd*, pàgines 270-271.

Les pintoresques descripcions de la vida provincial de Gagern tenen un elevat contingut d'aquell mite que pretén convertir-se en una imatge vinculant del món i mostren amb una especial agudesa que la premissa principal del llibre de Magris és la correcta, que es tracta de demostrar la tàctica de *fortwursteln*, demostrar la tàctica de conservar les estructures socials intactes per sempre més. Però Magris, malauradament, no va més enllà de considerar les novel·les de caçadors escrites per Gagern com a memorables exemples de la literatura local.

Friedrich von Gagern va escriure la gran part de les seves obres més tard que el període que Magris determina com a temps de floració de la literatura rural en els confins del regne, els seus llibres pertanyen a l'època entre les guerres i tot sovint abandonen els passatges del regne austrohongarès i s'endinsen en les regions exòtiques d'Àfrica o descriuen la conquesta americana de l'Oest llunyà. Entre les obres més interessants que va crear, hi ha una sèrie d'històries sobre caça. La seva literatura deixa veure com el procés dels canvis en els estrats socials va portar a la pèrdua de la funció ancestral de la noblesa. Aquests canvis representen en bona part una transformació en l'àmbit econòmic, però per reduir-ne els efectes Gagern no preveu una necessària transformació de la classe social a la qual pertany, sinó just al contrari. El senyor de castell del Mokrice s'aboca en ple segle XX a la imatge herderiana del món eslaus com una encarnació de la senzillesa i de la innocència infantil. Després de l'any 1918 els pobles eslaus ja no són els súbdits de l'imperi i també en la petita escala local la noblesa perd la seva posició social i la distinció envers la població ja no es pot fonamentar en una estricta jerarquia de classes. És llavors quan la distinció pren un caire molt més agut i es converteix en la distinció fonamentada en la diferència de races. La diferència entre els eslaus i els alemanys passa a ser una distinció antropològica i la noblesa adquireix la funció del protector i senyor indispensable per als pagesos eslaus, senzills i submisos. L'evolució de la personalitat de Friedrich von Gagern segueix la línia dels nobles austríacs després de l'esfondrament del seu món. El món ha perdut una estructura que semblava eterna i per això el punt d'orientació es troba no en el futur, sinó en el passat. El trauma produït per a la pèrdua de la monarquia no va resultar només de la pèrdua del status social, de la base econòmica que el possibilitava, sinó que els va llevar també l'espai de la seva realització social. A causa d'això l'ídic món ple de colors locals és presentat com

un ordre natural de les coses i aquesta societat agrària esdevé la imatge del paradís.¹⁸⁸ És a dir que en la tranquil·litat pastoral de la narrativa costumista no és precisament el reflex fidel d'una determinada regió, sinó una imatge truncada amb un clar objectiu polític.

El llibre *El mite dels Habsburgs en la literatura austríaca moderna*, tot i algunes reserves, és un valuós document sobre el concepte de Centreeuropa i està, a més a més, a la disposició d'un públic molt ampli. Però seria molt incorrecte valorar el treball d'un historiador de la literatura com Claudio Magris només considerant un únic llibre seu, escrit a més a més tot just a l'inici de la seva trajectòria. En els decennis posteriors Magris va fer una evolució molt interessant. Els seus llibres posteriors, sobretot *L'anell de Clarisse* (1984), mostren amb una gran perspiciàcia com la percepció de l'herència rebuda de la cultura creada durant el temps de la Monarquia austríaca va anar variant al llarg dels anys. Si al principi dels anys seixanta el seu llibre descobria la faceta mítica d'aquesta tradició, Magris no es va aturar en aquest punt ni es va accontentar amb la descoberta summament important d'haver assenyalat la línia de les obres literàries a través de la qual es confirmava la identitat austríaca. Magris, posteriorment, descobreix un altre contingut de la tradició literària i filosòfica dels austríacs, completament oposat a la desproblematitzada representació de la realitat de la qual va parlar en el primer llibre. El capítol escrit amb més tendresa és sense cap mena de dubte aquell que Magris va dedicar a Robert Musil. I és precisament aquest escriptor, que va crear els seus personatges com si els hagués calcat de les figures emblemàtiques de la tradició austríaca, però alhora les havia desfigurats i les havia destruït, aquell qui ens pot obrir la porta per endinsar -nos a un altre concepte, hores d'ara molt actual encara, la qüestió sobre quin és el contingut del tresor que hem heretat del bagatge cultural de la Monarquia Austrohongaresa. Aquest món d'ahir ara, quan tot just ens acabem d'endinsar al segle XXI, ja no representa cap imatge idíl·lica d'un passat perdut per sempre més. La tradició cultural del vell imperi és per al nostre temps vàlida perquè la Kakània va gestar, en el temps de la seva imminent descomposició, una filosofia pròpia per fer front a un món que se li esmicolen els fonaments, la tradició, el mite. Kakània, l'irrecuperable

¹⁸⁸ Dec aquesta interpretació de les obres de Friedrich von Gagerna a Uwe Baur.— BAUR, Uwe, *Friedrich von Gagern und das Trauma des Zusammenbruchs der Monarchie. Beobachtungen zur*

imperi d'altres temps, va morir amb un cant de cigne que ara ens ajuda a viure. L'únic imperi que s'ha descompost en el si de l'Europa moderna és una lliçó per a la història, evidentment. El contingut d'aquesta lliçó és doble. Ens parla de la insuficiència de la cohesió basada en la tradició monològica i alhora ens mostra la força del pensament que neix de la confrontació.

En una de les seves obres posteriors, Claudio Magris, comenta la carta que Hugo von Hofmannsthal havia escrit en nom de l'imaginari Lord Chandos i diu:

Aquell floriment de *fin de siècle* [...] va ser el germen del futur i no la pompa del comiat. Però el presagi del futur que significava el fi d'aquesta cultura era la fi de tota una civilització, no només austríaca, sinó també europea, era la indefectibilitat del comiat; d'un ordre de valors, d'una totalitat unitària capaç de superar i abraçar la multiplicitat de l'existència, d'un sentit immanent als fragments dispersos de l'esdevenir, de la vida veritable.¹⁸⁹

Molt diferent del comentari sobre les obres de Hugo von Hofmannsthal en la seva primera obra, en el compendi d'assajos literaris titulat *L'anell de Clarisse* Magris reconeix la importància de les idees estètiques de Hofmannstahl i considera que la vida aconseguix revelar el seu sentit precisament perquè els artistes s'han adonat que les paraules "es desfan a la boca com bolets podrits":

*Tot se'm trencava en trossos i els trossos es tornaven a trencar en trossos i no en quedava res que es pogués resumir sota un sol concepte. Les paraules aïllades floten al meu costat; quallen en forma d'uns ulls que m'observen fixament i que jo també em veig obligat a observar: són el remolí que gira sense parar i a través del qual s'arriba fins al buit; mentre l'observo em roda el cap.*¹⁹⁰

"L'home sense atributs consisteix en els atributs sense home" comenta Robert Musil i explica així amb quin propòsit va escollir el títol de la seva novel·la més emblemàtica. Es tracta

Mythisierung seines Menschenbildes A: KARNER, Stefan; SCHÖPFER, Gerald [Eds.], *Als Mitteleuropa zerbrach*, Graz, Leykam, 1990, pàgines 185-198.

¹⁸⁹ MAGRIS, *El anillo de Clarisse*, Barcelona, Edicions 62, 1993, pàgina 40.

d'un comentari adient també per descriure les característiques de l'època en la qual va viure aquest escriptor austríac. La vida cultural dels primers decennis del segle XX a Àustria és un compendi de formes impures, una mostra de moviments i estils estètics diferents i fins i tot oposats que es dipositen un al costat de l'altre, o millor dit, un sobre l'altre com un palimpsest. L'esforç per trobar unes característiques, que per si soles poguessin expressar la identitat d'aquest temps, resulta infructuós. És un temps sense atributs. Un temps que posseeix només atributs incapaçs de definir el rostre de l'època. Els atributs independents. Un món ple d'atributs, però un món sense l'home, un món ple d'experiències sense que hi hagués algú que les pogués experimentar. L'antropocentrisme s'acaba i la fortalesa del jo es descompon.

Allò que desapareix en els últims anys de la Monarquia és el món èpic, el món autosuficient fora del qual no existeix res ni es necessita res. La seguretat d'un entorn social immutable i clos dins d'una bombolla que el protegeix de tota la influència estranya s'acaba. Musil havia escrit que Kakània va ser el primer país al que Déu li va retirar el crèdit, el crèdit de la producció, la fe necessària per creure que la vida està ben ordenada i la convicció que els esforços esmerçats per mantenir l'ordre del món tal com és són justificats precisament perquè corren al compte d'aquest crèdit, d'aquest *credo*. Igual que una empresa quan perd els seus prestamistes també el país es va esfondrar un cop no va quedar ningú que el cregués sòlid. Regirant les pàgines d'escriptors i filòsofs que van ser contemporanis de Musil queda clar que la intuïció del final eminent d'un imperi no és l'única culpable per a la sensació de desencant. En els primers decennis del segle XX culminen molts processos que porten a la successiva desintegració de sistemes estables. En la consciència de la civilització europea neix la noció de no res, la consciència que la vida conté d'un buit enorme que res pot suplir. Aquest *mal de siècle* no és una particularitat de la vella Àustria.

El segle XX comença a Europa com un líquid efervescent on tots els àmbits de la vida queden afectats per l'agitació. La pèrdua de fermesa, però, genera una gran i punyent necessitat de tornar a obtenir la raó per viure, la resposta del per què de tot plegat. Allò que es necessita és el substitut de la fe religiosa, de l'emperador amb la barba blanca partida pel mig, l'explicació

¹⁹⁰ HOFMANNSTHAL, Hugo von, "Ein Brief", A: *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe*.

d'un món incommensurable i la substitució d'una veritat última que no es deixa trobar. És cada cop més gran el desig de formar part d'una empresa que té sentit, justificació, crèdit. Neixen els dos grans objectius: el nacionalsocialisme i el bolxevisme. La música de marxes militars i les banderes omplen el buit que es va obrir amb la gran pregunta, el per què de la vida. Sota uns lemes més clars i inequívocs que mai comença l'època més terrible. L'època que eludeixen totes les concepcions nostàlgiques de Centreeuropa, els anys entre 1914 i 1945.

Reisen, Frankfurt am Main, Fischer, 1979, pàgina 466.

ICONA DE DOMINACIÓ

L'Alemanya nazi va ser una experiència dolorosa, el record d'aquest cop de la història encara és ben viu en moltes memòries dels habitants del món que més tard es va veure tenyit de roig. Si la invasió de la ideologia comunista després de la segona guerra mundial defineix l'extrem occidental de Centreeuropa, l'imperi que somiava Hitler dibuixa en canvi els confins orientals d'aquesta regió en el segle XX. Adolf Hitler pretenia realitzar uns somnis, els somnis de l'expansió de la nació alemanya. I aquests somnis semblen fatalment units al concepte de Centreeuropa, per això són comprensibles totes les reticències que encara avui envolten el terme.

Començarem a descabdellar el fil conductor d'aquest capítol amb la conclusió d'un dels historiadors britànics que va dedicar tota la seva trajectòria a conèixer la realitat de l'Europa de l'Est, Hugh Seton-Watson. Fill d'un historiador igualment prominent, de R.W. Seton-Watson, havia ocupat la càtedra d'Estudis Eslaus i d'Europa de l'Est a la Universitat de Londres. Quan en 1983 es va retirar de la seva tasca docent, la universitat va organitzar un simposi internacional sobre Centreeuropa. Mirant enrere, Seton-Watson conclou:

Em sembla que no és pas que els eslaus hagin deixat de ser els nostres amics, sinó que la categoria d'eslaus avui ha perdut virtualment tot el seu sentit. Tenim les llengües esclaves, la filologia eslava, i això és tot. Evidentment hi ha hagut períodes històrics en els quals els discursos sobre la creença en la solidaritat política dels pobles eslaus va representar una gran força. Dic la creença i no els fets perquè quan hem de parlar sobre les decisions d'estat no en trobarem gaires senyals de la solidaritat eslava en acció. La creença va ser forta en els seus dies, però què n'ha quedat ara? Quanta solidaritat eslava sent la ciutat en la qual es va celebrar en 1848 el congrés eslau, amb les contribucions que parlaven sobre *allslawische deutsche Sprache* [alemany com a llengua de tots els eslaus], en aquella *zlatá Praha* les belleses de la qual fa trenta-sis anys que no he vist? És una simple pregunta retòrica. La solidaritat eslava

troba potser encara algun eco feble en les velles antipaties que resten entre els petits pobles veïns que no són eslaus: entre hongaresos, romanesos, grecs, albanesos i turcs. Al voltant nostre és ple de dracs, però entre ells no hi ha un paneslavisme militant. Les llengües eslaves i la filologia eslava existeixen, i espero que en la nostra escola s'estudiïn i ensenyin dignament, però el títol de l'escola és tanmateix pleonàstic. La solidaritat eslava és un cadàver sense vida, i la cultura eslava no va tenir mai cap mena d'existència. Cada poble d'aquesta regió, sigui eslavoparlant o no, té la seva pròpia cultura, i cadascun és una variant de la cultura europea.¹⁹¹

Per què hem de sospesar críticament el concepte dels lligams profunds entre els eslaus si la intenció és determinar alguns trets bàsics de la hegemonia alemanya a Centreeuropa? Per què és tant important l'observació del professor Seton-Watson que avui no és possible trobar cap argument per contemplar els pobles entre l'Elba i el Volga, entre la mar Bàltica i l'Adriàtic com una massa homogènia? La concepció de Centreeuropa que hem de tractar ara té molt a veure amb el sintagma alemany *Drang nach Osten*, la impulsió cap a l'est i no és altra cosa que una idea imperialista que descansa, com totes les altres conquestes realitzades o només somiades, sobre la pressuposició que aquells que s'han de sotmetre a un ordre superior es poden identificar amb un petit grapat de característiques bàsiques. La ment del conqueridor no admet cap possibilitat de perfilar els trets individuals, ni de persones, ni de grups socials.

Danilo Kiš va escriure, en el seu assaig dedicat a Centreeuropa, que en la Monarquia Austrohongaresa, "dins d'un Estat que no descansava sobre un concepte clar, l'antisemitisme va ser probablement l'únic concepte que es va formar, com una inflamació, en el buit de valors (Broch), creat per l'aparell administratiu anònim de l'imperi bicèfal."¹⁹² A partir d'aquesta declaració no costa gaire evocar tot el que sabem sobre la manera com els alemanys i els austríacs varen aprofitar la diferenciació estereotipada dels jueus per a reafirmar la seva identitat i la seva superioritat i com aquesta línia de pensaments cada cop més tancada i obsessiva va conduir cap a una de les desgràcies més lamentables que la història ha deixat com a herència a tots els europeus. L'extermini dels jueus durant la segona guerra mundial prova el perill d'un

¹⁹¹ DELETANT, Dennis; HANAK, Harry [Eds.], *Historians as Nation-Builders. Central and South-East Europe*, London, Macmillan Press, 1988, pàgina 5-6.

discurs que es basa en la diferenciació d'un grup al qual se li han anat esborrant progressivament tots els trets individuals.

Els eslaus, diu Hugh Seton-Watson, són un grup de pobles als que uneix l'arrel comuna de les seves llengües, però totes les altres característiques atribuïbles de manera generalitzada a molts milions de persones que per a la seva comunicació diària utilitzen una d'aquestes llengües no tenen cap raó de ser. És una opinió tranquil·litzadora, sobretot si resseguim l'argument de l'historiador francès Jacques Le Rider que, en el seu llibre dedicat a Centreeuropa, troba una de les primeres manifestacions alemanyes de la necessitat d'expansió cap a l'est en la novel·la de Gustav Freitag *Deures i possessions* ("Soll und haben", 1855), afirmava que: "La tasca d'Alemanya és la pacificació i la colonització de l'espai central i de l'est d'Europa. Aquesta convicció descansa sobre un antieslavisme que, en la novel·la de Freitag, es mostra gairebé tan virulent com l'antisemitisme. Sembla que Anton Wohlfart considera Polònia com una mena d'orient llunyà ple de pells roges sempre disposats a desenterrar la destrucció de guerra i assaltar les diligències. Les paraules greus a propòsit de l'economia polonesa, de la raça eslava o de la missió civilitzadora dels alemanys a Polònia abunden a *Soll und Haben*."¹⁹³

Gustav Freitag utilitza el terme Polònia i no voivodat de Poznan, perquè vol excloure Posnània d'Alemanya. Aquesta exclusió és justificada amb els prejudicis antieslaus. No es tracta d'incorporar Posnània a l'Imperi alemany, sinó de conquerir i colonitzar Polònia en virtut de la superioritat dels alemanys sobre els eslaus. La noció de *Bildung* troba en aquesta novel·la de formació, en *Bildungsroman* de Freitag un altre contingut, completament diferent que en *Els anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister*. Els ciutadans d'origen alemany posseeixen aquella classe de formació que s'hauria d'estendre als territoris situats més enllà de la línia que dibuixen sobre el mapa els dos rius, l'Oder i el Neisse. Els beneficis de la cultura alemanya ajudaran, segons Anton, el protagonista principal de la novel·la, a desenvolupar una maduració progressiva, una lenta evolució que barrarà el pas a les revolucions inútils que periòdicament sacsegen Polònia. Aquesta és una de les primeres insinuacions literàries del culte al personatge que encarna la mida justa, *l'aurea mediocritas*.

¹⁹² KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993, pàgina 89.

La mediocritat, com aclareix Hans Mayer en la ressenya de la novel·la de Freitag¹⁹⁴, no és només un valor polític, sinó també moral. La moral burgesa es postula com un rebuig de qualsevol actitud extrema. Aristòtil i Lessing són els dos filòsofs i dramaturgs que Gustav Freytag interpreta amb la finalitat d'obtenir fonaments sòlids per a les seves teories i la novel·la *Deures i possessions* està construïda segons les rígides regles de l'estructura dramàtica que descriu en la seva *Tècnica del drama* (1857). A aquesta composició formal cal afegir encara la consigna sobre el futur de la narrativa alemanya de Julian Schmidt, l'home que va ser el col·laborador de Freytag al diari *Die Grenzboten* editat a Breslau entre 1848 i 1870, l'òrgan principal del liberalisme alemany. Julian Schmidt considerava que la novel·la té l'obligació de mostrar el poble alemany allà on pot desplegar tota la seva habilitat, a la feina. La novel·la de Freytag mostra, doncs, la imatge del món en la qual es pot emmirallar amb plaer la burgesia alemanya després de la revolució del 1848. És un món tripartit, amb delimitacions entre classes socials profundament marcades. Primer de tot la noblesa, aquell estrat social amb el qual Otto von Bismarck pretenia aconseguir la unitat alemanya, dur a terme la constitució d'un Estat potent i unitari amb els canvis des de dalt. El poder del nou imperi, del Segon Reich constituït el dia 18 de gener de 1871, és a les mans de la capa social formada per la noblesa, pels alts càrrecs militars i pels governants locals. Però la segmentació de la burgesia és realment clara i unívoca envers la classe inferior, la classe identificada com a classe treballadora, classe dedicada exclusivament a les feines manuals. La burgesia alemanya de l'època s'autodefineix a través de dues grans característiques: posseir béns i posseir educació. El comerciant Anton Wolfahrt encarna en la novel·la de Freytag la primera, el professor Felix Wesner la segona d'aquestes virtuts. Els béns materials i l'educació de l'esperit fan possible discriminar clarament un burgès alemany de les dues categories d'homes que a la novel·la són dignes d'un veritable rebuig, l'usurer jueu i el polonès maliciós que habiten a l'alta Silèsia, als voltants de la ciutat de Breslau.

L'esquematisme en el tractament de les figures literàries d'aquesta novel·la reflecteix l'esquematisme en la manera com una gran part de la burgesia d'aquell temps pensava la societat, però no tothom estava d'acord amb aquest tractament de la realitat en una obra literària.

¹⁹³ LE RIDER, Jacques, *Mitteleuropa* (1996), Barcelona, Idea Books, 2000, pàgina 23.

Hans Mayer subratlla expressament com ja en 1886, quan Gustav Freytag era venerat com un veritable ídol nacional, Theodor Fontane ja expressava la irritació envers la construcció de caràcters ficticials unidimensionals, plans, sense cap mena de rerefons. Per això ni els personatges de les obres de Theodor Fontane, ni els caràcters dels protagonistes de novel·les tardanes de Wilhelm Raabe, si esmentem només dos dels novel·listes més remarcables contemporanis seus, no saben res de la pau interna que regna en els herois de Freytag.

Al voltant nostre s'ha desfet en un instant tot l'ordre, porto les armes per defensar la meua vida, igual com centenars d'altres persones que es troben envoltades d'una estirp forastera. No importa quina mena de negocis m'hagin pogut dur a aquest lloc, a mi en solitari, ara estic aquí formant part dels conqueridors que en nom de la feina voluntària i de la cultura de la humanitat van prendre a una raça més feble la potestat sobre aquesta terra. Nosaltres i els eslaus, és una lluita antiga. I amb orgull sentim: al nostre bàndol tenim l'educació, les ganes de treballar, el crèdit,

diu Baron Fink, un dels protagonistes de la novel·la de Freytag. Però la missió que Gustav Freytag reserva al poble alemany en la seva novel·la té els seus noms i cognoms també en la teoria política. El gran defensor de la Unió Aduanera (*Zollverein*) Friedrich List (1789-1846) va ser el primer d'elaborar la política d'expansió econòmica i colonitzadora d'Alemanya el nucli de la qual van ser els lligams amb Dinamarca i Holanda, que trobarem exposada al llibre *El sistema nacional de la economia política* ("Das nationale System der politischen Ökonomie", 1841). L'àrea d'influència primària s'havia d'ampliar amb la colonització econòmica de les zones de l'est: la colonització d'Eslovènia, Txèquia, la regió de Posnània i de Galítsia amb Bucovina entraven en els plànols d'una primera fase, per acabar de dominar els territoris també allà on la presència de la població alemanya encara no era prou forta. Per tot el territori de la corona de Sant Esteve, que incloïa en aquesta concepció també Eslovàquia, Croàcia i Sèrbia, va ser prevista d'entrada una dominació hongaresa. Aquests primers passos haurien d'assegurar un espai prou ample com per permetre l'expansió cap a est, cap a l'interior de Polònia, cap a Ucraïna i cap a la península Balcànica, partint de la regió danubiana. Durant aquest temps a la

¹⁹⁴ MAYER, Hans, "Nachwort" A: FREYTAG, Gustav, *Soll und Haben*, München, Hanser, 1977.

Monarquia Austrohongaresa també trobarem la mateixa idea d'expansió de la influència de la corona, però amb alguns matisos. Karl Ludwig von Bruck, el ministre austríac d'economia cap a mitjans del segle XIX, tenia unes propostes semblants, encara que menys ambicioses pel que fa l'extensió territorial, ja que comprenien només els territoris contigus del riu Danubi.

"El Danubi és el fil conductor de la nostra història futura", va dir Bruck en el temps quan va ser ambaixador a Istanbul, en 1853.¹⁹⁵ És a dir, que després del revolucionari any de 1848 a Centreeuropa hi convivia dues concepcions que consideraven el futur d'aquesta regió com un progressiu acostament a una cada cop més gran influència alemanya. Tant l'Europa danubiana dels Austríacs com l'expansió cap a altres territoris orientals dels Alemanys van ser marcades per l'antisemitisme, l'antieslavisme i una tendència a elevar la tasca messiànica que el poble alemany amb la seva cultura havia de dur a terme.

Però com a terme la paraula *Mittleeuropa* es va començar a consolidar a partir del segle XX¹⁹⁶ i ben a poc a poc. La cinquena edició de l'Enciclopèdia de Brockhaus (1822), com també el Diccionari enciclopèdic Herder (1906) no coneixen altra entrada en relació amb aquest concepte geogràfic que "Mitteleuropäische Zeit", és a dir la zona que designa la franja horària de Centreeuropa. En 1897 el professor Franz Heiderich va descriure dins del llibre *Geografia d'Europa*, ("Landerkunde von Europa") l'Imperi Alemany, Holanda, Dinamarca i la Monarquia Austrohongaresa sense utilitzar ni una sola vegada el terme Centreeuropa. Però en la cinquena edició del llibre, en 1926, el mateix autor no només va utilitzar el terme, sinó que fins i tot va definir Centreeuropa com un espai peculiar en sentit físic, etnogràfic i cultural, determinat amb el seu caràcter de lloc de pas i de mitjancer entre les altres parts del continent. Més interessants encara són les fronteres de Centreeuropa segons Heiderich: a l'est la línia connecta la ciutat d'Odessa a la riba del Mar Negre amb les costes de la Mar Bàltica més enllà de Kaliningrad/Königsberg, a l'oest, la frontera està marcada per la frontera lingüística amb el danès al nord i amb el francès més al sud, és a dir que Holanda hi queda inclosa. La frontera sud arriba fins a l'Adriàtic, recorre la península Balcànica i acaba en la Mar Negra. L'altra

¹⁹⁵ Ibid., pàgina 68.

¹⁹⁶ GRAFENAUER, Bogo, "Srednja Evropa? Zakaj ne preprosto Evropa?" ("Per què Centreeuropa? Per què no simplement Europa?") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgines 15-26.

característica important d'aquest territori és la seva fragmentació ètnica a causa de la qual, segons Heiderich, no és apte per a la consolidació d'estats-nació.

La quinzena edició del diccionari enciclopèdic *Der Grosse Brockhaus* de l'any 1932, publicada abans de la censura nazi, descriu Centreeuropa com

l'espai central d'Europa, la zona de transició entre Europa occidental atlàntica i Europa oriental continental, la transició entre el sud d'Europa subtropical i el nord gairebé subpolar, limitada al nord amb la Mar del Nord, al sud sobretot amb els Alps, i sense fronteres naturals a l'est i l'oest. L'espai que ocupa sovint es considera limitat pels Alps i inclou els territoris al nord d'aquesta carena fins a la Mar del Nord, on s'acostuma incloure també els territoris contigus del Vístula i dels Càrpats, és a dir els països carpàtics, tot i que tenen un caràcter notablement continental. Centreeuropa està poblada principalment pels Alemanys. Només a l'est i al sud, a l'àrea del Vístula i del Danubi, hi viuen alguns altres pobles (polonesos, txecs, eslovacs, hongaresos, eslovens, croats, romanesos), però també en aquestes regions hi ha enclaves de població alemanya i tots es troben sota la influència de la cultura alemanya.¹⁹⁷

Resumint aquest concepte amb altres paraules podríem dir que *Mittleuropa* en els anys trenta ja designa els límits que inclouen tots els territoris amb presència alemanya. *Deutscher Volksboden* inclou a part d'Alemanya també l'Alsàcia, la major part de Suïssa, el sud del Tirol, Àustria, els Sudets a Bohèmia, Silèsia, les colònies al corredor de Polònia i tots els illots demogràfics alemanys dispersos que comencen a Eslovènia amb l'enclavament de Koèevje/Gottsched i continuen per tota la regió danubiana fins a Romania i el sud d'Ucraïna. A aquesta extensa regió, que és considerada el territori vital dels alemanys, és a dir un espai que tot i ser discontinu, pertany d'entrada al poble alemany, cal incloure encara els territoris sota la influència de la cultura germànica, anomenats *deutscher Kulturboden*: tot Eslovènia, Bohèmia i Moràvia, el voivodat de Poznan, Letònia i Estònia, com també aquells territoris que van ser més de cent anys sota l'administració austríaca, és a dir Dalmàcia, la península d'Ístria i la resta de Croàcia actual, Hongria i Galítsia.

¹⁹⁷ *Ibd.*, pàgina 18.

Aquesta concepció no es limita només a les obres divulgatives i de caràcter enciclopèdic. També un treball tan ambiciosament concebut com la col·lecció de l'editorial Herder *Història dels pobles conductors* ("Geschichte der führenden Völker") que entre 1931 i fins l'any 1933, quan va ser censurada pels nazis, va editar 14 volums, conté obres com el llibre del geògraf vienès Hugo Hassinger sobre els fonaments geogràfics de la història ("Geographische Grundlagen der Geschichte") que defineix l'essència de Centreeuropa com

La Centreeuropa alemanya és per la seva cultura completament occidental, en canvi el sud-est i nord-est de Centreeuropa representen un territori de transició cap a la cultura d'Europa de l'Est. Els elements populars eslaus li confereixen el to principal, que es mostra sobretot en el subdesenvolupament econòmic. La línia clara de la divisió cultural entre els alemanys i els eslaus es desdibuixa en alguns llocs perquè molts territoris dels eslaus occidentals, hongaresos i romanesos són entreteixits amb illots de població rural de llengua alemanya. Aquesta influència cultural és en algunes parts dels territoris dels eslaus occidentals tan gran que es pot parlar de territori cultural alemany on viuen els txecs, els eslovens i part dels polonesos.¹⁹⁸

Totes aquestes concepcions són anteriors al període del nacionalsocialisme i entre les obres d'aquesta època que cal esmentar encara el llibre de Friedrich Naumann *Centreeuropa* ("Mitteleuropa"), publicat en 1915 i el de Ernst Jäckh *La Centreeuropa més gran* ("Das grössere Mitteleuropa") de 1916. Naumann legitima la refundació del Reich alemany duta a terme sota el lideratge de Otto von Bismarck, que va proclamar en 1871 el rei de Prússia, Guillem I com emperador d'Alemanya, i presenta aquesta nova formació estatal com la successora del Sacre Imperi Romano-germànic. És així com Naumann, en aquest llibre escrit durant la primera guerra mundial, diu: "De totes les parts de Centreeuropa hom venia a sotmetre's a la Dieta imperial. Els cavallers de totes les regions de l'Imperi Alemany actual i de la Monarquia Austrohongaresa sortien amb Frederic Barba-roja cap al Sant Sepulcre. A l'edat mitjana, en el centre d'Europa, hi havia una comunitat de vida i de cultura particular [...]. Aquest antic imperi germina i creix a sota de terra durant la guerra mundial, per tornar a néixer després d'un llarg

¹⁹⁸ Ibid., pàgina 19.

son."¹⁹⁹ Les idees polítiques de Naumann van tenir una divulgació considerable, però tanmateix no van acabar de convèncer ningú. Els defensors del moviment pangermànic les devien trobar massa modestes, en canvi per a altres pobles de la Monarquia, cada cop més conscients de la seva identitat nacional, les seves propostes de enfortir les estructures supranacionals controlades per Alemanya i per Àustria devien ser simplement inacceptables. Així és que la conclusió a la qual va arribar Jacques Le Rider sembla molt encertada: "El llibre de Centreeuropa, tot i la seva difusió considerable i les aprovacions que va trobar per part d'alguns homes polítics, realment no va acabar d'exercir cap influència en el transcurs dels esdeveniments."²⁰⁰

En la trajectòria política de Hugo von Hofmannsthal podem trobar un exemple que confirma que el llibre de Friedrich Naumann, citat per totes les investigacions que es refereixen al terme de Centreeuropa, realment no va tenir el ressò que a vegades se li atribueix. Aquest escriptor austríac es va convertir durant els anys de la primera guerra mundial en una personalitat pública molt activa en el camp polític, tant que entre 1914 i 1917 Hofmannsthal va abandonar pràcticament la seva activitat literària. Els escrits periodístics, les cartes i les conferències pronunciades arreu d'Europa en aquests tres anys van provocar no poca controvèrsia ja que Hofmannsthal defensava obertament la necessitat i els beneficis que la guerra havia d'aportar a la renovació de la societat: "de la guerra naixerà una nova època de l'ànima, igual com després de la guerra de trenta anys el pietismus havia descobert dins de l'ànima un nou món."²⁰¹ La tardor del 1915 Hofmannsthal va viatjar a Alemanya amb la intenció de donar algunes conferències públiques, però va parlar també en cercles de caràcter més aviat privat. En totes aquestes ocasions va explicar decididament la seva manera d'entendre la relació entre Alemanya i Àustria.

El llibre de Naumann va ser publicat poc abans i Hofmannsthal el va rebre com a regal tot just sortit de l'impremta. No li va dedicar cap declaració o referència directa, encara que les ocasions de fer-ho no li van pas faltar. Segons l'acurada investigació de Heinz Lunzer, l'únic que es pot concloure de les conferències pronunciades a Berlín en 1915 en relació amb el llibre de

¹⁹⁹Citat per: LE RIDER, Jacques, *Mitteleuropa*, Barcelona, Idea Books, 2000, pàgina 38.

²⁰⁰Ibd., pàgina 90.

Naumann és que la idea de Centreeuropa va encoratjar Hofmannsthal de distanciar-se prudentment de la convicció alemanya que els dos imperis centrals constituïen un a simbiosi perfecta.²⁰² Així és que Hugo von Hofmannsthal va desenvolupar a partir d'aquella visita d'Alemanya una idealització d'Àustria. La Monarquia Austrohongaresa representava per a ell un Estat fort i autònom, caracteritzat sobretot per un desenvolupament cultural específic. La ràpida industrialització d'Alemanya i la tendència a convertir Alemanya en una potència mundial, com també la política expansionista agressiva; tot això representava per a Hofmannsthal la idea de Centreeuropa i que ell contrastava amb la lluita dels austríacs per defensar-se dels moviments nacionals dels pobles eslaus. Aquesta oposició entre Alemanya i Àustria es va fer especialment palesa en l'assaig *Àustria en el mirall de la seva poesia* ("Österreich im Spiegel seiner Dichtung") que Hofmannsthal va presentar com a conferència en diverses ocasions, en 1916 a Leipzig i a Varsòvia i en 1917 a Berlín. La diferenciació de Hofmannsthal es fonamenta en uns criteris ben subjectius. L'emocionalitat i el sentit per a la poesia dels austríacs és contrastada amb el racionalisme i proïsme dels alemanys. Aquesta conferència és molt important també com un dels primers intents de fonamentar la diferència específica de la cultura i literatura austríaca mostrant com és de diferent l'aparició dels moviments artístics i culturals en comparació amb Alemanya, per això encara tindrem ocasió de parlar sobre les tesis de Hofmannsthal quan hàgim de parlar de qüestions específicament literàries.

Com explicar aquesta intrusió del jove poeta i dramaturg a la vida política activa en una època tan delicada i com mesurar les conseqüències de les seves declaracions, la seva influència en el desenvolupament dels fets històrics? El capítol precedent, dedicat al mite dels Habsburgs, no va respondre a la qüestió de la polèmica actuació de Hofmannsthal durant la primera guerra mundial. Ara ja es pot dir que igual que les idees de Friedrich Naumann també els escrits polítics de Hofmannsthal no van tenir gaire incidència sobre la vida política. Heinz Lunzer troba la causa principal en el fet que Hofmannsthal mai no va ser considerat per part dels seus interlocutors altra cosa que un poeta, que els seus oients no van atribuir a les seves paraules cap

²⁰¹ Citat per — LUNZER, Heinz, *Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahren 1914-1917*, Frankfurt-Bern, Lang, 1981, pàgina 234.

²⁰² *Ibd.*, pàgina 175-176.

valor polític. Aquesta circumstància com també l'ús d'un llenguatge massa poètic i impropï per a les declaracions polítiques van contribuir significativament al fracàs de l'empresa política de Hofmannsthal. Lunzer explica d'una manera aclaridora també per què Hofmannsthal s'havia decidit a participar amb les seves opinions en la vida pública:

La filosofia política conservadora, que va determinar en gran mesura l'opinió pública a partir de l'agost de 1914, l'atmosfera de la integració nacional i l'entusiasme a causa de la guerra [...] van oferir als escriptors dins del Reich alemany i de la Monarquia Austrohongaresa un fonament per legitimar els seus desigs de convertir-se en els líders espirituals de la nació.²⁰³

Hofmannsthal no va ser l'únic que es va deixar endur per aquest entusiasme de poder contribuir amb la seva paraula als canvis que ell veia necessaris en la societat. El seu entusiasme per la guerra es fonamenta en la convicció que aquesta portarà una transformació de les relacions de poder tant en l'àmbit de la política com de la cultura. Defensor de l'hegemonia cultural de la llengua alemanya en tot el territori de la Monarquia, Hofmannsthal es basa en una idea conservadora de l'ordre de l'Estat, encarnada en la figura del monarca. L'Àustria de Hofmannsthal no reflecteix la realitat, sinó només una imatge idealitzada, la imatge d'un poble amb una tradició antiga, un poble senzill, que sap comportar-se de manera correcta instintivament. Per això no necessita cap fonament racional. Però aviat Hofmannsthal s'havia d'adonar de la poca incidència del seu projecte de corregir amb els arguments de l'esperit la política de la força. La investigació de Lunzer subratlla també la impressió tan profunda que va deixar a Hofmannsthal la trobada a Praga en juliol de 1917 amb els líders del moviment nacionalista txec. Aleshores va ser quan es va adonar amb tota la força que les seves exigències polítiques estaven massa allunyades de la realitat. La decepció provocada pel fracàs de la seva tasca política és probablement la raó per la qual a partir de 1917 Hofmannsthal torna a ocupar-se de la literatura i centra la seva activitat en l'àmbit cultural. La seva activitat en aquest àmbit aviat dona resultats tangibles, la fundació del Hoftheater de Viena i sobretot l'organització del festival a Salzburg que pot ser considerat com un intent d'aconseguir la simbiosi entre el

concepte de la nació d'estat (Staatsnation) i la nació cultural (Kulturnation), entre la societat i la comunitat.

Després de la guerra, la cultura i la literatura van ser per a Hofmannsthal els únics escenaris per pronunciar-se sobre l'actualitat i intentar incidir en el transcurs del món. Les seves comèdies mostren una crítica més aviat modesta, però alhora estan plenes d'una nostàlgia incurable. Una nostàlgia que reflecteix un estat de coses que fa temps havia estat una realitat, però que mai més tornarà. És tracta d'una nostàlgia característica per a molts escriptors d'Àustria en el temps de la Primera República i que va donar el punt de partida per a la investigació de Claudio Magris *El Mite dels Habsburgs en la literatura austríaca moderna* que hem comentat àmpliament en el capítol precedent. El temps de la Primera República va ser difícil per a la gent com Hofmannsthal i la millor prova és una de les últimes conferències que aquest poeta va pronunciar a Múnic, en 1927, sota el títol *La literatura com a espai espiritual de la nació* ("Das Schriftum als geistiges Raum der Nation").

Amb aquesta conferència Hofmannsthal va intentar descriure el procés que anomena amb el terme "revolució conservadora" i volia fer palesa la nova situació en la societat de la postguerra, una situació que és percebuda tant per part de l'autor com dels seus oients com molt difícil i ambivalent. La revolució de Hofmannsthal implica el retorn a aquell estat de coses que permetria combatre les dificultats del present. És a dir que caldria girar l'esquena a l'individualisme que ha destrossat l'ordre i el sentit de la comunitat. Caldria també deixar de percebre la il·lusió de la llibertat com un valor, ja que el desig d'alliberament ha fet malbé els llaços socials, ha fet malbé l'estructura de la societat en la qual tothom havia tingut un paper assignat. Hofmannsthal troba paraules dures també per a la Reforma que ha dividit la unitat del món alemany i ha portat a Europa les guerres de confessions. Per això Jaques Le Rider considera que la revolució conservadora no és altra cosa que una absoluta fidelitat al catolicisme que és l'únic capaç d'unir la nació alemanya i d'introduir l'ordre a Centreeuropa, de conservar les formes en el llenguatge, en la vida, en l'art i en la literatura.²⁰⁴

²⁰³ Ibid., pàgina 255.

²⁰⁴ LE RIDER, Jacques, *Mitteleuropa*, Barcelona, Idea books, 2000, pàgines 40-42.

De totes maneres, la conferència de Hofmannsthal tot i les declaracions que indueixen a les pitjors confusions conté també una crítica implícita de la cultura austríaca massa elitista, massa dependent de les institucions i que està perdent progressivament la seva esplendor i amb això anuncia un debat que tornarà ser actual a l'Àustria de la segona postguerra i fins als nostres dies.²⁰⁵ Però per l'altra banda és important assenyalar que el terme "revolució conservadora" que en 1927 Hofmannsthal havia llançat al món va fer fortuna entre els pensadors polítics antidemocràtics dels últims anys de la República de Weimar entre els quals destaca Edgar Julius Jung amb el llibre *Alemanya i la revolució conservadora* ("Deutschland und die konservative Revolution", 1932) on fa una crida a tornar a respectar les lleis i els valors fonamentals sense els quals home perd els lligams amb la natura i amb Déu. Jung milita per a la integració en una societat jeràrquicament estructurada, rebutja les eleccions i proposa una major atenció a la formació dels dirigents. En 1941 sota aquesta designació l'analista polític Bermann Rauschning va recollir un conjunt de pensadors cristiano-monàrquics contraris al dinamisme de la modernitat. Aquesta vessant del pensament polític alemany, però, va ser diferenciada del moviment nazi. Tot i que les anàlisis polítiques ofereixen definicions molt diverses de com entendre aquest terme i quin són els polítics que hi poden quedar inclosos és clar que el conservadorisme cristià i supranacional representava un obstacle per als arguments nazis: En 1934, durant la "nit dels ganivets llargs", Edgar Julius Jung va ser assassinat.²⁰⁶

Si ara retornem als primers decennis del segle XX podem dir que totes les publicacions on podem trobar alguna referència al terme Centreeuropa defensaven aleshores el programa d'unir les dues grans potències de Centreeuropa, Alemanya i la Monarquia Austrohongaresa, en una entitat econòmica duradora per construir així un fonament sòlid que permetria convertir els alemanys en una de les forces decisives no només a Europa, sinó en el marc mundial. Centreeuropa és segons aquest programa l'objectiu principal que permetrà la consolidació alemanya en el món.

En el període d'entreguerres les concepcions de Centreeuropa van pujar de to considerablement. A partir de la victòria nazi a Alemanya en 1933 les tesis sobre la

²⁰⁵ PERRIG, Severin, *Hugo von Hofmannsthal und die zwanziger Jahre*, Frankfurt, Peter Lang, 1994.

Centreeuropa alemanya esdevenien cada cop més clares i violents. Per la seva dedicació al concepte de Centreeuropa destaca en aquest període sobretot el polític alemany Heinrich von Srbik amb els llibres *La unitat alemanya* ("Deutsche Einheit", 1935-42), *Àustria i la història d'Alemanya* ("Österreich in der deutschen Geschichte", 1936) i la conferència donada l'any 1937 a Colònia amb el títol *Centreeuropa* ("Mitteleuropa"). La idea de Centreeuropa de Srbik es fon amb l'expressió més genuïna de la consciència nacional alemanya i les seves conseqüències van ser molt greus, ja que van conduir a la interpretació històrica i a l'elaboració de l'expansionisme polític del Tercer Reich²⁰⁷ la qual cosa va acabar conduint cap a uns pensaments gens recomanables, tal com ho assenyala l'estudiós italià de Trieste Arduino Agnelli: "El predomini del poble i la cultura alemanya a Centreeuropa es pot afirmar, però en canvi aquest fet no s'ha de reconvertir en un instrument per a la solució del dualisme austro-alemany. I encara menys si va unit a Centreeuropa com la idea dins de la teoria de Srbik on s'amaga una tendència política: el programa de *l'Anschluss* d'Àustria a Alemanya i un nou programa d'expansió per a la gran Germania."²⁰⁸ Les teories de Srbik, però, són vistes per part d'un altre ciutadà de Trieste, per Claudio Magris, amb uns altres ulls: "El gran historiador Heinrich von Srbik busca en l'equilibri i en la missió *mitteleuropea* de la Kakània el model per a una Europa futura."²⁰⁹ És una observació que Magris no desenvolupa amb més detall, però tot i així el seu to que expressa l'entusiasme per a model austríac d'estat torna a demostrar que l'investigador del mite dels Habsburgs tot sovint queda seduït per l'objecte del seu estudi, la qual cosa li enterboleix la seva mirada crítica.

Bogo Grafenauer, l'historiador eslovè, que va elaborar un resum de la utilització del terme Centreeuropa, acaba formulant al final de seu article una conclusió que no ens ha d'estranyar gens: "*Centreeuropa* és un terme recent que es va consolidar en estreta relació amb les tendències polítiques i econòmiques del poble més nombrós d'aquest espai."²¹⁰ Grafenauer

²⁰⁶ ABELLÁN, Joaquín, *Nación y nacionalismo en Alemania*, Madrid, Tecnos, 1997, pàgines 143-145.

²⁰⁷ AGNELLI, Arduino, *La genesi dell'idea di Mitteleuropa*, Milano, Giuffrè, 1970, pàgines 13- 42.

²⁰⁸ *Ibd.*, pàgina 17.

²⁰⁹ MAGRIS, Claudio, *El Mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, México, Universidad nacional autónoma, 1998, pàgina 45.

²¹⁰ *Ibd.*, pàgina 24.

subratlla que per als eslovens aquesta concepció de Centreeuropa alemanya significa l'encarnació de la delmació nacional. La concepció de Centreeuropa que veuria realitzat un dels seus objectius principals en sotmetre's el territori de l'Eslovènia actual a fi d'obtenir l'única possible sortida a la Mar Mediterrània i tenir accés al principal port del nord de l'Adriàtic, a Trieste, és vista per a Bogo Grafenauer encara en 1991 com a una amenaça. Una amenaça que a aquest historiador li serveix per explicar el desmembrament de la Monarquia Austrohongaresa, la decisió unívoca dels pobles que la integraven per formar estats independents de la influència alemanya i per descomptat aquesta és la raó que va conduir els eslovens a preferir l'opció iugoslava després de la primera guerra mundial. "Tots coneixem com es va desenvolupar aquesta idea durant la segona guerra mundial quan els eslovens vàrem ser a part dels jueus europeus el poble que va veure la seva existència més directament amenaçada a tot Europa. És possible dir que aquests pensaments avui ja han desaparegut del tot?", pregunta Grafenauer. La pregunta destinada als lectors de la seva pròpia nació descobreix, però, on es troben les causes més profundes del rebuig del terme Centreeuropa, un rebuig que és vigent encara avui.

Centreeuropa no és un terme poc consolidat només perquè les petites nacions de la regió no acaben d'assolir el reconeixement internacional que voldrien, Centreeuropa és un terme polèmic també perquè admetre la seva plena validesa implica reconèixer que Alemanya ja no fa por, que la potència imperialista que es va despertar més tard de totes i que enlloc de sotmetre les regions d'ultramar va decidir fer-ho amb els territoris que tenia ben a la vora ha deixat de tenir somnis de conquesta.

La política expansionista de la qual parlen les esmentades teories alemanyes des de la segona meitat del segle XIX fins a la segona guerra mundial va trobar la justificació última en el fet que les regions més enllà del límit de la població homogènia alemanya hi havia regions senceres i un nombre important d'illots de població germànica que havien de quedar inclosos dins del límit del país-mare. Després de la derrota dels imperis centrals en la primera guerra mundial els tractats internacionals dels anys 1919 i 1920 van transformar el mapa polític de Centreeuropa. Alemanya, Àustria i Hongria van perdre nombrosos territoris i grups de població alemanya i hongaresa es van veure inclosos dins dels límits dels estats sorgits en acabar la primera guerra mundial com Polònia, Txecoslovàquia, Lituània, Iugoslàvia o d'aquells que van

pertànyer al bàndol dels aliats, vencedors de la guerra, com ara Romania. Els primers desplaçaments voluntaris d'alemanys van començar en els anys vint i s'estima que els problemes creats per les noves fronteres de Centreeuropa després de la primera guerra van empènyer a marxar a poc més d'un milió de persones cap a l'oest. La importància d'aquestes qüestions és ben coneguda. Els territoris perduts tant per part d'Alemanya com d'Àustria en el període d'entreguerres van condicionar la política de la República de Weimar i la d'Àustria en el mateix període. Aviat aquesta pèrdua es va convertir en un important instrument de propaganda nacionalsocialista.

La perspectiva nazi a Polònia perseguia l'objectiu d'expulsar tots els polonesos dels territoris annexats al Tercer Reich i alhora va conduir a l'extermini pràcticament total de la població jueva polonesa que s'eleva fins a un nombre de tres milions de víctimes. Polònia és l'exemple més tristament conegut que permet entendre en què consistia la idea de l'espai vital que promulgava l'aparell ideològic del nazisme. Però en 1939 Stalin va decidir fer seva la mateixa política d'expatriacions forçoses, aquest cop dels alemanys, des dels països bàltics, de Polònia oriental, com també de les regions de Bessaràbia i de Bucovina. Immediatament després d'acabar-se la segona guerra mundial hi va haver nous moviments forçosos importants de població. Com a conseqüència dels acords de Potsdam del 2 d'agost del 1945 uns 12.300.000 persones van haver de ser evacuades dels territoris a l'est de la línia dibuixada pels rius Oder i Neisse. Els expulsats s'unien al nombre de persones que havien començat la fugida ja dos o tres anys abans, quan l'exèrcit roig tot just es va començar a aproximar. Jacques Le Rider, que va publicar el seu llibre destinat a la problemàtica de Centreeuropa en 1996, considera que aquest elevat nombre de persones provinents de les regions orientals va constituir després de la segona guerra mundial un grup de pressió que va tenir una influència considerable en la vida política de la República Federal d'Alemanya. Tanmateix aquest historiador francès reconeix que considerar que el record de la diàspora alemanya de l'est representa avui una amenaça per al futur de l'Europa no va més enllà d'una simple especulació que no es pot basar en cap previsió realista. Les previsions basades sobre el perill de la impulsió cap a l'est dels alemanys són segons Le Rider un intent de preveure el futur amb els vells patrons que no compten amb cap mena de certesa: "La continuïtat històrica a llarg termini és part integral de les nostres representacions

del món germànic i és la que va inspirar tradicionalment les explicacions d'Alemanya per al consum dels francesos."²¹¹

"Tot va esdevenir completament d'una altra manera", conclou Hans Mayer a la ressenya del llibre de Gustav Freytag *Deures i possessions*. "Les consignes colonials havien de servir per conquerir tot Polònia i les reserves de blat d'Ucraïna, però s'havia produït un gir. Els filòlegs polonesos utilitzen ara els tresors de llibres de la biblioteca universitària de Breslau que data del segle XVII. Els Wolfahrt i els Fink han desaparegut de la regió de l'Oder. Qui llegeixi avui la novel·la *Soll und haben*, s'ha de confrontar amb una experiència històrica que ja no admet una identificació del lector sense cap mena de crítica."²¹² La novel·la de Freytag, diu Hans Mayer, havia preparat el camí per a una política que finalment va resultar ser la portadora de la destrucció. La novel·la de Freytag és avui un document històric, la biblioteca de Wroc³aw, que en el seu dia freqüentava l'entusiasta lingüista alemany Gustav Freytag, està avui al servei principalment dels ciutadans de Polònia.

Gustav Freytag és l'exponent literari d'una política que es va proposar fermament colonitzar les regions de Polònia, Prússia oriental, Prússia occidental, Posnània i Silèsia. A partir de 1871 el govern d'Otto von Bismarck va impulsar una política lingüística d'estricta imposició de llengua alemanya a les escoles, a la administració pública i els tribunals. Aviat el polonès deixaria de ser l'idioma obligatori a les escoles. Aquesta política lingüística anava acompanyada també per la política religiosa que limitava l'acció de l'església catòlica i així la població polonesa estava sotmesa a una doble pressió assimiladora. Però la mesura més dràstica adoptada pel Segon Reich va ser en aquest sentit la llei de colonització i d'assentaments de 1886 que preveia contribucions de diner públic per a la compra de grans finques a fi de poder distribuir la terra entre els camperols alemanys i frenar així la influència de la creixent població polonesa. Si descomptem els conflictes a les fronteres occidentals, amb Dinamarca i amb

²¹¹ LE RIDER, Jacques, *Mitteleuropa* (1996), Barcelona, Idea Books, 2000, pàgina 30.

²¹² MAYER, Hans, "Nachwort" A: FREYTAG, Gustav, *Soll und haben*, München, 1977, pàgina 844.

Alsàcia i Lorena, les regions poloneses van ser l'únic camp de lluita per imposar la dominació política i cultural d'Alemanya.²¹³

La situació de la Monarquia Austrohongaresa va ser molt diferent, d'una complexitat extraordinària. En els anys entre 1880 i 1910 només el 35 per cent de la població de Cisleithania era d'origen alemany. A aquest percentatge cal sumar-hi el 10 per cent de la població alemanya de Transleithania on la part proporcional del poble més nombrós, dels hongaresos, arribava tot just a un 48 per cent. A Transleithania hi convivia els romanesos, eslovacs, croats, serbis i rutenis, a Cisleithania els txecs, polonesos, rutenis, eslovens i els italians. La població jueva no estava inclosa en les estadístiques, ja que oficialment es reconeixia la religió, però no la nacionalitat jueva. En algunes regions el seu nombre va ser prou rellevant, sobretot a Galítsia on van ser comptabilitzats com a polonesos o rutenis i a Bucovina on comptaven com alemanys.²¹⁴

La novel·la de Gustav Freitag ens ha servit per introduir la problemàtica de la colonització cultural de Polònia, però amb això només hem tocat una zona de la presència de la població alemanya a les regions de l'est. Tot i que el capítol precedent es va enfrontar a la problemàtica específica de l'imperi dels Habsburgs, aquesta qüestió està lluny de ser esgotada. Per això no serà sobrer exposar una altra obra on trobarem aquest fragment:

"Et dic una cosa: tingués por dels Tajèar!" Els Tajèar és com anomenàvem aleshores aquells que van venir dels territoris alemanys a les nostres contrades i ens varen prendre les millors terres.

I va tornar a començar: "Conec aquesta estirp, golafrà, que pensa que és més que nosaltres i es vol menjar la nostra terra. Qui no borda amb ells, l'esquarteren. Per tapar-los la gola, et casaré i prendràs una Tajèar, perquè no pugui tenir criatures alemanyes. És cert, en saben de treballar la terra, els que més. La teva mare també va ser de naixença alemanya i no va ser pas una mestressa dolenta, encara que sabés com fer-me enfadar"²¹⁵

²¹³ ABELLÁN, Joaquín, *Nación y nacionalismo en Alemania. La "cuestión alemana" (1815-1990)*, Madrid, Tecnos, 1997.

²¹⁴ PEARSON, Raymond, *National Minorities in Eastern Europe 1848-1945* London, The Maximilian Press, 1983.

²¹⁵ TAVÈAR, Ivan, *Visoška kronika* (1919), Ljubljana, Mladinska knjiga, 1968, (Naša beseda), pàgina 35.

ordena el terrible Polikarp Khallan, el propietari de dues masies a Visoko, a la regió eslovena de Gorenjska al seu fill Izidor, nascut en 1664 sota signes evidents que només la mala fortuna l'havia d'acompanyar a la vida. En la crònica de la seva vida Izidor explica que a la celebració del seu bateig es va beure tant que fins i tot els dos capellans convidats es varen barallar fins a fer-se sang i "les dones temoroses varen dir ja aleshores que aquest infant, acabat de néixer i batejat en la fe cristiana no havia de conèixer en sa vida la bona sort."²¹⁶ El seu pare, el pagès Polikarp havia estat soldat a les terres alemanyes durant la guerra dels trenta anys i havia conegut coses de les quals no parlava, però que l'havien fet un home intractable com ho demostra el primer incident de la novel·la. Izidor tenia sis anys quan va veure a la cambra del pare una moneda brillant i la va voler sostenir a la mà per uns instants quan:

"Per què recordis que vas robar!" Amb aquestes paraules va agafar la petita destrat esmolada que algú havia oblidat sobre la cadira. La va aixecar i em va tallar la meitat del dit petit de manera que la sang començava a rajar en gotes denses sobre la taula com si caigués una pluja vermella a sobre. Em va rodar el cap, la taula i el Crist al racó rodaven al meu voltant.

*Quan vaig recobrar el coneixement, em cargolava sobre el banc, estrenyent la mà ferida amb les cames, la camisola, el calçat i els mitjons — tot ple de sang!*²¹⁷

Així, banyada de sang innocent, vessada pel propi pare, comença la trama d'una de les novel·les més aconseguides del realisme eslovè que amb aquesta obra tardana de Ivan Tavèar es prolonga fins ben entrat el segle XX. Publicada en 1919, *La crònica de Visoko* s'encara a una de les èpoques més difícils de la història centreeuropea, al temps immediatament després de la guerra dels trenta anys, a la imposició de la fe catòlica, els processos contra la bruixeria i la persecució dels luterans. El caràcter literari d'aquesta crònica mostra clarament l'avantatge de la literatura per explicar i fer palesa la complexitat d'algunes qüestions que la historiografia pot adreçar-s'hi només d'una manera teòrica i general.

²¹⁶ Ibid., pàgina 7.

²¹⁷ Ibid., pàgina 13.

La intrusió *in medias res* de la trama d'una novel·la és una marrada per intentar trobar el camí de com acostar-se a la problemàtica de la diàspora alemanya avui, després de tots els contratemps que el segle XX va aportar als parlants de l'alemany fora del país-mare, sobretot en tots aquells indrets on no es va conservar cap grup prou nombrós com per parlar ni tan sols de minories, però el rastre de la seva presència queda omnipresent en la memòria col·lectiva i en alguns topònims.

Ivan Tavèar no amaga pas la semblança més que evident del seu propi cognom amb el llinatge ficcional dels Tajèar que surt en el primer fragment citat de la novel·la i no cal saber gaires regles ortogràfiques per reconèixer en aquestes grafies esclaves una transcripció més o menys aproximada de la paraula Deutsch, alemany. Si Ivan Tavèar busca a través de la crònica ficcional una explicació que li permetés recrear la història de la seva pròpia família, l'origen d'aquella gran casa pairal que els escolars visiten a Visoko encara avui, és el menys important. La crònica de Visoko mereix un esment perquè aconsegueix individualitzar la història, convertir l'enfilall de fets connectats a través de la cadena de causes i efectes, aquell rosari en les mans d'historiadors del qual parla Walter Benjamin en el seu últim escrit, en una sèrie aleatòria de decisions individuals que no segueixen cap regla: Tal com li mana Polikarp, el despòtic pare, Izidor va a visitar la casa dels Tajèar i es casa amb Margareta, una noia que ja durant la primera visita va voler aconseguir l'aprovació pronunciant algunes paraules en la seva llengua. S'hi casa, però ni tan sols per complir les ordres del pare, sinó per la incapacitat de fer costat a la dona que de veritat estima, a Agata Schwarzkobler, acusada de bruixeria. Izidor, el narrador de la novel·la escrita segons el model de les velles cròniques en la primera persona, s'acaba mostrant a través d'aquesta *vita vitae meae* com un fracassat a causa de les pròpies indecisions i dubtes, el seu pare Polikarp resulta ser una pobre criatura humana turmentada pels sentiments de culpa per tots els crims que havia comès en la seva llarga i impetuosa vida i així el teixit ficcional desautoritza del tot l'ordre donada al principi de la narració de casar-se amb una noia alemanya per fer-li infants esclaus. L'únic que surt benparat d'aquesta història és Jurij, l'altre fill de Polikarp, capaç de girar l'esquena al món fosc de la vella religió, de supersticions, d'odis i de pecats. Agata serà la seva muller; el vitalisme i la confiança de poder superar les velles disputes amb una manera més racional de pensar, que Tavèar va dipositar en aquesta figura literària, no podrien ser més

clars. Aquest és el missatge conciliador que en 1919 Ivan Tavèar deixa com a llegat a un nou ordre del món, el món sorgit de la primera guerra mundial.

Seixanta anys més tard va ser publicada a Eslovènia una altra novel·la ambientada a l'època difícil del segle XVII, en 1978 Drago Janèar va publicar *Galiot*, obra amb la qual va consolidar la seva trajectòria literària. El protagonista de la novel·la és Johan Ott, però el seu nom ni tan sols té una importància especial ja que podríem dir simplement que el protagonista de la novel·la és un home solitari. És tracta d'una història que mostra l'individu enfrontat a uns canvis històrics que el superen, que marquen el camí de la seva vida des de més enllà. No hi ha cap pau ni possibilitat d'existència plena per aquell qui no posseeix la capacitat de deixar-se portar per l'esperit del ramat. La possessió d'una consciència individual, com la de Johan Ott, condemna a la solitud. Les aliances de les societats secretes, els processos maquinats pels inquisidors despietats, els anys de condemna a la galera, la mort que arriba en forma d'una malaltia infecciosa que encara és el símbol de la delmació indiscriminada, la pesta, aquesta és la vida d'Ott, un home nascut en les terres alemanyes que havia de conèixer el seu destí a les contrades poblades pels eslovens. És la vida d'un personatge que Drago Janèar va començar a escriure entre els murs d'una presó absurda on va quedar atrapat en el temps quan era un jove periodista que el règim titista va fer tancar per tres mesos a causa d'haver utilitzat les pàgines del diari on treballava per fer "propaganda dels enemics".

Totes dues novel·les eslovenes van ser publicades en un moment difícil i ple de canvis. La novel·la de Tavèar va sortir a la llum tot just acabada la primera guerra mundial, en 1919, i la de Janèar va marcar un dels primers indicis de la transformació del país que s'acabaria produint en els anys decisius entre 1989 i 1991. Totes dues novel·les en lloc d'enfrontar-se a l'actualitat amb una ploma esmolada i crítica dibuixen un món històric, llunyà, diferent, de disputes i dilemes davant els quals es troben els seus contemporanis. Però tanmateix és evident que no es tracta de cap escapisme a un passat idíl·lic, sinó de novel·les escrites per ser llegides com a lliçons d'història que han d'ajudar a combatre els problemes del present i del futur — amb la reflexió més racional, més profunda, amb una lluita oberta declarada a tots els intents de simplificació. Drago Janèar amb *Galiot* no va escriure una novel·la en clau que es pogués desxifrar substituint els noms dels inquisidors amb les cares dels ideòlegs comunistes, sinó que

pretén revelar la posició de l'home, de l'individu envers la història, descobrir la raó transhistòrica de la vulnerabilitat individual.

Després d'aquesta gran volta pels paisatges literaris del passat, el fantasma de Centreeuropa com a icona de dominació alemanya adquireix potser un aspecte menys terrorífic alhora que ens força a contemplar aquest lema amb una serenitat més gran. Quan parlem del concepte alemany de Centreeuropa i de l'expansió cap a l'est hem de tenir presents, en el temps que es prolonga des del final del segle XIX fins a esclatar primera guerra mundial, dues zones d'influència ben diferenciades. La primera correspon al Segon Reich sota la tutela de Bismarck, l'altra a la Monarquia dels Habsburgs. Aquesta divisió interna del món alemany és, però, per si sola problemàtica i mereix algun aclariment. L'origen de la separació entre Àustria i Alemanya l'hem de buscar en l'època de les lluites religioses i en el trencament amb la doctrina de l'església catòlica promulgat per la Reforma.

El temps de la Reforma és un temps que va imprimir un dels trets característics més reivindicats al rostre de Centreeuropa: es va produir la ruptura entre el protestantisme i la fe catòlica. Mentre que en el país més poblat de Centreeuropa la Reforma reeixia, a Àustria i els altres països centreeuropeus el protestantisme va ser bandejat i les terres van romandre catòliques. La utilització de la força per aconseguir aquest objectiu no va pas faltar. Si en el segle XX dues de les novel·les més rellevants de les lletres eslovenes recreen aquest paisatge de lluites i dilemes oberts és perquè ofereix un paradigma per enfrontar-se a una munió de preguntes sense solució fàcil a la qual va ser exposada la regió durant el segle que tot just acabem de deixar. La societat que viu a les pàgines d'aquests dos llibres mostra com el tumult de gent de parles diferents es barreja, conviu, fa negocis, es comunica i també topa en els seus interessos. Però en aquest món literari, a més a més dels conflictes entre la gent d'origen ètnic diferent hi ha també el conflicte, molt més pronunciat, entre dues doctrines religioses que lluiten per predominar. Aquest és el paradigma de la situació conflictiva que hem de retenir per comprendre per què la imatge pseudohistòrica del segle XVII serveix als dos escriptors per reflectir els conflictes del segle XX. No hi ha un sol factor de força, sinó diversos vectors que incideixen en la transformació de la societat. Conflictes nacionals, sí, però també la necessitat de comunicació i de convivència. I sobretot idees que travessen totes les fronteres de llengües i

pobles, però alhora divideixen la gent més profundament que cap altra barrera i bandegen els que són diferents.

Tal com va mostrar el panorama d'algunes idees sobre Centreeuropa en el pensament polític alemany a partir de la segona meitat del segle XIX, aquest terme geogràfic implica la voluntat expressa d'expansió de la influència d'Alemanya cada cop més cap a l'est. També és cert que aquesta idea de dominació econòmica i cultural pot ser considerada com un germen de l'expansió militar dels dominis alemanys amb la qual es va desencadenar la segona guerra mundial. Però més apropiat seria parlar de terreny fèrtil per dur a terme els objectius de conquesta militar en el qual es van convertir els pensaments de la tasca messiànica del poble alemany a Centreeuropa. Es pot parlar, doncs, d'una relació indirecta entre la idea de Centreeuropa alemanya i la barbàrie nazi, però de cap manera es pot contemplar la possibilitat d'establir entre ells una causa directa i un efecte inevitable.

Bohumil Hrabal acaba la seva novel·la probablement més coneguda, consagrada al temps de la segona guerra mundial, *Trens rigorosament vigilats* (1965) amb una frase lapidària destinada als soldats alemanys que viatgen en un tren després del bombardeig de Dresden, que passa per una petita estació ferroviària txeca on es desenvolupa la trama de tota la novel·la. "Us hauríeu d'haver quedat a casa, sense moure el cul de la cadira"²¹⁸, diu el jove aprenent de ferroviari Miloš Hrma, que narra la història d'aquesta obra, a cau d'orella d'un soldat alemany mort per ell mateix pocs instants abans. "Si ens haguéssim trobat de civil probablement ens hauríem caigut bé i hauríem xerrat plegats", pensa Hrma sobre el duel a vida i mort en el qual es va veure embolicat i que aquest bonhomíós personatge de Hrabal hauria volgut evitar a tota costa. La història no enfronta dos individus un contra l'altre, sinó que l'enfrontament fatal es desencadena entre dos membres de dos grups socials antagònics. És l'esperit de ramat que condueix a duels com aquell amb el qual acaba la novel·la de Hrabal.

Una condemna molt més dura a la ceguesa a la qual pot portar la "consciència gandula"²¹⁹ de les masses la trobarem en la novel·la que en 1967 va publicar a la seva ciutat

²¹⁸ HRABAL, Bohumil, *Trens rigorosament vigilats*, Barcelona, Edicions 62, 1996, pàgina 105.

²¹⁹ HERGOLD, Ivanka, "Bivanjska muka in upornost nesvobodnih ljudi v opusu Borisa Pahorja" A: PAHOR, Boris, *Nekropola*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, pàgines 195-231.

natal, Trieste, un dels sobrevivents dels camps d'extermini. Boris Pahor a *Necròpolis*²²⁰ mostra com la visita de Natzweiler-Struthof amb un grup de turistes desencadena la memòria del narrador autobiogràfic que recorda les seves estades a aquest emplaçament de presoners a l'alta muntanya, com també el pas per les instal·lacions de Dachau, de Harzungen, de Bergen-Belsen i de Dora. I els desplaçaments amb els combois ferroviaris. Durant un d'aquest viatges observa a través d'una escletxa el comportament d'un soldat nazi que s'entreté disparant contra la gent que hi ha a fora. Les paraules del soldat, pronunciades en veu alta per expressar l'alegria d'haver tocat algú que l'estreta espitllera no deixa veure, revelen a Pahor, acostumat a distingir les llengües, que es tracta d'un soldat membre del moviment feixista croata. El bàndol dels botxins en el transcurs de la guerra va perdre la "puresa racial", més important que compartir la sang ària era pensar igual. El nacionalsocialisme és la forma més extrema del pensament basat en la idea de la nació, cert. Però el nacionalsocialisme és alhora la forma extrema del moviment que tot just acabada primera guerra mundial neix a Itàlia i és encapçalat per Benito Mussolini, el feixisme: dictadura del partit únic, censura de premsa, tribunals militars per delictes polítics, liquidació violenta de tota oposició, brillant aparell propagandístic i culte de la personalitat del líder. No només Hitler va aplicar aquesta fórmula per a l'ascensió política. Altres règims i moviments similars que van arrelar a altres països arreu d'Europa demostren com el nazisme no es pot desvincular del clima polític que va ofegar Europa en el període d'entre les dues guerres.

Una i una altra vegada durant tortuós camí que la seva memòria ha de recórrer, Pahor recorda la seva tasca d'infermer als camps de concentració. Durant algun temps havia treballat amb un jove metge francès, André Ragot, que just després de la guerra va publicar el llibre titulat *N.N., Nacht und Nebel*, nit i boira, les dues lletres que els presoners de Noruega, Holanda, França i Bèlgica tenien dibuixades amb color vermell a l'esquena i que significaven que no podien de cap manera sortir del camp, ni per anar a fer treballs forçosos i que havien de morir dins dels límits marcats amb el filferro de punxes. La conclusió de la novel·la de Pahor està destinada a aquest home, al metge francès i al seu llibre, a la petició de condemna del poble

²²⁰ PAHOR, Boris, *Nekropola*, Maribor-Trst, Založba Obzorja, 1967 — *Pellerin parmi les ombres*, Paris, Ed. de Table Ronde, 1990, 1996. — *Pilgrim Among the Shadows*, New York-San Diego-London, Harcourt Brace, 1995.

alemany en el seu conjunt, la condemna destinada no només a aquells qui van participar activament en l'aniquilació de persones, sinó també als pensadors que van preparar el camí. És cert, diu Pahor, que en algunes frases de Nietzsche es pot trobar el germen del món dels crematoris, però el filòsof amb el seu ideal d'home tirànic no havia pogut imaginar les persones que va fer néixer el nazisme:

*A causa de tot això, André, no tens raó quan en el prefaci preguntes els lectors si no seria millor aniquilar la tribu que va posar al món Nietzsche, Hitler i Himmler i milions d'executors de les seves idees i ordres. No tens raó perquè admets sense adonar-te el mal amb el qual es van infectar. En la teva ira sagrada ja no actues com un metge. És veritat que el cirurgià suprimeix la carn en putrefacció per prevenir la formació de metàstasis i que intenta extirpar tot el teixit maligne. Però quan es tracta de la societat humana hem de ser molt prudents amb l'ús de comparacions i analogies. Cal canviar el medi, no aniquilar l'assassí que va ser corromput per l'atmosfera de l'ambient.*²²¹

Per poder acabar d'arrodonir els problemes que envolten el concepte polític de Centreeuropa hem de tornar a la qüestió de la divisió interna del món alemany. Quan en 1648 acaba la guerra dels Trenta Anys, la unitat alemanya va quedar arruïnada definitivament. Aquesta guerra no només havia enfrontat la Unió Evangèlica amb la Lliga Santa dels Catòlics i perfilat així la divisió interna de la població alemanya basada en la distinció de la religió, sinó que va convertir l'imperi alemany en 350 estats independents sense cap cohesió interna. Però al principi del segle XVIII va aparèixer un nou estat, Prússia, que en 1701 va ser elevada a la categoria de regne. La oposició entre Àustria, catòlica, i la resta dels estats alemanys s'anava pronunciant cada cop més, però alhora aquesta evolució estava marcada per la creixent preponderància de Prússia en el conjunt d'Alemanya. La divisió va quedar definitivament establerta en 1866, després d'un enfrontament bèl·lic directe entre Àustria i Prússia que va acabar amb la derrota dels soldats austríacs a la ciutat de Sadowa, a Bohèmia. Les conseqüències d'aquesta guerra van ser enormes. Als estats del nord liderats per Prússia es van

²²¹ *Ibd.*, pàgina 181.

afegir aviat els estats del sud i així va néixer l'estat nacional alemany en proclamar-se en gener del 1871 oficialment el Segon Reich.

D'aquesta manera va culminar el procés d'aïllament esglaonat de l'Àustria catòlica dels afers interns alemanys. La Monarquia Austrohongaresa és al principi del segle XX una potència diferent d'Alemanya que té una zona d'influència molt important als territoris contigus de l'est i d'aquests encara no n'hem parlat gairebé gens. Els interessos de les dues potències alemanyes topaven a Polònia. La influència austríaca acabava al nord amb la regió històrica de Galítsia que començava als territoris avui polonesos a prop de la ciutat de Cracòvia, s'estenia fins a l'altre important centre universitari que a hores d'ara forma part d'Ucraïna, L'vov, i acabava a Bucovina i Bessàrabia on es troba la ciutat universitària, avui ucraïnesa, de Èernovcy, que entre 1775 i 1918 va pertànyer a l'imperi de *k.und k.* i va formar part de Romania en el període entre les dues guerres. Els terratinents polonesos, la pagesia rutena, l'administració austríaca, els jueus de l'est, la fragmentació d'una societat en estrats socials i nacionals la imatge de la qual constitueix un dels atractius de la novel·la de Josef Roth *La marxa de Radetzky*, comentada en el capítol precedent. Però la estratificació tant notablement marcada no va ser només una característica dels confins més nord-orientals del regne austríac. Entre les ciutats emblemàtiques que la influència alemanya va marcar profundament en el passat hi compta també Praga, el centre de Bohèmia, on es barregen les llengües txeca i alemanya i que va tenir, com altres ciutats esmentades, una important presència de població jueva. L'alemany de llibre, de vocabulari limitat, sense cap influència dialectal parlat al centre històric de Praga, a Altstadt i a Josefstadt per unes 40.000 persones "era la llengua materna que Kafka, que gairebé ni va viure ni va treballar fora d'aquells barris més centrals de Praga, utilitzaria per a escriure"²²² recorda Klaus Wagenbach, un dels investigadors que es va proposar més seriosament comprendre la realitat històrica de la qual va sorgir l'obra de Franz Kafka. En aquest sentit Kafka és el paradigma més notable per mesurar les dificultats que acompanyen la comprensió de la presència de la llengua alemanya als territoris orientals de la Monarquia. La llengua alemanya estava lligada més a la posició social que a l'origen ètnic i el seu ús estava relacionat amb els

²²² WAGENBACH, Klaus, *La Praga de Kafka*, Barcelona, Península, 1998, pàgina 20.

àmbits del poder administratiu i econòmic, com també amb el sistema d'escolarització. Fora d'alguns enclavaments rurals de població alemanya —fenomen que comentarem tot seguit— i els grans centres urbans que concentraven tots els àmbits relacionats amb el poder, la llengua alemanya va ser adoptada dins de la Monarquia Austrohongaresa per un grup social d'un pes cultural especialment rellevant: els jueus.

El biògraf Gustav Janousch recull una declaració de Franz Kafka que mostra la vessant de la presència alemanya a l'est que hem de tenir en compte: "Jueus i alemanys tenen moltes coses en comú. Són emprenedors, eficients, treballadors i odiats profundament per tots els altres. Jueus i alemanys són els expulsats."²²³ La posició dels escriptors alemanys jueus és digna d'una reflexió acurada que mai s'havia fet amb la precisió i profunditat necessàries, es queixa Marcel Reich-Ranicki en el seu llibre *Sobre els destorbadors de la pau* ("Über Ruhestörer", 1977). El panorama de la literatura alemanya escrita pels jueus feta per aquest crític literari obre realment moltes qüestions interessants, però tot i això resulta inadequat per comprendre la situació especial dels jueus que vivien fora del territori germanòfon, de la seva doble diàspora. Havíem ja assenyalat el canemàs ocult de la novel·la *La marxa del Radecky* que tracta de la problemàtica de la identitat i hem mostrat com la seva visió va afectar l'escriptora jueva Ingeborg Bachmann que també va créixer en una província en la qual les arrels ètniques es barrejaven. En la segona part dedicarem atenció especial a aquesta qüestió examinant el cas de Kafka. Però cal reconèixer que aquests tres escriptors no són més que un exemple. En el món de la segona postguerra de l'obra de Bachmann, la problemàtica de la diàspora es converteix en les qüestions relatives a l'exili. No es tracta només de persones expulsades a la força, sinó que la decisió de viure la vida d'un expatriat és sovint voluntària, com per exemple la protagonista de la narració *Tres camins cap al llac*.

Els jueus europeus van ser els primers de conèixer i de reflectir el pes d'una vida de no pertànyer plenament al medi social, de no tenir una terra amb la qual hom es pot identificar. Però la seva experiència del món sense fronteres, d'aquella Àustria que *La cripta dels Caputxins* descriu amb la imatge del venedor de castanyes que en el temps del vell imperi podia moure's

²²³ JANOUSCH, Gustav, *Gespräche mit Kafka*, Frankfurt, Fischer, 1961, pàgina 73.

lliurement per un ample espai sense cap barrera, s'ha convertit avui en el món de cada dia. I els problemes i els dubtes que potser abans havien estat lligats més íntimament a un sol poble, avui els ciutadans del món provenen de totes les religions, de totes les identitats nacionals. La pàtria perduda en un passat irrecuperable forma part de moltes vides: "Trotta parlava alemany com un estranger, com algú de les contrades alemanyes llunyanes, el francès com un francès, però això no ho considerava important, com tampoc li semblava remarcable que a més a més dominava dues o tres llengües eslaves i les parlava com algú que se li notava només que havia viscut algun temps a fora i un dia havia dit: he arribat a la conclusió que no pertanyo enlloc, que no em veig part de res,"²²⁴ descriu aquesta transformació del món contemporani l'escriptora austríaca Ingeborg Bachmann.

L'origen jueu de molts dels escriptors i poetes que van viure en alguna de les ciutats i regions abans esmentades evoca amb una intensitat especial la terrible cesura de la segona guerra mundial. A la ciutat de Czernowitz van quedar només 5.000 jueus dels 60.000 que hi havien viscut en el temps de la Monarquia, explica Jürgen Serke en el retrat literari i biogràfic de la poetessa Rose Ausländer,²²⁵ que va créixer en aquest lloc llunyà de la Monarquia Austrohongaresa, en la mateixa ciutat d'on prové també un dels més grans poetes de la poesia alemanya de la postguerra, Paul Celan. Tot el que s'ha escrit i s'escriurà sobre la desaparició de la gran majoria de la població jueva en aquestes regions a l'est d'Alemanya i de la Monarquia Austrohongaresa probablement no acabarà mai de fer palesa tota la ràbia i la tristor que provoca aquesta part fosca de la història europea.

El meu primer record està amarat de vermell. Surto per una porta al braç d'una noia, el terra davant meu és vermell i a mà esquerra hi ha una escala que baixa, que també és vermella. Davant nostre, a la mateixa alçada, s'obre una porta i surt un home somrient que avança, amistós, cap a mi. Se m'apropa ben a la vora, s'atura i em diu: "Ensenya la llengua!" Jo la trec, ell es fica la mà a la butxaca, en treu una navalla, l'obre i, després d'acostar-me la fulla molt arran de la llengua, diu: "Ara li tallarem

²²⁴ BACHMANN, Ingeborg, "Drei Wege zum See" A: *Simultan*, München, DTV, 1976, pàgina 140.

²²⁵ SERKE, Jürgen, "Rose Ausländer. Ein Portret" A: AUSLÄNDER, Rose, *Im Atemhaus wohnen*, Frankfurt, Fischer, 1985.

*la llengua" Jo no goso apartar-la, ell s'acosta cada vegada més, és a punt de tocar-la amb la fulla. A l'últim moment enretira el ganivet, diu: "Avui encara no, demà."*²²⁶

Com la metàfora d'aquesta "llengua salvada" d'un Elias Canetti encara infant, la història de Centreeuropa és un compendi d'identitats lingüístiques fluctuants. La capacitat d'adaptació permet conservar intacte l'òrgan de la parla davant l'amenaça de qualsevol navalla. Canetti, en l'esmentada obra, explica les seves vivències autobiogràfiques relacionades amb l'ús d'una o altra llengua. La infància a Bulgària que no li va deixar ni el més mínim record d'una llengua que com a criatura era capaç de parlar fluidament, l'exili anglès i el viatge a Viena. Allà, a les portes de la primera guerra mundial, va comprovar sobre la pròpia pell fins a quin punt la discriminació i el rebuig es podia basar en l'ús d'un idioma determinat. Amb el germà encara no dominen l'alemany i mentre juguen al carrer utilitzen l'anglès, la llengua de la potència enemiga. De cop i volta són envoltats per una munió de gent capaç de fer-los mal i els salva la pròpia mare que sap parlar, que sap alemany i és acceptada. És la capacitat de sobrevivència basada en la capacitat d'adaptació.

L'alemany va ser la llengua del poder, la llengua de l'administració i del sistema escolar, dels contactes entre la gent als nivells més elevats de l'escala social, de comunicació entre les diverses regions. És aquesta llengua que va ser ciment de Centreeuropa, però un ciment fràgil que es va escrostonar de seguida quan va desaparèixer després de la primera guerra mundial el marc polític i administratiu que unia els pobles de Centreeuropa en els dos estats de parla alemanya. Però no és només el tractat de Versalles, que en 1919 determina que la República de Weimar ha de cedir a Polònia de tots els territoris de majoria polonesa, ni tampoc les fronteres de la Primera República austríaca, definides amb una sèrie de tractats internacionals entre 1919 i 1921, els fets que acaben de dibuixar el mapa lingüístic de Centreeuropa. La delmació de la població jueva i l'èxode massiu de la població alemanoparlant durant i després de la segona guerra mundial són un altre factor important que va fer minvar considerablement la importància i la presència de la llengua alemanya als països contigus.

²²⁶ CANETTI, Elias, *La llengua salvada*, Barcelona, Proa, 1985, pàgina 15.

"A la regió inferior del ducat de Krain hi ha la ciutat de Gottsched, habitada pels alemanys que es distingeixen per la llengua, la indumentària i els costums dels altres habitants de Krain"²²⁷, expliquen els germans Grimm per introduir una de les llegendes alemanyes que van recopilar en el seu llibre i que es refereix al castell de la família dels Auersperg, anomenat Friedrichstein, les runes del qual encara avui s'eleven sobre un dels cims de les muntanyes boscoses a prop de la ciutat de Koèevje a Eslovènia.

Janez Valjkard Valvasor, en el primer llibre que descriu sistemàticament la història i la geografia de la part central de l'Eslovènia actual, *La fama del ducat de Krain* (1689) va desenvolupar la teoria que es tractava de tres-centes famílies que van ser expulsades de Turíngia, però posteriorment fins i tot es va trobar qui defensava que els pobladors de Gottsched, a causa del nom de la ciutat, havien de ser descendents dels gots. Totes aquestes teories no semblen avui, conclou en un exhaustiu estudi sobre les obres dedicades al llarg del segle XIX a aquesta petita localitat Maria Lackner-Kundergraber²²⁸, res més que faules pseudocientífiques i l'única explicació que la historiografia actual admet fins un cert punt és l'escrit del terratinent de la ciutat veïna, el noble Josef von Rudesh, qui e descarta que es tractés de pobladors aborígens, sinó que la seva parla mostra que són descendents d'una colònia que devia haver arribat a la regió pocs segles abans i que es va barrejar amb la població autòctona. L'escrit de Rudesh va ser publicat el 1823 a la ciutat avui polonesa de Poznan la qual cosa demostra per si sola una cohesió avui inimaginable de les regions en les quals els governants compartien una sola llengua. Però no és aquesta la qüestió que fa interessant el cas de Koèevje.

Presento als amics de la Germània i especialment als investigadors de la filologia alemanya una contrada alemanya petita, poc coneguda que és única en la seva classe — un illot lingüístic clos dins seu, envoltat completament per la població eslava del ducat de Krain — i per això completament apropiat per despertar l'interès d'aquells amb qui l'uneixen els llaços de la mateixa estirp. Aquesta petita contrada ha conservat característiques i avantatges de l'estirp a la qual pertany de manera que durant segles no ha

²²⁷ GRIMM, Jacob und Wilhelm, *Deutsche Sagen*, Darmstadt, WBG, 1982, pàgines 175-177.

²²⁸ LACKNER-KUNDEGRAGER, Maria, "Die Erforschung der Gottscheer Kultur im 19. Jahrhundert" A: BISTNER, F.J.; VODOPIVEC, P. [eds.], 1995.

canviat gaire i la comunicació intensa amb els veïns de raça i llengua diferents no li va produir cap desgast significatiu.²²⁹

va dir en 1854 davant els visitants del museu històric a Nürenberg Vinzenz F.Klun. El seu interès per conèixer un tresor etnogràfic, que s'ha conservat a causa de l'aïllament en mig dels boscos del ducat de Krain, sembla sincer, com també l'interès de despertar la curiositat del seu públic a Alemanya. Tanmateix, durant el segle XIX la immensa majoria dels investigadors que es van dedicar a estudiar les peculiaritats de la parla dels alemanys a Gottsched, que van recopilar la seva poesia popular, les llegendes i que van descriure les característiques de la indumentària i dels costums folklòrics van ser els propis habitants del ducat de Krain, no els estudiosos vinguts des del país-mare. A Alemanya l'illot lingüístic de Gottsched no va ser més que una curiositat, com ho demostra l'aclariment que els germans Grimm troben necessari per explicar la llegenda del castell de la ciutat o l'anècdota del museu de Nürenberg que acabem de recollir.

El cas de Koèevje és un exemple valuós a causa de la seva petitesa i el seu caràcter rural. L'enclavament permet obrir una altra perspectiva, no gens habitual, per repensar els residus que la presència dels alemanys va deixar allà on hi van viure durant segles, però ara no hi resta cap parlant nadiu de la llengua. Estem acostumats a sospesar el valor de les grans ciutats universitàries, a pensar en les biblioteques en les quals es va acumular el material que testimonia l'esplendor de la vida cultural i científica d'altres temps. No falten tampoc avaluacions de la importància del pes de la cultura jueva que es va servir de la llengua alemanya, a vegades per força, a vegades per aconseguir una millor assimilació.

Centreeuropa avui és diferent a causa d'aquest enorme buit que han deixat els qui van perdre la vida o van ser forçats a marxar. El cas de Koèevje obre una d'aquestes facetes de la presència alemanya. En 1945 els habitants de Gottsched, estudiats durant llargs decennis amb lupa com una raresa etnològica, no es van fondre. Van deixar de viure-hi a causa d'un error d'apreciació de conseqüències realment irreversibles.

²²⁹ Ibid.

Un cop Itàlia va entrar en la segona guerra mundial, les dues potències imperialistes, que van ocupar Eslovènia, van decidir dividir-se el territori. Alemanya tindria la part del nord i Itàlia tota la meitat sud. Això volia dir que l'enclavament històric dels alemanys de Koèevje havia de passar sota l'administració italiana i els habitants van convenir amb Himmler que tota la comunitat es traslladaria a viure voluntàriament al bàndol alemany. La pretensió dels nazis era crear amb l'ajut d'aquesta comunitat alemanya una mena de barrera protectora del seu imperi i van preveure que visquessin en una franja estreta, d'uns 10 o 15 quilòmetres d'amplada, però molt llarga, de més de 100 quilòmetres, al llarg dels rius Sava i Sotla. Es va fer un referèndum i un 97% dels alemanys va prendre la decisió d'anar-se'n. Les condicions promeses per a la nova vida dins de l'imperi alemany no podrien ser millors, els prometien que cada família ocuparia l'espai que abans era propietat de tres famílies eslovenes.

Així, per a instal·lar-hi 12.000 alemanys de Koèevje, 37.000 eslovens que vivien en les granges de la regió al sud d'Estíria van ser expulsats, portats als camps de concentració o bé traslladats a altres regions llunyanes. Entre els mesos de novembre de 1941 i gener de 1942 trens especials van traslladar els habitants de 170 pobles i de la ciutat de Koèevje. Però les promeses no es van complir, per als nouvinguts primer es van condicionar només centres d'acollida i després, quan havien d'anar a viure a les granges promeses, la victòria dels alemanys ja no era tan segura. Després del 1945 van ser expulsats a Àustria on van esdevenir persones sense pàtria.

Poques coses testimonien avui la presència d'una comunitat que va viure 600 anys en una regió remota i boscosa, els arbres salvatges ha ocupat un quart de la regió on vivien i avui el nombre de nuclis habitats tot just supera la meitat de pobles que hi havia abans de la guerra, els qui van venir darrere seu, van preferir la ciutat i els pobles situats en la vall central, ningú va voler batallar amb el bosc per conservar els prats i camps situats en llocs menys avantatjosos. També és veritat que la vida va ser dura ja abans de l'últim gran conflicte bèl·lic, hi ha dades que indiquen que abans de la guerra a Estats Units hi vivien més alemanys, descendents de les famílies de Koèevje, que no pas habitants tenia aquest enclavament. La guerra, per si sola, es va encarregar en bona part d'esborrar moltes empremtes seves. El territori que va quedar en 1942 pràcticament buit, va ser ocupat pels partisans i va esdevenir el primer territori alliberat. A causa

d'això Itàlia va llançar una gran ofensiva, poc després d'haver-ne marxat els alemanys. Els soldats tenien ordres expresses de cremar les cases per fer malbé els possibles refugis dels combatents comunistes. I després de la victòria dels partisans, és clar, les autoritats es van ocupar d'esborrar encara més les empremtes de la cultura alemanya a Koèevje. Les raons de l'odi envers els alemanys com a invasors no van faltar, però hi hagut altre factor molt important. A Koèevje la cultura dels seus habitants era sobretot de caràcter sacral i en els primers decennis després de la guerra per raons ideològiques difícilment trobaríem algú disposat a invertir diners per a la conservació i la restauració d'esglésies o altres monuments, com creus al costat de camins o capelletes. Sovint es va preferir simplement enderrocar el que quedava. El destí més tràgic va tocar, però, la vall de Gotenica on el govern iugoslau va crear una zona d'exclusió militar. Allà tot va ser destruït, fins i tot es va profanar el cementiri. Ben bé fins a la proclamació de la independència d'Eslovènia ningú, ni els habitants dels pobles veïns, no van poder entrar en aquest ressort sense autorització.

"A vegades només es pot trobar algun arbre fruïter, enmig d'un bosc cada cop més invasor," resumeix el destí dels habitants de Koèevje Mitja Ferenc, el responsable de l'exposició que es va fer en 1993 a Ljubljana per encarar-se a aquest capítol de la història.²³⁰ És un destí que no pot ser contemplat fora de tots els horrors de la segona guerra mundial. Cal tenir en compte també que al mateix temps els densos boscos amagaven proves d'altres crims. Tot just acabada la guerra, la regió que els habitants de la zona anomenen la selva de Rog va ser escenari d'una de les més grans matances de civils eslovens, per part dels eslovens: la segona guerra mundial no va enfrontar només llengües i cultures, els conqueridors i els pobles sotmesos a la força, sinó que va enfrontar també "germans amb els germans," com ens ensenyaven a les escoles iugoslaves mentre la història oficial encara aconseguia amagar les proves de la matança de Rog, fins ben bé al final dels anys vuitanta.

És a dir, que les causes que van acabar transformant l'estructura ètnica de la població a Centreeuropa són molt complexes. I l'últim gran cop de martell, que va ser en aquest sentit la

²³⁰ FERENC, Mitja [cur.], *Koèevska. Izgubljena kulturna dediščina Koèevskih Nemcev* ("La regió de Koèevje. El llegat cultural dels alemanys de Koèevje que s'ha perdut"), Ljubljana, Muzej novejšje zgodovine, setembre-octubre de 1993.

segona guerra mundial, especialment. Però tot i això ara ja podem observar aquests canvis amb una certa perspectiva, ha passat més de mig segle des d'aleshores. És així sobretot perquè cal tenir present que els canvis entre 1989 i 1991 van fer moure moltes fronteres, però no van provocar a Centreeuropa cap moviment massiu de població com la segona guerra mundial i la postguerra, ni molt menys.

A Koèevje trobareu gent que no us sabria dir ni tan sols l'antic nom de la ciutat en l'alemany. No saben la llengua, ja fa anys que fins i tot a les escoles primàries i secundàries, on l'alemany s'havia conservat després de la guerra com a primera llengua estrangera que els alumnes havien d'aprendre per imposició oficial, aquesta llengua ha estat substituïda per l'anglès. Però resta una prova inesborrable de la presència alemanya a la regió. Al set grups dialectals en els quals es divideix la llengua eslovena a causa d'algunes barreres naturals i de les fronteres administratives en les quals va ser dividit el territori lingüístic en el passat, els filòlegs hi van haver d'afegir després del 1945 un altre grup, l'eslovè de Koèevje. Envoltats de la cantarella característica dels dialectes de Dolenjska, com avui s'anomena la regió inferior del ducat de Krain, el parlar dels habitants de Koèevje sembla d'entrada d'una correcció inusual. Com si el fet que els habitants actuals de la vall hagin vingut d'arreu de les contrades eslovenes els hagués forçat a utilitzar en família i al carrer la llengua estàndard, la que és emprada pels locutors entrenats a parlar com de llibre als moderns mitjans de comunicació. Però és només la primera impressió, aviat algunes incorreccions gairebé estrofolàries en la formació de les paraules o en l'accentuació revelen que Koèevje està forjant a poc a poc la seva pròpia identitat lingüística i els habitants dels pobles veïns fa temps que han après de distingir -los de qualsevol altra possible variant i identificar-los a través de la seva parla.

A les exposicions al museu etnològic de la comarca, que periòdicament revelen un o altre aspecte de la vida i dels costums dels anteriors pobladors de la ciutat, s'afegeixen a Koèevje any rera any investigacions dels filòlegs encarregats de descriure i entendre la formació d'un dialecte que com qui diu acaba de néixer. En un dels capítols introductoris d'aquesta part de la tesi la novel·la de Bohumil Hrabal *La petita ciutat on es va aturar el temps* i *El pont sobre el Drina* d'Ivo Andriæ van ser escollides per donar l'exemple de com es percep el pas de temps i els canvis històrics si el narrador es proposa no moure's del lloc. Aquest és també el propòsit amb el

qual hem recollit com un petit apèndix a la concepció política de Centreeuropa dels primers decennis del segle XX, la història local de Koèevje: mentre passen els núvols per damunt de les corones dels arbres, el jardí veu passar els destins dels seus propietaris i visitants.

D'alguna manera no és possible acabar aquest capítol sense una reflexió destinada a la realitat actual. Tot i que potser encara avui queda una difusa sensació que el perill de l'afany imperialista alemany continua persistint en una mena d'estadi latent, són ben pocs els que encara confessen aquesta por. Els altres, la majoria, senten com la història ha acabat de girar full en aquest aspecte i, com sempre, les obres literàries també hi tenen alguna cosa a dir. Bohumil Hrabal és molt explícit i no atenua gens ni mica el sentit de la imatge del jardí botànic abandonat en el temps de Joseph II a prop d'una *petita ciutat on es va aturar el temps* que descriu a les pàgines de la seva novel·la:

El convent i el jardí botànic van quedar deserts. Primer van morir les plantes i les flors que no podien viure sense les mans humanes, i van quedar només els matolls i les plantes que es van saber adaptar. Només en queden unes quantes, però com que el vent havia escampat les seves llavors per sobre de la tanca, en l'actualitat, és a dir, dos-cents anys després del tancament del jardí botànic, en tota la zona es poden trobar flors i arbustos exòtics, descendents de les plantes que s'havien adaptat a les condicions ambientals. Sota el regnat de Maria Teresa, nombrosos pagesos alemanys vivien a la nostra regió, hi havia pobles sencers, però a la llarga els alemanys s'hi han acomodat fins al punt de fondre's del tot amb la terra i la llengua del país — com les flors del jardí botànic—, que, dels alemanys, no en queda res a la nostra regió, llevat els cognoms, els portadors dels quals se senten txecs i la seva llengua materna és el txec.²³¹

La postura de Hrabal és gairebé militant i contrasta notablement amb la bellesa de la imatge escollida per afrontar la problemàtica dels enclavaments alemanys dispersos pel territori txec i formular una opinió al respecte.²³² De totes maneres, és difícil no estar d'acord amb la

²³¹ HRABAL, Bohumil, *La petita ciutat on es va aturar el temps*, Barcelona, Destino, 1995, pàgina 180.

²³² Vegeu també: JUDSON, Pieter M., "Frontiers, Islands, Forests, Stones: Mapping the Geography of a German Identity in the Habsburg Monarchy 1848-1900 A: YAEGER, Patricia [ed.], *The Geography of Identity*, The University of Michigan Press, 1996.

conclusió a la qual arriba Hrabal, però després de totes les preguntes que va voler obrir aquest capítol, després de buscar explicacions a través de les dades històriques i de les imatges recreades en les obres literàries, hauria de quedar clar que el jardí protegit de la Centreeuropa alemanya no es va extingir d'una manera tant bucòlica com ho descriu el fragment de la novel·la de Hrabal. Però sí alguna cosa és certa en aquesta bella figura literària és la noció de la progressió del temps, del corrent incessant de transformacions que afecten una societat i la saviesa que cap nostàlgia de les grandeses del passat farà ara com ara girar les rodes de la història.

El terme Centreeuropa torna a ser avui un terme neutral, desvinculat de l'afany imperialista alemany i de qualsevol intent per justificar l'hegemonia cultural, lingüística, política o econòmica dels alemanys en aquesta extensa zona. Potser per això cal fer-ho servir, per imprimir a Centreeuropa un altre sentit, un sentit més respectuós amb la riquesa de la diversitat dels pobles que habiten la part central del continent.

Al llarg del segle XX Centreeuropa es pot entendre com el resultat de la lluita entre els grans imperis que van mesurar les seves forces en aquest espai. La Monarquia Austrohongaresa i l'Imperi Alemany, l'Alemanya nazi i finalment la dominació soviètica. Aquestes àrees d'influència són bàsiques per entendre la noció que contínuament es repeteix quan parlem de definir Centreeuropa: la noció de la comunitat de destins.

Centreeuropa no és un mite; tampoc hi ha cap necessitat de construir-la com un mite. No és necessari homogeneïtzar -la atribuint-li un determinat estil de vida, una determinada manera de ser, de fer. No cal perseguir el mateix objectiu que el primer llibre de Claudio Magris, que intenta crear una sola i unitària imatge de la vella Àustria. La seva descripció èpica de la dissolució d'un imperi i de la memòria mítica que el va sobreviure no és cap model a seguir per enfrontar-se a la definició. Centreeuropa és un terme que simplement alberga uns fenòmens que existeixen, que són presents en una àrea geogràfica. Tenir o no tenir a disposició un denominador comú no canvia res, l'art, la cultura, la vida política i la vida quotidiana d'Hongria o d'Àustria, de Lituània o de Croàcia seguirà existint, evolucionant, canviant. La gran taca blanca sobre el mapa cultural d'aquesta regió mostra només el desconeixement, però no pot anular res del que allà és present.

Una petita anècdota, de gran actualitat, podríem dir. El dibuix del continent que es pot veure sobre les monedes d'euro mostra els estats que integren la Unió Europea com si flotessin en el mar. Però els bitllets de la valuta europea tenen un disseny més conciliador i perfilen el contorn de la terra ferma d'Europa com una continuïtat, tot un progrés que realment reconforta. Però quants nens en els col·legis i instituts arreu de la Unió Europea ja hauran dibuixat el mapa d'aquesta unió amb els límits orientals com si es tractés d'un esvoranc on una estranya

esllavissada s'hauria emportat tota la terra? Czesław Miłosz es queixava en les conferències donades a Harvard de la taca blanca al mapa literari d'Europa que s'estenia sobre Centreeuropa.²³³

El mapa literari d'Europa, que l'Occident coneixia fins fa ben poc, mostrava clarament Anglaterra, França, Alemanya i Itàlia, la península ibèrica tenia els contorns desdibuixats, Holanda, Bèlgica i els països escandinaus gairebé ni es veien, mentre que la gran extensió del blanc a l'est d'Alemanya fins i tot podria portar la inscripció *ubi leones*; dins d'aquesta regió, poblada de feres salvatges imaginàries, es podria veure només Praga (a vegades esmentada a causa de Kafka), Varsòvia, Budapest i Belgrad. Allà, lluny cap a l'est es mostrava sobre el mapa Moscou.²³⁴

Miłosz va comparar la llacuna en el coneixement de les cultures amb la inscripció de les cartes geogràfiques medievals que posaven sobre les terres en les quals vivien els animals perillosos una única nota: "Ubi leones". Els esvorancs que es poden veure avui en algunes representacions físiques del continent europeu són encara pitjors que els apunts dels antics exploradors que no s'atreuen trepitjar les terres poblades de lleons. Per això es comprèn que Danilo Kiš defineixi Centreeuropa com "el desig de ser adoptat per Europa o de poder nosaltres mateixos adoptar una Europa virtual que des de sempre s'ha negat obstinadament a conèixer res de les nostres llengües, de la nostra cultura i de la nostra literatura."²³⁵

Després de la primera guerra mundial es van consolidar a part del terme Centreeuropa dues expressions més. La primera recull sota el nom "Europa del mig" (*Zwischeneuropa*) la franja formada pels estats relativament petits, fundats en els territoris que entre l'any 1912 i 1920 les potències imperials de Turquia, Rússia, Alemanya i Àustria van perdre i és difícil negar que aquesta expressió no contingui una bona dosi de desprestigi, en intentar subratllar el caràcter recent de les transformacions polítiques en aquesta regió i la poca edat de les seves formacions estatals.

²³³ MIŁOSZ, Czesław, *The Witness of Poetry*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983.

²³⁴ *Ibid.*, pàgina 12.

²³⁵ KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993, pàgina 85.

L'altre terme, però, mereix una reflexió més acurada. *Ostmitteleuropa*, *Eastern Central Europe* o Centreeuropa oriental sovint no és només una descripció geogràfica més exacta, sinó que es desenvolupa com tota una concepció històrica. Es fonamenta en la convicció que el perfil dels territoris es va començar desenvolupar en l'època de la migració dels pobles entre els segles IV i IX i se suposa que la regió està condicionada històricament per formes específiques del feudalisme i de la manera com va ser organitzada l'explotació agrícola i la vida en les ciutats. La peculiaritat en el desenvolupament històric de les societats en la regió de Centreeuropa és molt difícil de demostrar, com adverteix l'historiador Bogo Grafenauer. Segons la seva opinió és gairebé impossible parlar de cap mena d'uniformitat en l'evolució històrica en formes d'organització social de Polònia, Txèquia i Hongria de manera com ho va voler argumentar un dels llibres que van suscitar més polèmica en aquesta qüestió, *Les trois Europes* de l'historiador hongarès Jenó Szúcs: "Aquesta mitologia de la història posa l'accent sobre alguns processos evolutius de la societat de gran envergadura que suposadament van provocar en aquesta regió formació d'estructures peculiars a causa de la interferència entre dues línies d'evolució: en una banda tenim una influència remarcable, encara que retardada, de les formes occidentals i per altra banda, a causa de les circumstàncies que van frenar el desenvolupament (sobretot la defensa contra el perill otomà), trobem la creixent importància del poder central, seguint l'exemple del poder il·limitat que s'atribuïen els governants a la regió oriental d'Europa justificant-lo amb la permanent amenaça dels pobles asiàtics."²³⁶ Les objeccions de Grafenauer contra la concepció de Centreeuropa oriental desenvolupada per Szúcs es basen en la mateixa classe d'arguments que la crítica de Maria Todorova, que retreu a aquesta concepció sobretot la falta de matisacions:

La característica més important del llibre de Szúcs és haver-lo fonamentat sobre la concepció que entén l'evolució d'Europa en dos pilars que s'han desenvolupat independentment un de l'altre. [...] Si hagués escollit una metodologia diferent, el punt de vista polaritzat hauria pogut tenir moltes més matisacions. Les fronteres entre regions, dibuixades per Szúcs tant unívocament, i on Centreeuropa

²³⁶ GRAFENAUER, Bogo, *Srednja Evropa? Zakaj ne preprosto Evropa?* ("Per què Centreeuropa? Per què no simplement Europa?") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 23.

oriental està emplaçada segons els criteris del seu propi parer, s'haurien pogut convertir en transicions més transparents i graduals segons els períodes. Szúcs, de totes maneres, va escollir aquesta metodologia conscientment, per amagar-hi el missatge polític indirecte.²³⁷

L'objecció de Todorova que tota la investigació de Szúcs està conduïda simplement per la voluntat de demostrar els lligams de Centreeuropa oriental amb l'Occident és perfectament justificada. Aquest llibre realment pot ser considerat, tot i el seu caràcter indubtablement ben documentat i la voluntat de seguir una metodologia científica, com una part dels esforços que en la dècada dels vuitanta es van dedicar a enderrocar el teló d'acer. Todorova en la seva crítica minimitza la importància i la necessitat de provocar el canvi en la divisió ideològica d'Europa en 1985 quan va ser publicat el llibre de l'historiador hongarès i per això difícilment pot avaluar les raons que van provocar una gran popularitat d'aquestes tesis. No obstant això, Todorova sí que encerta plenament al subratllar els perills que pot provocar aquesta classe de fonamentacions històriques de les diferències entre les diverses regions, basades en uns models massa rígids. L'advertència que el perfil de Centreeuropa oriental dibuixat amb un sol traç condueix a la més completa exclusió i desprestigi de la part més oriental del continent és molt seriosa i cal prendre-la com a tal.

Les tesis de Jenó Szúcs no són les úniques que van en la direcció de justificar la posició especial de Centreeuropa oriental i aquí Maria Todorova s'equivoca pensant que Szúcs havia trobat seguidors només entre els partidaris d'enderrocar el mur que aleshores encara dividia Europa. També entre els historiadors del bàndol occidental trobarem investigacions del mateix període de temps notablement ben documentades que tot i els seu caràcter científic pretenen demostrar la tesi exactament oposada a la pretensió última del llibre de Szúcs, demostrar que Centreeuropa oriental ha de ser a causa de l'evolució de formes d'organització social exclosa d'Occident. Un bon exemple d'aquest procediment és l'article del professor d'història de la universitat de Montreal, Philip Longworth, publicat el mes de setembre de 1989 a *Times Literary Supplement* on pretén demostrar que només la religió protestant dona prou garanties per al desenvolupament d'una societat econòmicament forta, democràtica i estable.

²³⁷ TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans*, Darmstadt, WBG, 1999, pàgina 204.

En la reflexió d'aquest historiador topem amb el concepte clau de totes les teories que es basen en el determinisme cultural. La principal característica d'aquestes teories és l'absoluta predeterminació d'una o d'altra confessió religiosa per al desenvolupament de totes les formes d'organització social. Aquest paràmetre és molt important també per reforçar els fonaments de la concepció de Centreeuropa oriental. És indubtablement cert que en totes les societats de la regió els centres religiosos i la vida espiritual van tenir un paper important al llarg de la història. Per això el terme geogràficament més precís es pot furnir en les teories que a partir del segle XIX defensen la divisió de l'Europa de l'Est en tres parts diferenciades segons la religió: la part dels pobles eslaus que van acceptar el cristianisme bizantí i la seva cultura, el sud dels Balcans profundament influenciat per la llarga dominació otomana i finalment la part més occidental, formada no només pels pobles eslaus, sinó també d'altres arrels ètniques, que van acceptar el catolicisme i amb això també la cultura llatina.

Però a més a més de tots aquests dubtes que suscita el terme Centreeuropa oriental cal prendre en consideració que aquesta divisió permet desenvolupar també una construcció ideològica que protegeix algunes concepcions de geografia política de gran influència. La franja dels països catòlics entre l'Adriàtic i la mar Bàltica és vista així com un cordó sanitari, defensat per les grans potències europees com França i Anglaterra per evitar la propagació del món eslav ortodox, com també una barrera que havia d'evitar l'acostament de l'islam a Europa pròpiament dita. Centreeuropa oriental il·lustra perfectament el vell principi *divide et impera*. Jacques Le Rider reconeix en el seu estudi del concepte de Centreeuropa que la visió francesa d'aquesta regió sempre ha vist la necessitat de "dividir políticament, però també intel·lectualment, el món alemany per poder conjurar millor l'espectre d'una gran Alemanya unida."²³⁸ En els llibres francesos publicats després de la guerra franco-prussiana en 1870-1871 es nota un esforç de subratllar, de revaloritzar la importància del caràcter particular d'Àustria: "Si des del bàndol austríac la qüestió de la pròpia identitat cultural i de la independència nacional continuava sent controvertida, en els ulls dels francesos l'*especificat austríaca* constituïa si no una evidència

²³⁸ LE RIDER, Jacques, *Mitteleuropa* (1996), Barcelona, Idea Books, 2000, pàgina 102.

confirmada pels fets, llavors com a mínim una exigència a la formulació de qual s'havia de contribuir."²³⁹

En l'expressió Centreeuropa oriental defensada per les grans potències la divisió no afecta només el món alemanoparlant, sinó que divideix un territori més gran i n'exclou una part, especificant que es tracta dels confins orientals. D'aquesta manera Centreeuropa pot ser perfectament identificada només amb els territoris de parla alemanya i totes les altres terres queden marcades amb l'adjectiu "oriental" i plasmades en un nivell inferior. L'ambigüitat d'aquest terme és clarament visible en el cas d'Àustria. En quin marc "geogràfic" cal emplaçar aquest país? Àustria pertany a Centreeuropa o a Centreeuropa oriental? Prenent en consideració els criteris estrictament geogràfics està situada clarament a l'est, però l'adjectiu que designa aquesta posició geogràfica poques vegades acompanya la discussió sobre Centreeuropa dels austríacs.

La història ha fet que Centreeuropa oriental acabés de complir la seva funció també en el segle XX, la dominació soviètica de la regió entre 1945 i 1989/91 ha afegit noves raons per continuar considerant la franja de països relativament petits entre la mar Bàltica i l'Adriàtic com a un cinturó protector situat davant la muralla i ha justificat de nou utilitzar amb el terme Centreeuropa també l'adjectiu aclaridor "oriental", un marc del qual aquest cop Àustria havia de quedar exclosa.

Però la unió d'un substantiu amb un adjectiu aclaridor implica una altra relació entre els dos mots, la relació de pertinença que és probablement la més comuna en aquesta classe de sintagmes. Per això no és cap casualitat que la frontera oriental d'aquest cordó sanitari coincideix amb els límits de la influència germànica. L'expressió Centreeuropa oriental continua recordant fins als nostres dies que els confins orientals de la regió formen part de la Centreeuropa alemanya, és a dir de *Mittleuropa* com a icona de dominació. Centreeuropa oriental és doncs una expressió que alhora exclou i inclou, exclou la part més oriental a causa de no reunir les característiques necessàries per considerar-se un membre de ple dret de Centreeuropa i alhora inclou els territoris de l'est dins del concepte de Centreeuropa per

²³⁹ Ibid., pàgina 105.

subratllar així que no poden aspirar a tenir cap autonomia pròpia. En l'expressió *Ostmitteleuropa* l'eco de la impulsió cap a l'est es deixa sentir encara amb molta força.

Tenir a la disposició la denominació d'origen Centreeuropa és un canvi subversiu. Centreeuropa és un terme ampli que fa repensar tota la concepció d'Europa, la seva bipartició que es prolonga més enllà de la guerra freda. Obliga a abandonar la definició d'un mateix a través de la diferència amb els altres. La força de la seva tossuda presència, la indomable lluita pel reconeixement es basa en la recerca permanent de la identitat:

[...] a Centreeuropa posar la qüestió "qui sóc jo, on pertanyo" encara és una qüestió de principi que recorre una gran varietat de nivells i de contextos. Les respostes que hi ha a disposició, de totes maneres, mai acaben sent del tot satisfactòries — la cultura centreeuropea és part d'aquestes respostes insatisfactòries, produïdes pel turment d'un mateix, per l'actitud masoquista que mai va estar disposada a acceptar un individu independent i sobirà, que sempre va ser observat amb suspicàcia.²⁴⁰

El mateix principi de lluita que el subjecte ha d'acceptar per poder autodefinir els contrastos de la seva personalitat és extrapolable a la dificultat de definir el caràcter unitari de la regió. En termes estrictament polítics Arduino Agnelli diu que "la idea de *Mitteleuropa* té sentit només si fa referència al principi de nacionalitats i no si aquest és ignorat, no si està posat en oposició amb un universalisme que deriva de les raons imperialistes o dinàstiques.²⁴¹

En termes més filosòfics això significa que buscar la procedència del concepte de Centreeuropa significa remoure, fragmentar el que es pensava com una unitat, mostrar la heterogeneïtat de la regió i acceptar que no és possible imaginar -la conforme a una sola identitat. La descomposició és necessària i ens porta a la conclusió que descriure Centreeuropa és descriure la regió com una superfície en la qual s'inscriuen els esdeveniments.

Centreeuropa és una extensió de terres i la seva presència física és innegable. Pot desaparèixer si queda englobada en un altre concepte, però tot i així la superfície, el seu cos físic, continuaria present en alguna part. La regió està allí, immutable pels segles dels segles,

²⁴⁰ HEGYI, Lóránd, *Central Europe as a Hypothesis and a Way of Life A*: HEGYI, Lóránd [Cur.], 50 *Years of Art in Central Europe*, Wien, Museum Moderner Kunst, 1999, pàgina 11.

immutable en front dels canvis de denominació que ara la fan més petita, ara més gran, ara la fan desaparèixer del tot. Jorge Luis Borges, quan defineix la seva imaginària *Biblioteca de Babel*²⁴², descriu l'extensió de l'espai que ocupa de manera que no pot quedar cap dubte que es tracta d'un espai infinit i amb uns contorns exteriors, els seus límits, impossibles de determinar. La biblioteca és imaginària i és infinita, però la dificultat de dibuixar els seus contorns té una causa que sobrepassa els límits de la ficció i està molt relacionada amb la reflexió teòrica sobre com conceptualitzem el món, el passat, la identitat. Borges va crear un espai imaginari amb el centre mòbil, un espai que té diversos punts de convergència. Aquesta característica de la geografia ficcional del conte ens serveix per comprendre l'estructura que té Centreeuropa en l'imaginari col·lectiu. Tot i que estiguem parlant d'un lloc geogràfic, la seva presència física en el món real no ens facilita gens la tasca de la seva definició, no sabem on posar les fronteres, no sabem com definir els trets característics per no excloure cap de les possibles definicions. Exactament com en el cas de la biblioteca imaginària, Centreeuropa és un espai que no té el centre fixat en un sol punt, sinó que aquest es pot trobar en "qualsevol hexàgon", com diu Borges, en qualsevol dels països o identitats que la componen. I si el centre d'una esfera és mòbil, l'esforç per delimitar-ne la circumferència és absolutament il·lusori.

Centreeuropa té un cos físic, a causa d'això tota la discussió que hi pot haver sobre aquest terme implica només la discussió sobre el significat del mot, sobre el contingut conceptual del mot. El concepte de Centreeuropa s'ha forjat sota els cops de martell de la història, sense finalitat, ni origen. És la superfície sobre la qual s'inscriuen els esdeveniments que formen part d'altres narracions, no de la seva pròpia. Centreeuropa és, doncs, un simple marc, però un marc important, ja que possibilita l'enfocament diferent en els estudis dedicats al bagatge cultural d'aquestes terres. El marc centreeuropeu fa possible descriure el passat en dues dimensions: mostra la diacronia de cadascuna de les identitats que la componen i la sincronia que permet comprendre la coexistència simultània de diferents cultures. Suposo que no és necessari explicar que d'aquesta manera estem aixecant dins de la ment una representació virtual

²⁴¹ AGNELLI, Arduino, *La genesi dell'idea di Mitteleuropa*, Milano, A. Giuffrè, 1971, pàgina 19.

²⁴² BORGES, Jorge Luis, *La biblioteca de Babel A: Obras completas I*, Barcelona, Emecé, 1989, pàgines 465- 471.

que no és gens senzilla de dibuixar sobre el paper: la història d'una regió entesa d'aquesta manera guanya la profunditat d'una tercera dimensió, el rectangle esdevé un cub, la història de la regió, un cos geomètric. Borges ens ajuda molt per fer representable mentalment aquesta concepció. El seu món-biblioteca que creix i s'expandeix en tres dimensions, verticalment i horitzontalment, un món sense centre únic, és la representació conceptual més apropiada que conec per descriure el món de la nostra era, el món tan densament entrelligat i alhora irreductible a una sola definició. El món en el qual els límits del conegut no venen donats per endavant, sinó que són el resultat de les pròpies exploracions.

Pàgines i pàgines de resums de pensaments recollits d'aquí i d'allà, pàgines i pàgines de pacient revisió dels més diversos arguments per arribar a una conclusió que sembla d'entrada gairebé devastadora: Centreeuropa no es deixa definir. Cal precisar aquest enunciat i dir que Centreeuropa no es deixa definir amb característiques prou úniques i peculiars com per poder-la diferenciar nítidament d'altres termes amb els quals ha de competir.

Una i una altra vegada al llarg d'aquesta investigació dedicada al concepte de Centreeuropa es repeteix l'advertència de no deixar-se seduir per formulacions simplificadores de les quals podria resultar la definició d'una imatge estereotipada de la realitat històrica. La raó d'aquesta por dels estereotips, la por de tot el que pot ser considerat típic, la por del fetixisme, té el mateix origen que la convicció que és possible definir un concepte encara que els seus dominis se solapin amb els terrenys d'un altre terme. Estem buscant, doncs, una definició que no es basa en l'articulació de la diferència.

Intentem una aproximació teòrica a través del comentari que Michael Holquist²⁴³ dedica al conte de Franz Kafka *A la colònia penitenciària*.²⁴⁴ La colònia de Kafka és una paràbola que mostra la naturalesa qüestionable de tota comparació. Encara que la comparació, diu Holquist, és l'eina necessària per a l'adquisició de coneixements en tots els àmbits. Es podria dir que comparar és gairebé un sinònim per pensar. Tot el que ens és desconegut adquireix sentit posant-lo en relació amb el que ja coneixem. Aquesta confiança en el poder del comparativisme

²⁴³ HOLQUIST, Michael, "Metropole and Penal Colony: Two Models of Comparison" A: FRANCI, Giovanna [Ed.], *Remapping Boundaries*, Bologna, CLUEB, 1997.

té segons Holquist l'origen en la filosofia de la Il·lustració, però després de la primera guerra mundial la validesa del model comparatiu ha començat a decaure. L'organització del saber en els discursos professionals de la nostra cultura es basa en el contrast sistemàtic i per això la metodologia comparativa va ser central per al desenvolupament de moltes de les ciències modernes. Les disciplines dedicades a la investigació de la natura van ser les primeres en adoptar la comparació com una metodologia sistemàtica, però el mètode comparatiu es va estendre des de l'àmbit d'investigacions de subjectes indubtablement materials a l'àmbit de la cultura. L'anàlisi comparativa va topiar així amb la complexitat de la constitució dels objectes que han de ser comparats. La lògica que es va imposar a partir de la Il·lustració per als estudis culturals va ser la lògica del sil·logisme abreujat, la lògica de l'argumentació en la qual una de les premisses està sobreentesa. La lògica de l'entimema que consta només de dues proposicions, de l'antecedent i del conseqüent, però que exclou el pas intermedi. Tota l'eficàcia del sistema derivava d'aquesta exclusió sistemàtica.

Kafka enfronta en el seu conte l'aïllat món de la colònia amb la llunyana metròpoli. El fil prim i feble que connecta aquestes dues realitats en una oposició binària, en el topos de conflicte entre el centre i la perifèria, és l'existència del viatger explorador que visita l'illa i presencia els costums que envolten allà la imposició d'una condemna penal. El viatger no pertany ni al món de la metròpoli ni al món de la colònia, és un estudiós que sembla conèixer moltes societats diferents, sembla ser capaç de comparar diversos sistemes culturals. El viatger és, doncs, l'encarnació dels valors racionalistes que preveuen un observador objectiu, lliure de tots els prejudicis. L'estudiós que arriba a l'illa té la mirada freda dels qui saben que totes les cultures són igualment vàlides dins del seu propi marc de referències.

La presència d'aquest viatger és el que fa diferent el conte de Kafka dels estudis objectius i científics destinats a descriure costums desconeguts de colònies llunyanes. Les explicacions científiques, les descripcions objectives amaguen la figura de l'observador, Kafka en canvi exposa la seva presència de tal manera que tot el que esdevé en la colònia només té sentit perquè ho ha vist algú que no pertany a aquesta comunitat closa en si mateixa.

²⁴⁴ KAFKA, Franz, *In der Strafkolonie A: Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten A: Gesammelte*

L'explorador de les illes desconegudes ocupa un espai invisible, l'espai que separa l'oposició ferma entre el centre i la perifèria. Al final del conte el viatger torna a pujar al seu vaixell i l'oceà indefinit, la mobilitat de la barca són el medi del qual està feta la seva pàtria. És l'home que no pertany enlloc, *a nowhere man*, com diu Michael Holquist.

El primer apunt que hem de fer arran d'aquesta interpretació de Holquist és la importància de la figura de l'investigador en les recerques destinades a àmbits de la cultura. En les ciències naturals és probablement bastant irrellevant qui és que estableix la relació comparativa entre dos fenòmens, però en l'àmbit de les exploracions de les relacions humanes aquesta figura mai és supèrflua. En el capítol introductori "El punt de suport" ja han estat resumits els altres arguments per subratllar la importància del punt de vista i els inconvenients d'una excessiva confiança en la capacitat d'objectivitzar.

Aquesta lectura del conte de Kafka obre, però, un altre aspecte de la reflexió sobre com coneixem i de quina manera sistematitzem el món que ens envolta. A partir del principi del segle XX s'han començat a col·lapsar grans i poderoses paradigmes i no els ha substituït cap model nou que permetés fer comparacions autoritàries, constata Holquist. Després del Tractat de Versalles, que va dibuixar les fronteres de l'Europa sorgida de la primera guerra mundial, l'arribada de nous elements que s'havien de tenir en compte no ha cessat. L'argumentació basada en les relacions entre el centre i la perifèria d'abans del 1919 ja no és possible. El segon acte en el procés de pèrdua de valor dels grans paradigmes és la segona guerra mundial, que transforma no només les fronteres polítiques d'Europa, sinó que rescric els mapes d'Àfrica i d'Àsia. L'acte tercer d'aquesta transformació és segons Holquist l'any 1989. En una barreja tan gran de categories plenes de matisacions, l'acte de pensament que presidia l'argumentació tradicional, basat en la inclusió o l'exclusió, en *either/or* de només dues opcions ja no és possible.

Hi ha molts pensadors i escoles que probablement ens servrien per encetar aquesta problemàtica, però hi ha una via d'enfocament que segurament ens resultarà molt útil, les investigacions i reflexions sobre les societats postcoloniales que trobem exposades en els llibres d'un dels experts més reconeguts en aquest àmbit, Homi K. Bhabha. Ja d'entrada cal aclarir un

Werke in zwölf Bänden, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 159-196.

dels possibles malentesos. Per ara l'única cosa que ens interessa de les investigacions de societats postcoloniales és la manera com aquesta teoria ha aconseguit demostrar i reivindicar la heterogeneïtat de les societats fins fa poc contemplades com monolítiques. És a dir, que ens hem d'acostar al concepte de Centreeuropa pensant que fins i tot el món anglosaxó reconeix avui la complexitat de l'estructura en la qual es basa la identitat d'una societat políticament consolidada. Això, però, no vol dir que Centreeuropa sigui una regió que l'hem de pensar amb els paràmetres basats en el lema de Bhabha que les societats d'avui són societats situades més enllà del discurs colonial, és a dir més enllà de les narracions sobre l'origen i la subjectivitat inicial, com diu la primera frase del seu llibre *The Location of Culture*²⁴⁵: "El trop de la nostra cultura és situar la cultura en el regne de més enllà".

No hi pot haver cap dubte que l'era postmoderna es caracteritza sobretot per una intensitat de comunicacions desconeguda en les èpoques anteriors, que la característica principal de les fronteres és avui la seva porositat. El convenciment que "el curs que va des de l'estat sobirà cap a un món de cada cop més gran interdependència, la heterogeneïtat cultural de les comunitats polítiques modernes, la desaparició de les lleialtats englobadores a favor de les múltiples fidelitats significa que les identitats nacionals cada cop són més irrelevantes"²⁴⁶, resumeix les tesis bàsiques d'aquesta teoria de l'era postmoderna. John Hutchinson és un dels pensadors actuals que promou un enfocament diferent del postmodernistes. Insisteix que el marc etno-simbòlic continua essent necessari i que els valors ètnics comuns són compatibles amb la diversitat cultural interna. L'escepticisme d'Antony D. Smith o John Hutchinson envers el declivi de les identitats nacionals en el món globalitzat és imprescindible per acostar-nos a aquesta problemàtica en relació amb Centreeuropa, la qual cosa intentaran demostrar els capítols següents. Però abans de tot això encara hem d'exposar els arguments perquè eludim una conclusió abreujada de què és Centreeuropa. Aquesta investigació més que cap altra cosa l'ha guiat el profund recel en contra del determinisme cultural. Un recel que es fonamenta en les conclusions sobre el perill de reduir la diversitat d'un grup social a unes quantes característiques

²⁴⁵ BHABHA, Homi, *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994.

²⁴⁶ GUIBERNAU, Montserrat; HUTCHINSON, John [Eds.], *Understanding Nationalism*, Cambridge, Polity Press, 2001, pàgina 74.

bàsiques, les conclusions a les quals ha arribat sobretot la reflexió dedicada a les societats postcoloniales que ha ajudat a descobrir els mecanismes socials que operen en la producció d'identitats estereotipades.

Homi Bhabha inicia el seu llibre *The Location of Culture* amb la proposta que és necessari emplaçar la reflexió més enllà de les narracions basades en l'origen, narracions que converteixen la història en un conte sobre l'inici del què és nostre. Aquest més enllà de la pròpia identitat en les societats postmodernes, postindustrials i sovint també postcoloniales significa descobrir la intersecció d'identitats. Bhabha revela que les societats avançades dels nostres dies no ens permeten dibuixar sobre el paper una representació seguint l'exemple dels antics mapes dels imperis, plens de tints de colors diferents, colors que limiten clarament els dominis d'una ètnia, nacionalitat, nació o unitat administrativa, posant així l'ordre al món. Els mapes de les societats actuals ens forcen a pensar utilitzant la noció d'intersecció de conjunts. Conjunts que se solapen, interfereixen un en l'altre, desdibuixen els límits clars, les fronteres. És un procés que arrenca a partir del moment en el qual la perspectiva d'aquells que estan en minoria guanya el dret d'articular la seva presència. La lògica binària de construir la identitat en oposició amb els altres queda desplaçada. El concepte de la cultura nacional homogènia està en un procés de redefinició, diu Bhabha. La continua confrontació amb identitats diferents a la qual ens exposa el món d'avui ha produït una profunda redefinició del concepte d'identitat i ha fet palès el perill de la fixació i del fetixisme com a pitjor amenaça al qual pot ser exposat un grup social. La imatge de l'Altre, els estereotips, la discriminació i la dependència del discurs colonial d'aquestes categories són aquells continguts del llibre de Bhabha que volem examinar ara amb una mica més de detall.

El discurs colonial fixa els senyals de diferència cultural, històrica o racial d'una manera específica, així que tendeix a construir veritables estereotips de l'Altre. Per fer-ho és imprescindible establir el convenciment que les mateixes diferències es repeteixen en tots els moments històrics, no obstant tots els canvis que s'hagin pogut produir en una societat. Així, les explicacions del passat o les previsions per al futur no són més que meres conjeitures que introdueixen al teixit social l'efecte d'una veritat no només probable, sinó predictable, produint-se sempre un excés de predicció que supera la quantitat de fets que podrien ser empíricament

provats. Edward Saïd en el llibre dedicat al concepte que els europeus tenen de l'Orient diu: "El temps gramatical que utilitzen és el present etern; transmeten la impressió de repetició i de força."²⁴⁷ Europa, conclou Bhabha, és a causa d'això incapaç d'aproximar-se a l'Orient d'una manera no-metafòrica. L'orientalisme no és altra cosa que un repertori inconscient d'idees essencials. La polaritat ahistòrica sorgida durant el segle XIX entre l'Orient i l'Occident reflecteix com en un mirall les ideologies imperialistes que divideixen el món en nom del progrés entre els qui hi són predestinats i els que no.

Un estereotip, perquè adquireixi un sentit que funciona amb èxit, precisa una cadena continuada i repetitiva d'altres estereotips. "La momificació cultural condueix fins a la momificació del pensament individual. És com sostenir la idea que és possible per a un home desenvolupar-se d'una manera diferent que dins del marc de la cultura que el reconeix i que ell decideix d'admetre."²⁴⁸ Aquest és el procés que Bhabha anomena articulació de trops de fetitxisme en les societats colonials la característica principal del qual és que la pertinença a una tradició cultural diferent es fixa sobre el fetitxe visible de la pell fosca i amb això elimina totes les característiques que distingeixen un individu de l'altre dins d'aquest grup. El conjunt es tanca, queda constituït. El discurs colonial es basa en la fixació del color de la pell com a un significat que no pot ser alliberat, que no pot circular lliurement fora de la tipologia racial.

El rebuig d'un grup social basat en el fetitxisme precisa la construcció d'un ordre simbòlic en el qual la relació entre la realitat externa, fàctica i l'experiència interna, subjectiva queda suplantada o interrompuda. "Hi ha un teatre en el qual van posar en l'escena la vostra veritat abans que vosaltres l'haguéssiu conegut"²⁴⁹, diu sobre la dimensió fonamental de la ideologia Slavoj Žižek. La reflexió transcorre en un cercle tancat, confrontada només amb el lloc fora de la realitat, confrontada amb l'escenari sobre el qual es desenvolupa l'acció en la forma immutable, sempre igual. Sabem que la moneda és un objecte material com tots els altres, però ens comportem *com si* fos feta d'una substància sobre la qual el temps no té cap poder. El mateix mecanisme de sublimació com el que mostra aquest clàssic exemple extret de l'economia

²⁴⁷ Ibid., pàgina 71.

²⁴⁸ BHABHA, Homi, *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994, pàgina 78.

²⁴⁹ ŽIŽEK, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989, pàgina 19.

política marxista pot convertir en un fetitxe el fet de pertànyer a un determinat grup social. Tots sabem, diu Žižek, que els jueus són persones, però tanmateix hi ha hagut èpoques en les quals un gran nombre de gent que convivia amb ells, els coneixien personalment es van començar a comportar *com si* els jueus fossin fets d'una substància especial, una substància que permetés dir que tots són iguals, desafiant fins i tot els fets quotidians que demostraven un dia rere l'altre les diferències individuals entre ells. "L'antisemita és aquell que creu en l'existència del jueu", diu Žižek en una altra ocasió²⁵⁰ i recorda quina va ser la reacció del Sigmund Freud a l'aparició del nazisme. Freud va escriure el seu llarg assaig *Moises i el Monoteisme*²⁵¹ en el qual demostra que Moisès va ser de fet un egipci. Aquesta tesi del psicoanalista es pot sense dubte combatre amb arguments històricament més fonamentats, però l'important és comprendre el per què d'aquest procediment de Freud. Freud vol demostrar com els jueus no posseeixen aquella unitat, aquell origen únic que se'ls suposa, que "la seva originalitat és un bricolatge"²⁵² i destrueix així la base de l'antagonisme sobre el qual estava construïda la discriminació de la seva gent. I no és gens estrany que fos precisament Freud qui sabia com combatre el problema de la discriminació en les seves arrels.

Žižek, igual que Bhabha, considera que la psicoanàlisi pot aclarir algunes raons profundes que guien l'aparició de conductes socials discriminatòries, sobretot a partir de les teories desenvolupades per Jacques Lacan. L'element que sosté junts una comunitat no pot ser reduït només a una identificació simbòlica basada en el conjunt de valors comuns. La identificació nacional es sosté sobre la relació que considera, en terminologia lacaniana, la nació com a Cosa. Aquesta *cosa nostra* és accessible només a nosaltres i és constantment amenaçada pels Altres. No es deixa definir sinó a través d'una tautologia. La Cosa és la Cosa, és allò que és i no la llista de característiques que defineixen la nostra manera de ser ja que en els fets i costums que defineixen la manera de ser hi ha quelcom de més, hi ha quelcom que apareix a través de la realització d'aquestes característiques. "La causa nacional existeix només mentre els

²⁵⁰ ŽIŽEK, Slavoj, *Tarrying with the Negative*; Durham, Duke UP, pàgina 221.

²⁵¹ FREUD, Sigmund, "Der Mann Moses und die monotheistische Religion" A: *Gesammelte Werke. Studienausgabe*, Frankfurt, Fischer, 1974, vol.IX, pàgines 455-576.

²⁵² *Ibd.*

membres de la comunitat creuen en ella; és literalment un efecte d'aquesta fe."²⁵³ L'ordre de la causalitat, tal com l'entenem convencionalment, és aquí invertit, la causa és el producte dels seus efectes. És a dir que a través de la realització de les pràctiques i els costums socials la nació materialitza contínuament una específica classe de *complaença*. La paradoxa bàsica que provoca aquesta situació és que la Cosa està concebuda com a quelcom no accessible als altres, però alhora es troba sota la constant amenaça d'espoliació. És la mateixa paradoxa que segons Freud defineix la manera com l'home experimenta la castració. És un fet que realment no pot passar, però tot i això provoca horror només de pensar-hi, només com a possibilitat. La llacuna, el buit, la castració és originària perquè la *complaença* es pot constituir només sota l'amenaça d'espoliació, constituir-se d'entrada com a robada. Els eslovens, diu Žižek, troben la seva particular classe de *complaença* en l'activitat constant, frenètica, obsessiva. Aquesta *complaença*, però es realitza completament només si se sent amenaçada. Així la representació dels Altres en cas dels eslovens vol dir els pobles del sud de Iugoslàvia, constituïts en l'imaginari col·lectiu amb característiques que evoquen brutícia, deixadesa i droperia. El veritable secret de l'Altre no és res més que allò que pot representar l'antagonisme amb la pròpia imatge. Constituir l'Altre és un procés fascinant perquè obre en el propi cos una enorme esclota que permet sentir que dins nostre hi ha coses més gran que nosaltres mateixos.

La confrontació entre una cultura en la qual es poden reconèixer les qualitats de dinamisme, de creixement, de profunditat i l'altra, marcada pels estereotips, per la fixació de significants de la diferència, es repeteix amb insistència en milers d'altres construccions antagoniques. Quina és la rellevància d'aquesta teoria per a la definició de Centreeuropa? Podem subratllar diversos aspectes. Primer la possibilitat de tenir en compte la presència del discurs colonial també a Centreeuropa, encara que hem d'admetre aquesta possibilitat amb les degudes precaucions i matisacions. Però no hi ha cap dubte que les categories dels jueus i dels eslaus, si més no, corresponen a una fixació d'estereotips i van ser històricament presents en aquest espai per a dur a terme objectius imperialistes. L'altre aspecte per destacar és que cal prendre seriosament l'advertiment que els mecanismes que operen en la fixació de

²⁵³ Ibid, pàgina 202.

característiques bàsiques són sempre presents. La realitat ràpidament es pot convertir en un teixit rígid que serveix com un escut a partir del qual són possibles tota mena de manipulacions. En la introducció ja hem exposat l'enginyosa remarca de l'historiador Timothy Garton Ash que no té cap sentit intentar determinar Centreeuropa com una regió destinada a la democràcia a causa del llegat compartit del cristianisme occidental, el renaixement, la Il·lustració, l'imperi alemany o austrohongarès, l'arquitectura barroca i el cafè amb nata batuda. Aquest procediment no només no té cap sentit, sinó que aquestes característiques contemplades d'una manera aïllada ràpidament poden començar a teixir una vànova ideològica, feta de seda basta, plena de nusos perquè el material emprat per fer-la no ha estat filat fins al punt de fer-los desaparèixer. *Point de capiton*, el nus de cadars, el nus sobre aquesta tela rugosa és la metàfora amb la qual Jacques Lacan volia reflectir el funcionament de l'ocultació ideològica que serveix de base per als prejudicis més greus. Aquests nusos que es formen a causa de capolls encara enredats, són metres i metres de fil no desimbolt, no exposat a la llum, els arguments no visibles, els arguments no presos en consideració. La vànova de seda rugosa, però, serveix perfectament per al seu propòsit, és un cobrellit d'una sola dimensió davant el qual ningú no es preguntarà si el teixit amaga més fil del que és visible a la primera vista.

Aquest és un pas important des de les inscripcions als mapes dels primers exploradors que deixaven regions senceres sense anotacions de cap mena. Aquelles taques blanques sobre el mapa del conegut, portessin la inscripció *ubi leones* o no, reconeixien el fet que per conèixer s'ha d'explorar, penetrar en la regió, entendre. Si això no era possible, valia més admetre la pròpia incapacitat i deixar l'espai en blanc. Però la vànova ideològica oblida aquesta honestetat, unes quantes característiques que suposadament designen els trets bàsics d'un poble, d'una cultura o d'una regió es converteixen en les mans dels hàbils teixidors en l'ordit i la trama. En poques passades de la llançadora la vànova està llesta per ser utilitzada com a resposta definitiva que recull tot el que era desconegut, que revela el misteri de l'Altre. La fixació dels estereotips en un teixit rígid ha estat utilitzada per a les pitjors discriminacions que la humanitat ha conegut.

Homi K. Bhabha va revelar la utilització d'aquesta estructura en discurs colonial, la utilització del fetitxe de la pell fosca, i Slavoj Žižek per la seva banda va desenvolupar la mecànica sobre la qual es basava l'antisemitisme. La resposta adequada a l'antisemitisme no és

dir que els jueus de fet no són com creiem que són, sinó dir clarament que la idea dels jueus utilitzada per l'antisemitisme no té res a veure amb els jueus. És a dir, que cal anular fins i tot la possibilitat d'admetre l'existència d'una identitat estereotipada. La prevenció de la discriminació implica que hem de rebutjar no només l'estereotip que està en voga, sinó que hem de rebutjar la possibilitat mateixa de reduir un grup social a dimensió d'una vànova ideològica, en una fixació rígida d'estereotips. Heus aquí la raó per què tantes precaucions per no dir què és típic de Centreeuropa, per no basar la definició del terme en les característiques que ha de tenir tothom que hi vulgui quedar inclòs. Evidentment el determinisme cultural utilitzat en la definició de Centreeuropa ni tan sols podria produir conseqüències veritablement greus, comparables amb els casos en els quals basen la seva teoria Bhabha i Žižek. Però tanmateix els beneficis de la definició basada en la tipologia de la regió, en un compendi de trets peculiars, semblen de totes maneres més aviat escassos.

Centreeuropa existeix com a terme i com a concepte perquè durant el segle XX aquesta denominació ha despertat l'interès de moltes persones que han volgut definir el contingut correcte d'aquesta paraula segons el seu parer. Quina pot ser la utilitat del terme en l'àmbit de la política o de sociologia queda fora d'abast d'aquesta investigació, però per l'estudi de la literatura aquest és sense dubte un terme molt útil. Centreeuropa, com altres grans regions formades al llarg de transformacions històriques, ens proporciona un context intermedi entre l'estudi limitat només a una sola literatura nacional i l'amplitud de la literatura universal. Un context bàsic per poder transcendir fronteres, conèixer els veïns i alhora no dissoldre's ja d'entrada en un oceà infinit d'identitats particulars.

Hem dit que el terme Centreeuropa és un terme subversiu i no ho és només perquè posa sota qüestió les narracions històriques basades en la identitat originària, sinó també perquè revela els punts febles d'una altre enfocament, el multiculturalisme. Ja al principi del comentari destinat als apunts sobre el postcolonialisme hem expressat les reserves envers les teories que, com Homi K. Bhabha, es proclamen postmodernes i preveuen com l'única possibilitat del món futur la dissolució de totes les identitats nacionals en una planetària barreja de identitats fragmentàries. Amb això encarrilem la investigació ja cap al tema que ens ha d'ocupar durant la part central de la tesi, les qüestions relacionades amb la identitat i la nació. Ernst Gellner, un

dels autors que es dedica intensament a l'estudi del fenomen de la nació replica així al clam de situar-se més enllà de la identitat nacional:

Hi ha parts del món —per exemple, els ports del llevant— on qualsevol venedor ambulat es troba còmode utilitzant unes quantes llengües i li resulten familiars les idiosincràsies d'un bon nombre de cultures; en una tal audiència el missatge relativista només pot provocar badalls. Però a Amèrica encara pot resultar una revelació. Aquest potencial de commoció va ser, per descomptat, explotat al màxim i un missatge que no és més que un tòpic —els significats no són idèntics en totes les cultures— es va presentar com una revelació.²⁵⁴

Quan una cultura que es considerava absoluta, diu Gellner, descobreix que és només una entre moltes, s'embriaga d'aquesta idea de la pluralitat de visions. Llavors l'igualitarisme cultural conquesta tots els àmbits, el rebuig de la dominació esdevé complet. Però fent això, l'absolutisme d'una cultura dominant repeteix l'etnocentrisme anterior d'una forma nova i estranya. Com que té pressa per trobar una excusa per la seva anterior innocència, adopta una nova forma de ceguesa, d'ingenuïtat i imagina que l'asimetria dramàtica, tràgica del nostre món no existeix: "L'ona de la simetria inventada, falsa i postissa és la culminació del provincialisme."²⁵⁵ La igualtat hermenèutica de tots els sistemes de significats fa impossible formular la pregunta per què al món hi ha tantes diferències. Aquesta postura nega i enfosqueix les diferències enormes en la cognició i en el poder tècnic, diferències que són crucials per a la comprensió del desenvolupament actual de la societat. Però encara més important és la pregunta de què passa amb el coneixement i la moral, que estan intrínsecament limitats amb la cultura, arrelats en ella. Què passa en una situació on les cultures estan sotmeses a un flux tant ràpid que es barregen de tal manera que ja no se sap on comença una i on acaba l'altra? Aquesta és la pregunta que Ernst Gellner deixa oberta, per incitar a la reflexió.

La identitat cultural no pot ser reduïda sense més conseqüències a una qüestió relativa i intranscendent. La identitat d'un grup social no acostuma ser homogènia i per això no hauríem

²⁵⁴ GELLNER, Ernst, *Postmodernismo, razón y religión*, Madrid, Paidós, 1994, pàgina 71

²⁵⁵ *Ibd.*, pàgina 72.

de buscar les característiques típiques per poder-la definir. Aquesta és una conclusió important, però el relativisme a tot preu tampoc no és una resposta adequada per sistematitzar el món.

Per comprendre bé la importància d'aquesta problemàtica hem de tornar al relat *A la colònia penitenciària* de Franz Kafka. La lectura, que en volem fer aquest cop, resumeix el contingut com la narració sobre la màquina torturadora que escriu la doctrina del comandant que la manipula directament sobre un cos i només el cos sotmès a la tortura és capaç de llegir allò que s'acaba d'escriure en les llargues hores de patiment — una veritat inequívoca, única. Ni el comandant vell, ni l'oficial que compleix les ordres del nou comandant, ni el viatger que ve des de la llunyania per observar impassiblement els procediments emprats per dur a terme els càstigs a la colònia són el centre de la narració. El centre de l'activitat frenètica de tots aquests personatges és un cos martiritzat. Un cos literalment present, com una seriosa advertència de Kafka per mostrar que mai cap llei ni cap poder són forces abstractes i que la lluita per la dominació implica inculcar la pròpia veritat a algú que posseeix un cos de carn i ossos, encara que sigui amb una brutalitat tan extrema com la que dibuixa figurativament el cas d'aquest conte.

El cos martiritzat d'aquest conte és, però, un cos metafòric: l'absència de la voluntat, la incapacitat de determinar el seu propi destí, d'evitar el càstig, no ens ha de sobtar tant. L'home estès sobre la llitera no és ben bé un home, un individu, capaç de tenir una consciència i amb això capaç de reaccionar al patiment, capaç de revoltar-se. La passivitat de l'home torturat és terrible, angoixant. L'angoixa està provocada no només per la impossibilitat d'escapar de la mà de la Llei, l'angoixa no prové de les corretges que sostenen el cos sobre la llitera de tortura, sinó del fet que aquest cos sembla ser un objecte infinitament modulable, una pura superfície, sense cap substància. Res, cap pensament, cap sentiment durant tot el relat no s'escapa de la consciència de l'home màrtir. És veritablement un home? És el subjecte realment una massa amorfa infinitament modulable, però buida de substància?

La màquina torturadora inscriu la sentència amb un dispositiu especial, anomenat el dissenyador, però el sofriment està provocat bàsicament per una part de la màquina que Kafka anomena *die Egge*, l'estripadora. És a dir que la màquina incorpora una eina agrícola, una eina que es fa servir per aplanar la terra després de llaurar, l'eina que estripa els terrossos, que

rascleja el camp i fa desaparèixer de la superfície totes les imperfeccions. El cos exposat a la màquina torturadora d'una colònia llunyana pot molt ben ser la representació figurada d'aquesta mateixa llenca de terra sense nom, perduda en mig del mar. El cos humà castigat reemplaça el càstig destinat a tota una colònia desconeguda, ficcional, el destí d'una persona exemplifica el destí de moltes altres, el destí d'un home substitueix el destí d'una comunitat: descriure un cos per descriure una terra. La passivitat no és la característica d'un subjecte que ha perdut tota substància, sinó d'una comunitat incapaç de tenir consciència de si mateixa, incapaç d'expressar els seus sentiments, de vocalitzar la por a la tortura. Moltes comunitats, petites i grans, es podrien emmirallar en aquest exemple de Kafka, no només la comunitat de Jueus en mig de la Praga txeca, una ciutat situada a dintre dels dominis de la corona austrohongaresa que l'any 1914 —quan Kafka escriu aquesta narració— comença a descompondre's inevitablement.

Aquí es clou la investigació que volia respondre a la pregunta de quins van ser els significats del terme Centreeuropa durant el segle XX. El panorama presentat per les diferents concepcions no ens ha portat pas a una definició de les fronteres d'aquesta regió clarament dibuixades. Tal com ho anuncia amb claredat i sense por el títol d'aquesta conclusió, la definició de Centreeuropa és qüestió d'una geografia imaginària. Però la geografia és sempre el reflex de l'home, reflex de la seva voluntat de sistematitzar allò que l'envolta. Carl Ritter, un dels principals creadors de la geografia moderna, va definir en la seva obra fonamental *La geografia en relació amb la natura i amb la història de l'home* ("Die Erdkunde in Verhältnis zur Natur und zur Geschichte der Menschen, 1817-1818) el territori geogràfic com *oikumené*, com la casa on vivim in ens fem.²⁵⁶ Per molt que ens esforcèssim per justificar les divisions entre les regions europees a partir d'un mapa que indiqués només les muntanyes i els rius no ho podríem fer sense tenir presents també les persones que hi viuen, els seus costums, les formes de producció, la vida quotidiana, la vida cultural, política i espiritual de la gent. Aquesta és la geografia imaginària que posa els mapes orogràfics i hidrogràfics en segon terme. És una geografia capaç de canviar el punt de vista dels estrategs militars i considerar els rius no com a fronteres, sinó com a artèries que possibiliten la comunicació. Una geografia capaç d'entendre que totes les

penínsules i illes a l'altra banda de la superfície ondulada del mar també tenen veïns que al llarg de la seva història els havien influït. Un exemple de la insuficiència de la geografia física per determinar els aspectes històrics d'una regió és aquí la tantes vegades esmentada península balcànica. No és només la llarguíssima i físicament oberta frontera terrestre que dibuixa la línia entre el golf de Trieste fins a la Mar Negra que dóna material per a la discussió i que no podem tancar d'altra manera que amb entitats polítiques — aquestes, però, tenen ben poc d'estable. És també tota la costa dalmata, on la influència de la cultura de l'altra banda de l'Adriàtic era, és incessant. Els vaixells romans, venecians, italians a les ciutats esculpides en pedra blanca de Dalmàcia, això també són els Balcans, si parlem en termes geogràfics. I no es tracta de disputar la imatge convencional que tenim sobre aquesta península, el que es tracta és de repensar el propi concepte de frontera, no només política, sinó també física per als estudis culturals o històrics.

Maria Todorova es recolza en l'assaig de Timothy Garton Ash titulat *Centreeuropa existeix?*²⁵⁷ per afirmar que hi ha una diferència substancial entre els dos termes, entre Centreeuropa i els Balcans ja que no hi pot haver cap dubte que la península balcànica existeix. Centreeuropa, en canvi, està fins i tot en els ulls dels seus defensors posada sota qüestió. La raó que segons la seva opinió es tracti de dos termes incomparables és que "el concepte Centreeuropa és una idea amb un potencial cultural i polític molt recent al costat dels Balcans amb una base forta històrica i geogràfica, desenvolupada en un període de temps que, encara que també limitat, va ser molt més llarg i per això es pot argumentar que els dos conceptes no es poden comparar metodològicament. Es tracta de dues construccions que no tenen cap punt d'unió."²⁵⁸

La península balcànica i Centreeuropa són certament dos termes diferents. El primer és sobretot geogràfic, l'altre representa més aviat una denominació que es basa en arguments històrics i polítics. Alhora, però, cal reconèixer que qualsevol investigació sobre el concepte

²⁵⁶ LENDVAI, Ferenc L., "K vprašanju o Srednji Evropi: Zgodovinske regije v Evropi" ("Sobre la qüestió de Centreeuropa. Les regions històriques d'Europa") A: *Nova revija*, 1997, número 177/178.

²⁵⁷ ASH, Timothy Garton, "Does Central Europe exist?" A: SCHÖPFLIN, George, WOOD, Nancy [Eds.], *In Search of Central Europe*, Cambridge, Polity, 1989, pàgines 125-136.

²⁵⁸ TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans*, Darmstadt, BWG, 1999, pàgina 228.

dels Balcans només té sentit si es basa en la història d'aquesta regió i per aquest enfocament la forta base geogràfica perd gairebé tot el sentit. Tant bon punt com deixem de discutir sobre la geografia física, el mar ja no representa cap línia divisòria unívoca i amb això en un mapa que volgués fer palesos els vectors de força i les influències que van construir el perfil històric dels Balcans, el contorn de la península es desdibuixa i els seus límits resulten sotmesos a la mateixa mutabilitat condicionada pels canvis històrics que en la dansa de les fronteres centreeuropees. Per això resulta un argument feble basar la incomparable supremacia del concepte dels Balcans sobre Centreeuropa en els nombrosos exemples d'entrades en les enciclopèdies, en l'existència del terme com a terme. Peter Handke, recordareu, deia que Centreeuropa era un terme meteorològic²⁵⁹ i curiosament una de les primeres descripcions de Centreeuropa fa referència precisament a la meteorologia, a la climatologia específica de Centreeuropa.²⁶⁰ Sí, Centreeuropa es pot definir amb paràmetres que tenen en compte la pluviometria i les temperatures i en aquest àmbit l'existència del terme no és pas dubtosa, de mateixa manera, la península Balcànica es pot definir amb mapes orogràfics, però no és pas aquest el problema al qual ens havíem d'enfrontar. Todorova precisa l'objecte del seu estudi dient que "no seria exagerat considerar que els Balcans són l'herència dels otomans."²⁶¹ El pes històric més gran que avantatja, segons aquesta historiadora, els Balcans davant de Centreeuropa és, doncs, l'existència d'un imperi que havia unit per molts segles l'extens territori en una sola unitat administrativa, sense fronteres internes. Mirat des d'aquest punt de vista, els Balcans de Maria Todorova tenen un punt molt substancial en comú amb algunes concepcions de Centreeuropa que identifiquen la regió amb els dominis del desaparegut regne dels Habsburgs, com la *Mitteleuropa* de Claudio Magris, per exemple.

Les característiques comunes que Todorova descobreix en els països que van ser alguna vegada inclosos dins dels dominis otomans donen evidentment moltes possibilitats de comparació precisament amb l'altra gran potència europea que va desaparèixer en el tumult de la primera guerra mundial, Àustria. Per això és innegable que existeixen concepcions tant dels Balcans com de Centreeuropa entre les quals hi ha notables punts d'unió, que contenen fins i tot

²⁵⁹ JANÈAR, Drago, *Terra Incognita*, Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1989, pàgina 59.

²⁶⁰ *Der grosse Bockhaus*, 15ª edició, 1932.

²⁶¹ TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans*, Darmstadt, BWG, 1999, pàgina 230.

un cert paral·lelisme històric que permet ser estudiat i pot resultar aclaridor. Per això no es gens estrany que els mitjans de comunicació ja fa temps han trobat també un eufemisme per descriure els Balcans, desvirtuats a hores d'ara com un terme pejoratiu, i han començat a anomenar la regió en qüestió com l'Europa Sudoriental, seguint un procediment que recorda vivament a la insistència en l'ús de l'adjectiu "oriental" al costat de Centreeuropa quan hem de parlar de països no alemanys.

Turquia i Àustria van convertir-se en acabar la primera guerra mundial en dos Estats notablement més petits, com dues repúbliques noves que deixaven rere seu una gran tradició imperial que en tots dos casos abraçava súbdits molt heterogenis que es van independitzar definitivament d'aquest marc polític amb la derrota en la primera gran guerra. Però aquesta correspondència que es basa en l'exploració del llegat imperial és present només en algunes de les concepcions, només en algunes de les possibles maneres d'entendre el terme de Centreeuropa. Els articles i assaigs que Todorova pren en consideració per determinar què és Centreeuropa daten principalment dels anys vuitanta i els autors d'aquests textos s'entreenen ben poc en determinar quins trets de l'estructura governamental, administrativa i social de k.und k. encara perduren, quines van ser les conseqüències de les migracions internes dins de l'antic imperi sobre la demografia actual, o si la confessió religiosa, la cultura popular o fins i tot la gastronomia encara representen llaços d'unió a través dels quals està connectada tota la regió. Todorova té raó en dir que la majoria dels textos que ella va estudiar només volien demostrar, tan de pressa com fos possible, que res uneix els països centreeuropeus amb Rússia, o amb la meitat oriental del continent. Hem vist i hem justificat la unilateralitat dels procediments en aquest breu període que va ser característica pels intents de definir Centreeuropa. Però Todorova es nega a admetre cap d'aquests arguments quan diu: "A Centreeuropa, igual que a l'Orient, podríem referir-nos amb la frase de Derrida *il n'y a pas de hors de texte*, els Balcans, en canvi, trobarien una qüestió adequada per ells en la pregunta *qu'est qu'il y a hors de texte?*"²⁶² Com ja dit, el contingut de la paraula que els Balcans sí deixen revelar és segons Todorova la tradició, la herència otomana. Però en aquest punt la investigadora fa un molt important aprofundiment

²⁶² Ibid., pàgina 230.

en el tema i destapa els riscos als quals s'exposa la historiografia si vol mantenir com a certa aquesta definició dels Balcans. La seva habilitat per mostrar el nucli sobre el qual es basa l'estereotip actual de la península es digne de tota admiració i ens torna a confirmar com els mecanismes de discriminació resulten sempre d'una total anul·lació d'admetre els canvis històrics. La imatge essencialista dels Balcans persegueix l'objectiu de demostrar "que en els últims cinquanta, cent, fins i tot milers d'anys no ha canviat res. Però els Balcans tenen, com he demostrat, una forta ontologia que mereix un estudi seriós i complex, una ontologia feta de canvis constants i profunds."²⁶³

Heus aquí la raó per la qual es pot dir que el llibre de Maria Todorova, tot i un extens capítol dedicat a desvirtuar el terme de Centreeuropa, representa una lluita semblant a la d'aquesta investigació per trobar una solució metodològica que permeti enfrontar-se a l'estudi de la mutabilitat històrica d'una regió. Al final Todorova percep molt nítidament el perill que suposa basar la consistència d'un concepte en una sola característica comuna i en acabar la revisió de tots aquells trets que en les societats balcàniques podrien ser atribuïts a la herència otomana admet que l'existència d'una esfera històrica otomana no és una hipòtesi que funcioni, que sigui legítima per la investigació històrica. Aquesta conclusió és possible gràcies a adonar-se com la presència d'aquesta força imperial a la península balcànica s'ha utilitzat per teixir la "vànova ideològica" que va fer possible el naixement del *prejudici més versàtil d'Europa*, com diu clarament el subtítol del seu llibre, el prejudici que va convertir els Balcans en una paraula de desprestigi. Ara bé, aquesta investigació de la regió balcànica no ha aconseguit trobar la sortida del cul de sac en el qual l'ha empès el fet de percebre el perill de definicions concloents de la realitat històrica. Todorova no ha trobat cap possible metodologia per aquest estudi aprofundit, seriós i complex dels Balcans que ella mateixa reivindica. La historiadora no ha reeixit en la seva empresa sobretot perquè més que no pas l'homogeneïtzació de la història li fa por admetre la irreductible conflictivitat de les visions. Vegem una declaració que ho mostra molt clarament:

²⁶³ Ibid., pàgina 261.

El fet que les historiografies dels Balcans es van desenvolupar d'entrada com a historiografies nacionals, explica la unilateralitat de la seva visió, perquè tenien un coneixement reduït de la història dels veïns en el mateix període.²⁶⁴

Aquesta visió massa estreta i massa concentrada només en la tasca de reflectir els orígens de la pròpia identitat va ser utilitzada intencionadament per ignorar, deformar, desvirtuar i burlar-se de la història dels altres, dels veïns. És una observació que difícilment admet cap atenuant, les mancances de les historiografies nacionals són del tot certes, però aquestes deformacions intencionades formen part no només de les historiografies dels bel·ligerants i no gaire nombrosos pobles d'aquesta península, sinó de tota historiografia basada en una sola identitat. Amb les reflexions de Walter Benjamin i sobretot amb la crítica de Michel Foucault de la història global hem intentat ja en els capítols introductoris donar una amplitud més general i filosòfica a aquesta problemàtica. Els contextos com el de Centreeuropa, que es basen en una àrea geogràfica bastant àmplia i permeten tot i la gran complexitat de factors que s'han de tenir en compte una definició històrica, resulten molt apropiats per transcendir la limitació de les històries nacionals excloents i operar en un àmbit gran, amb un angle de visió més obert. El context de les regions resulta convenient sobretot perquè fa impossible pretendre una nova objectivitat més objectiva i ens força d'admetre que la conflictivitat de visions és de fet irreductible.

A causa de tot això sembla convenient recuperar per als estudis culturals una idea que en 1976 havien desenvolupat els filòsofs francesos Guilles Deleuze i Félix Guattari en mig de l'efervescència intel·lectual que va suposar el convenciment que estem assistint a uns canvis que marcaran el final d'una era i el començament d'una altra. Deleuze i Guattari van escriure: "Estem farts de l'arbre. Ja no podem creure en els arbres, en les arrels i les radícules, n'hem sofert massa. Tota la cultura arborescent està fonamentada sobre ells, des de la biologia fins a la lingüística."²⁶⁵ I van proposar com a l'alternativa el rizoma que "no comença ni s'acaba, que està

²⁶⁴ Ibid., pàgina 259.

²⁶⁵ DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, pàgina 24.

sempre entremig, en mig de les coses." La proposta per a l'estudi de la literatura centreeuropea és doncs la proposta de contemplar les obres literàries, els autors, les tendències d'aquest espai com a part d'una immensa planta rizomatosa. Molts són els bulbs que treuen a la llum les fulles verdes, flors i fruits, però a sota terra totes aquestes plantes individuals estan connectades a través de tiges que transporten la saba d'un a altre nucli viu. Els bulbs poden desenvolupar-se independentment, estan preparats per sobreviure les podes més vigoroses. Però les conseqüències dels talls no acostumen a durar mai gaire, sinó que l'esforç per estendre les tiges subterrànies, a fer més i més bulbs nous, a densificar la xarxa, a estendre-la continua tant bon punt torna a desaparèixer la intervenció forçosa des de l'exterior. Quan arrenquem una obra literària, un autor, una literatura nacional d'aquesta densa xarxa per observar-lo detalladament veiem alhora també les seves múltiples connexions.

Deleuze i Guattari van escriure algunes de les seves obres més importants conjuntament i "com que dins de cadascú de nosaltres hi havia més d'un, això va significar ja una munió de gent" diuen en les primeres frases del prefaci a *Mille plateaux*²⁶⁶ i afegixen que van conservar els seus noms veritables només per la força del costum. La mímesi és un concepte que la literatura del segle XX qüestionarà profundament, el dubte de si és possible reproduir el món dins d'una obra artística va ser un dels trets més significatius d'aquest segle. El pensament profundament arrelat que el llibre és una imatge del món es revela a Deleuze i Guattari com a fals, l'exemple que ells dos escullen és la pantera rosa, que no reproduceix res, sinó que tenyeix el món amb el seu color. El món de la pantera és la continuació del món, la seva existència és esdevenir. L'existència d'una obra artística, la relació entre l'autor i la seva creació són qüestions extraordinàriament complexes que van suscitar molta reflexió i van allunyar la possibilitat de calcar la natura per obtenir l'art. En aquest context l'estructura risomatosa que proposen els dos autors es va mostrar com a una eina útil.

Existim com nusos en una xarxa de relacions, postula la filosofia a la qual ens intentem recolzar per seguir endavant amb la reflexió. Però el problema de sistematitzar el saber no s'acaba amb l'anul·lació de la maquinària arborística, amb la instauració de sistemes oberts, amb

²⁶⁶ Ibid.

mil platós, amb biblioteques de centres mòbils. Hi ha una qüestió que en aquest enfocament resta irresolta, la qüestió a la qual la colònia de Kafka crida poderosament l'atenció, el cos físic. Hem d'admetre la importància d'aquesta presència independent de tota especulació. La superfície a la qual s'inscriuen els esdeveniments, però, no representa altra cosa que el receptor, la matriu d'impressió. El subjecte és per a aquests tres filòsofs francesos una constel·lació de forces infinitament moldejable i contingent, com un nus temporal en un corrent de discursos i processos de significació sense fi.

Michael Gardiner, en el comentari dels conceptes de Bakhtin, posa un accent molt especial en el fet que la teoria de Bakhtin *avant lettre* refuta els arguments de la possibilitat d'una tal era postmoderna perquè qüestiona la total dispersió del subjecte. Segons Foucault, diu Gardiner, l'home és el cos que representa "un objecte infinitament moldejable sense cap mena de capacitats intrínseques o impulsos"²⁶⁷ i no un subjecte amb capacitat d'auto-reflexió.

Bakhtin i Foucault coincideixen en considerar la societat com una estructura irreductible. La societat no els representa una estructura fixa, sinó una constel·lació o un camp en el qual topen les forces i estratègies oposades. Aquesta concepció de la societat ataca més directament la categoria del subjecte com una entitat estable dins de la societat burgesa i permet la seva deconstrucció. L'enfocament de Bakhtin i Foucault es mostra a més a més molt suspicac envers les grans narratives.

Però el carreró sense sortida de la teoria de Foucault consisteix en la incapacitat de conceptualitzar adequadament la resistència del subjecte als efectes de l'estructura que té a les seves mans el poder i el saber. L'agent humà no pot ser determinat d'una manera mecànica a través dels sistemes de significants subjectes a les relacions del poder, perquè els homes tenen una capacitat intrínseca de conduir les seves accions d'una manera reflexiva.

En canvi, Gardiner considera que el subjecte és segons Bakhtin una entitat biogràfica i biològica. És a dir, que per a la construcció de la identitat són rellevants tant les condicions sociohistòriques concretes, com el fet de ser un organisme biològic. La naturalesa humana no és una essència fixa o estàtica, sinó un complex de qualitats, capacitats i forces històricament

²⁶⁷ GARDINER, Michel, *The Dialogic of Critique*, London-New York, Routledge, 1992, pàgina 160.

mutables i entreteixides en un context social. A part del convenciment que tota societat pot conservar fins i tot en els temps més difícils un reducte que fa possible resistir la dominació completa, la imposició ideològica total, els estudis de Bakhtin dedicats a les obres literàries aclareixen també per què la qüestió de la presència física ens ha d'interessar ara quan acabem de parlar de la geografia imaginària i ens disposem a penetrar en el regne que molts dels estudiosos més reconeguts de la matèria l'havien batejat com el domini de les comunitats imaginàries, de tradicions inventades, l'àmbit de la nació.

Els estudis de Bakhtin dedicats a l'apologia literària de la corporitat, a *Gargantua i Pantagruel* de Rabelais revelen el món carnalesc poblat de cossos, de cossos que conserven intactes les seves necessitats fisiològiques i mostren aquest carnaval com el recer del més profund humanisme. Les connexions entre l'home i les seves accions, entre cadascun dels esdeveniments de la seva vida i l'espai i el temps del món d'aquesta novel·la proven que Rabelais va crear una nova manera de reflectir el món en la literatura, una manera capaç de donar relleu al concepte d'un home nou i harmoniós en la seva totalitat.

Aquesta presentació artística del cos humà i de la seva vida tant idiosincràtica dóna un sentit nou, un lloc nou a la corporitat humana dins del món espacio-temporal real. Dins del procés de trobar lloc per a la corporitat humana concreta, tot el món restant també adquireix un sentit nou, una realitat concreta, una nova materialitat; el contacte entre el món i l'ésser humà ja no és simbòlic, sinó material.²⁶⁸

El món literari de Rabelais és polèmicament oposat al món medieval, al món que considerava el cos humà com un signe de decadència, que rebutjava la corporitat, que considerava la vida del cos sempre com a viciosa, cruel, bruta i autodestructiva. Per això la novel·la de Rabelais representa un retorn al llenguatge del cos, a trobar-li un sentit. Simultàniament això significa el retorn a la realitat, el retorn a la materialitat. Rabelais vol encarnar el món, vol materialitzar-lo, vol convertir tot el que hi és present en sèries espacials i temporals, mesurar-ho tot amb l'escala del cos humà. Les coses avaluades positivament

²⁶⁸ BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich, *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981, pàgina 170.

adquireixen així dimensions gegantines, les negatives resten petites i febles i han de ser destruïdes. Aquesta fe en la dimensió de l'espai i del temps pretén netejar el món d'una visió transcendental. Vol instaurar la possibilitat d'immortalitzar les coses mundanes en la terra, de preservar els valors terrenals que la vida ofereix. Amb la mort no comença res de decisiu i no acaba res de decisiu, si la vida humana és vista com a part del món col·lectiu i històric. El creixement de les generacions i el creixement de la cultura transmesa a través d'aquest relleu que forma part de la novel·la de Rabelais ens acostava segons Bakhtin a la problemàtica que va ser central de la filosofia alemanya del segle XVIII. El problema de la perfecció individual, el creixement de la humanitat, la incessant renovació de la cultura amb les aportacions de les noves generacions. Les obres com *L'Educació del gènere humà* de Lessing, *Encara una filosofia de la història* de Herder i les dues novel·les sobre Wilhelm Meister de Goethe en són els exemples que Bakhtin destaca.

La tasca de Rabelais és recopilar tot allò que s'estava desintegrant a causa de la dissolució del punt de vista medieval a partir de la nova base material del món. La totalitat del món medieval clos en si mateix ha quedat destruïda i per això la dimensió temporal ha recobrat un altre sentit. Era precís trobar una nova manera de relació entre el temps i l'espai, una manera que permetés relacionar la vida real, la història, amb la terra, amb la realitat.

Diguem-ne que aquesta visió terrenal és la que determina el llaç entre la biografia i la biologia i d'aquesta interacció està feta la vida humana tal com la comprem encara avui. L'home és la història del seu cos, la doble dimensió del subjecte comprèn la seva existència en el temps i en l'espai. La novel·la de Rabelais tal com la interpreta Bakhtin aplica aquesta doble dimensió de l'existència no només a un individu, sinó al conjunt del gènere humà. La desmesurada complaença dels protagonistes en la beguda i en el menjar, el seu cos impúdic tenen sentit perquè poden vèncer la mort. La mort es converteix en un esdeveniment més dins de la corrua del carnaval, és una mort de la qual se'n pot riure perquè mai acabarà de reduir la força de la vida, aquesta saba que transcorre entre les generacions i triomfa sobre totes les morts individuals.

L'alegre atmosfera carnavalesca no durarà gaire en la literatura, Bakhtin exposa el relat d'Edgar A. Poe *The Case of Amontillado* pels contrastos estèrils i opressius que genera la

celebració del carnaval com a rerafons d'un brutal assassinat. I no és només la narrativa d'aquest escriptor americà que tot i fent servir els mateixos motius queda marcada per l'absència de la vida triomfant, capaç de redimir la mort. No és només l'emblemàtic conte de Borges *La muerte y la brújula*, escrit també a l'altra banda de l'Atlàntic, que testimonia aquesta transformació, ja que precisament en les literatures centreeuropees són nombroses les obres que exploten la potència d'aquest contrast abismal. En el *Relat somiat* d'Arthur Schnitzler és la possibilitat que tot hagués estat un somni que esmorteix una mica l'opressió de la nit de disbauxa, però fins i tot en aquest conte que busca una reconciliació final l'alegria no aconsegueix apaivagar l'angoixa de la mort. "La carnavalització ha fet possible l'estructura *oberta* del gran diàleg, ha permès de transposar les interaccions socials de l'home dins d'una esfera superior de l'esperit i de l'intel·lecte que va ser durant molt de temps el domini exclusiu d'una consciència aïllada, monològica, d'un esperit únic, indivisible."²⁶⁹ Contraposar el naixement i la mort, la joventut i la vellesa, l'elevat i el baix, l'afirmació i la negació, la tragèdia i la comèdia significa un retrobament de contrastos per poder-los observar, conèixer i comprendre com un conjunt en el qual la mort presagia el naixement i el naixement anuncia la mort, on la victòria és part de la desfeta. "El riure carnalesc no deixa que cap d'aquests moments de canvi s'absolutitzi i es fixi en una sèrie monològica," diu Bakhtin.²⁷⁰

Mikhail Mikhajloviè ens descobreix quin sentit va tenir la brutal oposició de la mort amb l'alegria més desenfrenada en un temps anterior, però tanmateix no prou llunyà com per considerar-lo completament desvinculat de nosaltres. La fe en l'home del Renaixement és indubtablement un dels primers passos que van començar a configurar l'Edat Moderna. I dins d'aquest context, com ens revela Bakhtin, la dimensió del temps ja era la dimensió de la història, capaç de vèncer la justa mesura de la vida humana. Les manifestacions del món carnalesc en la literatura, que Bakhtin contempla com a part d'un extens i antic gènere, apunten si més no a dues conclusions importants. La primera fa referència a la importància del temps terrenal que Bakhtin ha il·lustrat amb la desmesurada corporitat dels protagonistes de Rabelais. Aquest és el sentit de la tradició que hem de recordar, tot i ser capaços de mirar amb un ull crític la història

²⁶⁹ BAKHTIN, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, pàgina 250.

com a un rosari en mans dels historiadors. L'altre pensament important que el carnaval suscita és la consciència que els extrems no es deixen acostar i per això l'home mai trobarà tota la plenitud que busca, ni tan sols a l'interior de si mateix, com no ho troben els protagonistes de les novel·les del Dostojevski escriptor que és en el punt de mira de Bakhtin per arribar i ressaltar aquesta conclusió.

A Bakhtin sovint se li retreu que la seva comprensió del carnavalesc és ahistòrica i massa idealitzada, que té en general una concepció vague del poble i que la categoria de monologisme està basada en les experiències de l'estalinisme o tsarisme i per això pot servir de ben poc per explicar les relacions de poder en les societats més avançades on l'administració de la hegemonia ideològica és molt més complexa del que ell sembla admetre.²⁷¹ Però tot i les limitacions d'una teoria destinada sobretot a la millor comprensió de la literatura per interpretar les estructures social, el món carnavalesc de Bakhtin representa un antídote eficient per contrarestar els conceptes de l'home i de la societat cada cop més virtuals, més independents de tota materialitat. Els gegants de Rabelais són una advertència que la història tot i posseir només una dimensió temporal no és una abstracció, sinó que consisteix en persones de carns i ossos. De la mateixa manera com el dissenyador i l'estripadora a la colònia de Franz Kafka no escriuen les seves sentències en l'aire, sinó sobre un cos, un cos inert, esclavitzat, però tanmateix un cos que cal tenir sempre present. És en aquest punt que la concepció de la subjectivitat de Foucault o de Deleuze i Guattari es mostra insuficient, però alhora aquesta mancança ens ajuda descobrir una diferència substancial entre la història i la cultura. La història té la dimensió material, opera amb l'existència, amb la presència de l'home en el món. Però la successió dels esdeveniments tot i la seva materialitat només pot ser resumida, pensada dins de la ment i la història és per això una dimensió mental. Sembla ser que per comprendre la simultaneïtat també precisa una imaginació semblant. Així queda oberta una altra pregunta que afecta de ple l'objectiu d'aquesta investigació, la identitat nacional com una comunitat imaginària no només en el sentit diacrònic basat en una tradició reconstruïda, sinó també en l'eix de la sincronia.

²⁷⁰ Ibid., pàgina 232.

²⁷¹ GARDINER, Michel, *The Dialogic of Critique*, London-New York, Routledge, 1992, pàgines 178 ff.

Benedict Anderson defineix la nació com un fenomen que neix en un moment històric precís, que sorgeix a partir d'aquell moment quan la gent esdevé capaç d'imaginar una comunitat que es basa només en compartir un espai i un temps comuns. El segle de la Il·lustració va secularitzar la societat, va racionalitzar el pensament, diu Anderson, però alhora va engendrar una idea moderna, la idea de la nació: "Les nacions que troben la seva expressió política en els estats-nació sempre sorgeixen d'un passat immemorable i, cosa que encara és més important, llisquen cap a un futur sense límits. La màgia del nacionalisme és convertir l'atzar en el destí."²⁷² En l'Europa del segle XVIII sorgeixen segons Anderson dues formes d'expressió escrita que permeten imaginar lligams entre els esdeveniments necessaris per poder donar peu al concepte de la nació, la novel·la i el diari. Aquestes dues formes de comunicació permeten establir aquella classe de comunitat imaginada que és necessària si volem pensar la nació.

La data impresa al marge superior del diari assegura només un sol criteri de connexió, les notícies que hi estan recollides assegurin només la coincidència en el temps. El contingut d'un diari és la prova de la simultaneïtat dels esdeveniments. Cada un dels esdeveniments descrits en les notícies, però, produeix relacions més estables. Quan un fet dramàtic llença a les pàgines d'un diari la notícia sobre una contrada concreta, els lectors graven aquesta informació i la guarden per a la pròxima vegada que sorgirà alguna informació sobre el mateix indret. A partir d'aquestes descripcions els lectors es crearan la imatge mental de com aquests esdeveniments estan relacionats entre ells i formaran una cadena causal. Ja hem parlat prou del temps "buit i homogeni de la continuïtat " de Walter Benjamin com per poder entendre perquè Anderson relaciona el procediment d'escriure la història en la premsa directament amb les teories d'aquest filòsof i després estableix que la successió històrica causal és necessària per poder crear una identitat nacional.

Més interessant és l'altre exemple de comunitats imaginades d'Anderson que troba el model més apropiat en la trama senzilla d'una novel·la d'intrigues amoroses. El marit (A) és infidel a la seva esposa (B) i té una amant. Però la noia (C) l'enganya i es veu regularment amb un altre home (D). Les relacions entre els personatges en aquesta història poden ser francament

²⁷² ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*,

complicades, però perquè es produeixi algun conflicte d'importància no és necessari que l'esposa legal (B) i l'amant de la noia (D) s'arribin a conèixer mai. Tot i que en la novel·la aquests dos personatges no hagin intercanviat ni una sola paraula, el lector fàcilment es pot imaginar com passen un al costat de l'altre pel carrer, com viuen sense saber l'un de l'altre, però tot i això existeix entre ells una connexió, la de compartir el mateix instant que mesuren els rellotges i els calendaris. La idea de la nació és segons Anderson imaginar l'existència d'un organisme sociològic basat en una comunitat com el de la trama de la novel·la descrita en l'exemple. És a dir que els membres d'una nació no necessàriament s'han de conèixer, ni tenir interessos comuns, ni cal que estableixin relacions personals l'un amb l'altre, només cal compartir un temps i un espai que es pot imaginar com a comú.

Benedict Anderson situa el moment decisiu de l'aparició de la consciència nacional en el període en el qual les llengües vernaculars van començar a ser utilitzades en l'administració i relaciona el fenomen de la nació directament amb el sorgiment de llengües estandarditzades. L'establiment d'una llengua estàndard es va convertir en una necessitat sobretot a partir de la invenció de l'impremta i va fer possible que parlants que potser trobarien gairebé impossible comunicar-se a través de la llengua parlada, poguessin trobar en l'estàndard la possibilitat de mútua comprensió. Aquesta transformació va produir una nova forma de comunitat imaginada, la nació.

Anderson va definir la nació a través de l'aparició d'una cultura cohesionada sobretot a través de l'ús del llenguatge escrit i va atribuir un paper decisiu a l'aparell burocràtic dels estats. Eric J. Hobsbawm va mostrar com la instauració de cerimònies i de símbols va contribuir a l'establiment de tradicions que van reforçar la unitat nacional. I Ernst Gellner va posar aquest procés de cristallització d'identitats nacionals en l'estreta relació amb la transició de la societat agrària a la societat industrial. Això vol dir que una gran part de teories sobre el fenomen de la nació considera que les nacions tot i que la seva consolidació territorial no és nova, són unes aparicions recents perquè la seva homogeneïtat cultural i la integració política ho són.

London-New York, Verso, 1990⁶, pàgina 10.

John Hutchinson retreu a tot aquest conjunt de teories sobre el nacionalisme que "les paraules invenció i construcció tenen fortes connotacions no només de novetat, sinó també d'intencionalitat i de manipulació." Els qui són partidaris de considerar la nació com un fenomen exclusivament modern no van saber trobar el camí per explorar el nacionalisme en relació amb altres sistemes de creences i els complexos de les mediacions simbòliques, diu Hutchinson i proposa abandonar la convicció que les nacions són formacions polítiques recents que representen un trencament amb les comunitats ètniques anteriors sobretot perquè això converteix les cultures nacionals en unes simples invencions, les desqualifica completament.

Per allunyar l'ombra del retret de ser un terme recent i inventat, que amaga intencions poc nobles i és subjecte a tota mena de manipulacions, la conclusió sobre com entendre el concepte de Centreeuropa porta el títol de *geografia imaginària*. Un oximoron que vol aigualir la força corrosiva que té el fet de qualificar com a imaginària l'existència d'una regió, d'una regió qualsevol. L'epítet que acompanya la paraula contradiu el nom al qual es refereix. Qui és el guanyador d'aquesta paradoxa? Centreeuropa, no obstant tots els dubtes, és.

IDENTITAT

Narrar sobre tot allò que al lector li és desconegut és segurament un dels objectius de la literatura, però tanmateix l'escriptor no pot escapar d'una altra tasca, descriure, i amb això definir la realitat que els lectors reconeixen com a seva. No existeix cap condicionant previ que l'oposició entre el que és propi i el que és estrany hagi de tenir la forma d'un contrast absolut. Però en el cas que es produeixi un enfrontament tan directe — com llegir una obra basada en el conflicte entre el nostre món i el dels altres?

La temptació de desqualificar d'entrada aquests intents com a falsificadors és gran. Quan la imatge de l'Altre apareix en una obra literària com un compendi tancat de característiques, sense possibilitat de reflectir cap evolució, com un moviment congelat en el present etern i a més a més oposat a un món conegut i familiar, la crítica llança les seves reticències. El to sever de les advertències es demostra, malauradament, massa sovint com a justificat a causa de les reaccions que la recepció d'una obra així hagi pogut provocar en la realitat quotidiana. Tot i la previsió que una gran part dels lectors es prendrà els estereotips oferts simplement com a certs, com un fidel reflex d'allò que desconeixen, cal preveure també la possibilitat d'una altra classe de lectura.

Trobarem tot aquest ventall, que va des de la controvèrsia oberta fins a l'entusiasme fàcil, en la recepció d'una novel·la que ens ha de servir per introduir el tema de la identitat col·lectiva, la novel·la *La repetició*, de Peter Handke.

Handke escull, conscientment, el camí de la mitificació. La seva novel·la narra el viatge de Filip Kobal a Eslovènia, al país del qual són originaris els seus ancestres, el viatge al Novè País situat a les ondulades *dolinas* de Karst, al país poblat de personatges que no són sinó imatges arquetípiques sense cap tret individual i que cap al final del relat es desdibuixen i es fonen en comparacions amb la desapareguda civilització dels indis maia.

El text insisteix sobre la distància entre els fets viscuts i la transformació de l'experiència en un relat, el títol de la novel·la, la repetició, és el marge que hi ha entre el fet de viure i el de narrar. El narrador, que ja ha passat de la quarantena, descriu les seves pròpies vivències durant el viatge iniciàtic a Eslovènia en 1960, quan tot just tenia vint anys. El camí solitari per Eslovènia és un viatge cap a l'edat adulta a la recerca de la pròpia identitat i no és poblat només de fets que ara un home ja entrat en l'edat recorda i transmet en forma d'una narració. Aquestes memòries de joventut contenen també l'horitzó d'un home de vint anys, l'horitzó d'una consciència de si mateix que tot just s'està formant. A través de la narració que s'està formulant en l'interior del protagonista, destinada a una amiga absent, neix la consciència: "I aquesta narració silenciosa a l'interior meu va ser quelcom més gran que jo mateix."²⁷³

Això vol dir ser conscient de viure en el mateix acte de descriure les vivències a algú altre, encara que l'oient sigui absent, encara que el relat sigui interioritzat, silenciós. Aquest jo que parla no és, doncs, una individualitat, una unitat orgànica, una personalitat. El subjecte està trencat a trossets, compost de narracions, compost de relats en els quals es transformen totes les experiències abans de poder entrar a la consciència.

La novel·la de Handke provoca una sensació estranya, la lectura no té res de rutinari, és plena d'obstacles que poden provocar fins i tot una irritació creixent. D'on prové l'estranyesa d'aquest text? La causa no és altra que una volguda i buscada polèmica amb el subjecte que és la pedra angular del gènere burgès per excel·lència, la novel·la psicològica. La intenció del narrador no és burxar en el passat per trobar causes, reconstruir l'experiència en una cadena causal, analitzar la consciència. Handke veta el camí a l'anàlisi i opta pel procediment oposat, opta per la construcció del jo. D'aquí prové l'alè èpic d'aquest text: tot resulta massa absolut, tot reduït a una sola consciència. El món existeix en tant que és percebut, que és percebut i processat dins de la ment del narrador. El món és narració. Després del viatge Filip Kobal torna a casa, feliç d'haver conegut una realitat que ara la seva ment acabarà de transformar en un relat: "al final d'aquesta narració em veig a la meitat de la meva vida; observo el sol de la primavera

²⁷³ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina 16.

sobre el paper on no hi ha res escrit; penso en les estacions passades, la tardor i l'hivern, i escric: narració, res més en aquest món que tu; res de més just, res de més sagrat per a mi."²⁷⁴

La Repetició del títol és doncs l'obstinada voluntat de no cedir davant de cap imperatiu d'haver d'oblidar. Recordar és concebut com un acte de rebel·lió davant l'oblit i recordar no és altra cosa que tenir la capacitat de narrar. Amb això, Handke formula una decidida justificació de l'ofici de poeta.

El poeta no és només aquell qui té la capacitat de narrar, sinó aquell qui sap que tot és narració — i la resta, l'oblit, perdut per sempre. Però el narrador de Handke sap una altra cosa. Si sap que la seva narració crea un món, s'ha de preguntar també quin és el valor d'aquesta consciència. Friedrich Schiller va proposar que tot artista ha de situar-se al bell mig del món i elevar el seu ésser individual en un representat de l'espècie.²⁷⁵ Si intentem establir una relació entre la postura del narrador de Handke i aquest manament de Schiller, llavors arribarem al nucli de problema que envolta la recepció d'aquesta novel·la. Si ens entestem a considerar el relat de Filip Kobal com una objectivització de la mirada individual, d'acord amb l'estètica de l'era burgesa, llavors *La repetició* és una novel·la que desperta temor. Si Filip representa una manera generalitzable de percebre el món, llavors un viatge — un viatge qualsevol! — per endinsar-se en una altra cultura desconeguda, no és altra cosa que la confirmació d'estereotips preconcebuts, amb unes quantes pinzellades de color local, en el cas de l'Eslovènia de Kobal, aquesta imatge seria tenyida d'una vida més autèntica, de l'idil·li rural, de la pau bucòlica. No han faltat pas les lectures de la novel·la en aquest sentit, ni faltaran mai. No és només la manera de llegir avesada a identificar-se amb la postura del narrador que ens emmena cap a aquesta comprensió del text. És també la persistència de certs estereotips que faciliten veure en aquesta novel·la la descoberta d'un racó del món sorprenentment idíl·lic, feta per un escriptor de renom universal. Però en aquest cas concret no es tracta d'això, en absolut. Escriu Handke: "La traducció de les paraules *mleko* i *kruh* no es va produir en una altra llengua, sinó mitjançant les

²⁷⁴ *Ibd.*, pàgina, 264.

²⁷⁵ SCHILLER, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, A: *Sämtliche Werke*, Band V, München, Winkler, 1975, 2. Brief, pàgina 312-314.

imatges, en la infantesa de les paraules, en la primera imatge de llet i de pa."²⁷⁶ És una declaració profundament commovedora, però per sentir l'emotivitat d'aquesta frase s'han de saber algunes coses.

La primera infantesa de l'escriptor, de Peter Handke, va transcórrer enmig de les paraules eslovenes. És a dir que la infantesa de les paraules, l'època en la qual l'olor de la llet, la dolçor de pa al paladar s'ajunten per primera vegada amb una imatge sonora determinada, és aquí la infantesa del propi escriptor. Handke va néixer a Grebinj/Griffen, a Caríntia, en si d'una família eslovena, és més, d'una comunitat eslovena. El seu pare era alemanoparlant, estava casat i es va desentendre de l'infant i de la jove mare. Ella, la protagonista de la novel·la *Wunschloses Unglück*, la que a l'edat de cinquanta-un anys es va suïcidar amb una sobredosi de somnífers, es va casar poc després amb un soldat de la *Wehrmacht* i va marxar cap a Berlín, a esperar amb els sogres que el marit tornés del front. Aquest casament fet més per conveniència de trobar-li un pare al nen que per amor, va fer que abans de tornar a la Caríntia natal Handke conegués el Berlín de la postguerra i altres ciutats alemanyes.²⁷⁷ Llavors el retorn a Àustria i la vida que el porta pel camí d'esdevenir un escriptor reconegut. Fins a la publicació de *La repetició* trobem poques reminiscències al món eslovè en la seva obra, com a molt és reconeixible el rerefons bilingüe de la Caríntia eslovena en una de les seves primeres novel·les *Les escolies* ("Die Hornissen", 1966) o en la ja esmentada obra *Wunschloses Unglück*, a part d'alguns altres fragments inconnexos o relacionats amb els apunts sobre la pròpia biografia, com les tres o quatre pàgines d'un resum concís del seu passat que trobem en *La doctrina de Sainte-Victoire*. En aquest sentit *La repetició* és una represa de la problemàtica que l'escriptor devia haver portat dins seu al llarg de la vida, però a la qual no s'havia enfrontat mai sistemàticament. Per això *La repetició* és la represa d'un fil narratiu que havia quedat estroncat, la salvació d'una narració de l'imperi de l'oblit a la qual no s'havia enfrontat abans: la identitat dels eslovens a Caríntia i la

²⁷⁶ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina 24.

²⁷⁷ HANDKE, Peter, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, pàgines 71-73.

diffícil relació amb els dos països que els defineixen. Al nord del massís de Karavanke , Caríntia, emplaçada dins d'Àustria i "a la banda assolellada dels Alps"²⁷⁸, Eslovènia.

"Les *primeres imatges* de Handke van ser conceptualitzades amb paraules eslovenes. Les paraules de la seva infantesa van ser paraules eslovenes, per això la infantesa de la seva poesia en la novel·la *La repetició* no es pot crear des de l'alemany que utilitza com a escriptor, sinó que ha de retornar a l'eslovè. Per a ell —que va néixer dins de l'eslovè— la paraula alemanya no funciona dins d'aquests nivells més profunds de l'experiència d'una manera poètico-ontològica. Per a ell dins d'aquests fonaments més profunds sona només la paraula eslovena, només aquesta té la capacitat de transmetre el món a través *de la imatge escrita*,²⁷⁹ diu el poeta Jože Snoj i defineix d'aquesta manera un fenomen que li sembla únic en la literatura contemporània, per això l'anomena directament "la paradoxa de Handke". La paradoxa consisteix en un procés de creació poètica extremadament complicat que es basa no en l'eslovè com a totalitat, sinó en paraules aïllades d'aquesta llengua.

Filip Kobal, el protagonista autobiogràfic de la novel·la, desperta de l'oblit una paraula darrere l'altra, tot llegint el diccionari alemany-eslovè de Pleteršek, publicat en 1895. Aquesta col·lecció de paraules representa per a ell una porta, una entrada al món de la infantesa. I no ens ha d'estranyar que el protagonista tot i aquest interès per al missatge de cadascuna de les paraules que comenta no sap ni vol saber res de l'eslovè com a llengua viva. No li cal. Perquè tal com ja ho hem dit, en aquesta novel·la no es tracta de descriure el món, sinó de crear a partir de petits trossets extirpats de la realitat, de paraules eslovenes que funcionen com a catalitzadors, un món possible, un món individual.

El procés de creació poètica de Handke consisteix doncs en aïllar paraules eslovenes, que tant en la seva forma original com fins i tot traduïdes a l'alemany, funcionen en el nivell més profund del llenguatge i posteriorment descriure el món que desperten aquests mots. En aquesta novel·la, l'escriptura poètica de Handke busca la manera de reflexionar sobre els seus propis orígens. Handke revela que l'origen poètic, ontològic de la seva escriptura és l'eslovè,

²⁷⁸ Lema d'un conegut eslogan publicitari amb el qual es promocionava el turisme a Eslovènia durant la dècada dels vuitanta.

però ho fa mitjançant la llengua alemanya. Potser només el postulat de Martin Heidegger sobre la llengua com a casa de l'ésser pot aclarir d'una manera satisfactòria aquest bilingüisme inusual. Les dues llengües que la seva escriptura necessita en el procés creatiu parlen i busquen la comunicació en aquell nivell on el llenguatge emprat no coneix fronteres lingüístiques i esdevé comprensible a tots els pobles.

Cal recordar dues llegendes. El misteri de la pentecosta, quan els apòstols van poder transmetre el missatge de Déu en una llengua comprensible a tots els pobles i la construcció de la torre de Babel, inacabada a causa de les llengües embullades, la torre que mai va tocar el cel. Si els constructors haguessin estat units en una sola llengua, haurien pogut revelar el misteri celestial, haurien pogut arribar fins a l'ésser que viu en aquesta casa comuna – i en tocar-lo, l'haurien mort. Però dividits en milers de llengües, estaven condemnats a perseverar en el seu intent d'aconseguir la revelació del misteri. A causa d'aquesta perseverança totes les llengües han esdevingut les cases de l'ésser. Aquest és, si més no, el convenciment de Peter Handke expressat en la novel·la *La Repetició*. Handke afirma que la torre de Babel de fet ja es va construir, es va construir al principi del temps dins d'una llengua que no existeix, de la mateixa manera que l'ésser és quelcom que no es pot esclarir, que no és pot fer palès mai. La confusió babilònica de llengües, la dispersió de la unitat va ser per això un començament del tot assenyat que va permetre la vivor de l'ésser i amb això la sagacitat de la vida, el despertar de la vida que va començar allà on al principi hi havia una unitat de l'ésser i de la llengua de totes les llengües, una convivència estàtica, aconplida:

És que el lector es va decantar potser per l'altra llengua a costa de la seva pròpia? Va atribuir només a l'eslovè i no també al seu alemany aquell poder màgic? — No, tanmateix eren totes dues llengües alhora, les entrades a l'esquerra i les transferències a la dreta, que torçaven, amassaven, perfilaven, fundaven l'espai, el signe a través del signe. Que n'és, doncs, d'aclaridor el fet que hi hagi

²⁷⁹ SNOJ, Jože, "Peter Handke und die Slowenen" A: ZALAZNIK-MILADINOVIAE, Mira [ed.], *Begegnungen*, Ljubljana, Nova revija, 1995, pàgina 107.

*llengües diverses, que n'és de sensata la confusió babilònica, que aparentment sembla tant devastadora. Potser la torre va ser tanmateix construïda en secret i tanmateix va tocar, airoso, alguna classe de cel.*²⁸⁰

La descoberta de la possibilitat d'utilitzar per a la creació poètica dues llengües alhora significa la revelació d'un ésser esmunyedís que les paraules no poden transmetre. Aquest ésser al qual tot tendeix justifica el pensament sobre la unitat del món en sentit lingüístic. Handke, per arribar finalment al símil de la pentecosta, està commogut per la idea de l'ésser i vol parlar — com ho varen fer els apòstols— una llengua de llengües, comprensible a tots, una llengua que ja no està feta de significats de paraules, sinó una llengua que parla i proclama l'ésser que hi ha més enllà del significat.

En un estudi dedicat a Handke que tindrem ocasió de citar diverses vegades, Mattias Konzett nega que es pugui establir una clara connexió entre Heidegger i Handke. És cert que resulta difícil argumentar una influència directa, tangible i encara menys basar-se en un paral·lel que tingui en compte el conjunt de l'obra de tots dos. Però en aquest cas concret, en la solució de conflictes lingüístic, aquesta reminiscència sí que hi és present. A la novel·la *La repetició* es troben, però, també altres aspectes més polèmics del pensament de Heidegger. Recordem que la sofisticada ontologia postmetafísica de Heidegger no només no supera, sinó fins i tot accentua la preocupació metafísica de la filosofia occidental que vol demostrar com a cada poble li pertany una determinada classe d'esperit.²⁸¹ Handke evidentment no recull la idea de Heidegger sobre la preponderància filosòfica de la llengua alemanya directament, però sí que admet molt decididament la possibilitat d'arribar a conclusions sobre l'esperit d'un poble, de la seva naturalesa més profunda a través de l'anàlisi de les paraules de la llengua. Així, per Handke el mot eslovè que descriu el cúmul de les plèiades, *gostosevci* indica clarament el caràcter rural del poble, ja que la paraula eslovena descriu aquest conjunt d'estrelles com a un "sembrat espès". L'escriptor austríac tanmateix s'estranya com és possible que la llengua d'un poble que ha sofert tant i ha estat sempre condemnat a la inactivitat històrica, a l'actitud passiva, no acostuma a utilitzar la veu passiva dels seus verbs. Però aquest fil argumental, que d'entrada sembla només

²⁸⁰ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina 207.

²⁸¹ DERRIDA, Jacques, *Of Spirit: Heidegger and the Question*, Chicago, U of Chicago P, 1989.

anecdòtic, ratlla el límit d'una desacreditació manifesta del poble eslovè en el seu conjunt quan diu que

*aquest poble no va tenir mai cap govern i així van haver de traduir tot el que té a veure amb l'estat, amb el món públic i també conceptual des de les llengües dominants, de l'alemany i del llatí.*²⁸²

Així Handke, que escriu en llengua alemanya sobre la poèticitat de les paraules eslovenes, no ho fa com un home que existeix en el nivell nacional, sinó en tant que home que té dues existències lingüístiques. El bilingüisme de Handke és només existencial. Fidel a les circumstàncies que van determinar la seva existència, troba Filip Kobal/Peter Handke, en tant que l'escriptor alemany, la casa de l'ésser en aquella llengua en qual va ser portat al món. Però precisament per això aquesta llengua representa per a ell una circumstància que incideix al nivell estrictament individual.

Després d'haver esdevingut d'una manera tant subtil un poeta eslovè, diu en la interpretació de la novel·la Jože Snoj, Handke ha rebut simultàniament també la maledicció que acompanya tots els poetes d'aquesta llengua, la impossibilitat de transmetre el contingut de l'obra més enllà del propi àmbit lingüístic. És a dir, que les multituds de lectors de Handke al món no podran pas comprendre la novel·la. Un cas que confirma aquesta presumpció és l'abans citada obra de Mattias Konzett. Aquest professor americà dedica a Handke quaranta pàgines en les quals comenta bona part de les seves obres, però pràcticament ni esmenta la novel·la *La repetició* i encara menys pren en consideració que el fet d'haver nascut a Caríntia pogués influir a Handke. La "qüestió eslovena" és per a aquest estudiós inexistent, també quan es refereix a les actuacions polèmiques de Handke en el debat públic sobre el desmembrament de Iugoslàvia.

"La seva despietada i sensible confessió artística la pot comprendre només aquell qui està amb la mateixa intensitat i la mateixa devoció mortal obligat a sotmetre's a aquest mateix destí."²⁸³ I aquí és on Snoj s'equivoca perquè el getto dels eslovens de Caríntia no és un fenomen únic al món, ni és Handke l'únic escriptor que ha hagut d'afrontar la paradoxa d'una existència

²⁸² HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina, 200.

²⁸³ *Ibd.*, pàgina 111.

que es nodreix de més d'una llengua. És precisament la literatura austríaca la que ens ofereix una abundant collita de percepcions agudes d'aquesta mateixa problemàtica. Hem parlat ja de Joseph Roth i de Ingeborg Bachmann, que van viure l'estranyesa envers el món amb una especial intensitat i trobaríem prou ràpidament altres lluites per definir aquesta diàspora de la identitat. El destí d'expatriats va marcar els escriptors jueus, evidentment, però més a prop nostre, en la segona meitat del segle XX, les circumstàncies polítiques també van fer mèrits per produir existències complexes, contradictòries, on la identitat no té res d'evident, de banal. Ens hem trobat ja amb molts noms, Czesław Miłosz amb la seva infància a Lituània descrita en *La vall de l'Issa*²⁸⁴ o el testimoniatge terrible i al·lucinatori de Witold Gombrowitz en el seu *Transatlàntic*²⁸⁵ oprimiran probablement encara amb més força la respiració d'un lector que ha experimentat la pèrdua d'una llar única que de tant segura semblava evident. Comparat amb aquests i altres exemples, l'intent de Peter Handke de confrontar-se amb les circumstàncies de la pròpia vida pot semblar poc important. Però no ho és, la millor prova de la intensitat d'aquesta confrontació és la comparació amb un altra obra de Handke, d'una índole aparentment molt semblant.

En 1990 Handke publica *L'assaig sobre el Juke-box*²⁸⁶, la narració que testimonia un viatge a Espanya, en recerca d'aspectes poc coneguts d'aquest país, també amb el diccionari a la falda, com a únic acompanyant en els desplaçaments amb autobús. Però aquest cop el diccionari no està identificat amb el nom del seu autor, és simplement un diccionari alemany-espanyol qualsevol i no un llibre amb una personalitat pròpia com el Pleteršek de 1895 que tragina Filip Kobal a través d'Eslovènia. Les paraules comentades tampoc no són comparables amb el *podpepelnik* de *La repetició*, que pocs parlants de l'eslovè actual comprendrien, el mot que significa una classe de pa molt concreta, feta sota les brases tal com indica ja la mateixa construcció de la paraula. Un mot que li serveix a Handke per fer tota una sèrie d'elucubracions sobre el caràcter del poble que visita, els lligams dels parlants d'aquesta llengua amb la terra, la manera de viure tant intensament connectada amb el món de les coses que els envolten, en el

²⁸⁴ MIŁOSZ, Czesław, *La vall de l'Issa* (1993), Barcelona, Edicions 62, 1998.

²⁸⁵ GOMBROWICZ, *Transatlantik* (1957), München/Wien, Carl Hanser, 1987.

²⁸⁶ HANDKE, Peter, *Versuch über die Juke-box*, Frankfurt, Suhrkamp, 1990.

seu món campestre. Res d'això neix de les comparacions entre l'espanyol i l'alemany, no trobem gairebé res més que observacions que aquesta paraula en l'espanyol és més llarga que en alemany, o que *navidad* en espanyol significa naixement, un fet que no queda reflectit en la paraula alemanya *Weihnacht*.

*L'assaig sobre el cansament*²⁸⁷, escrit immediatament abans del viatge a Sòria, conté el record d'aquells moments en els quals va arribar a comprendre el sentit d'aquesta paraula, del fet de trobar-se amb totes les forces abandonades. El benestar produït per una sensació de cansament que uneix un grup de persones després del mutu esforç, després d'una feina feta en comunitat, és contrastat amb l'apatia i la passivitat de les generacions de la postguerra a Europa. El declivi dels lligams comunals té el seu paral·lel en el declivi de la societat austríaca que l'autor descriu com "el primer poble irremeiablement degenerat de la història, el primer poble incorregible, el primer que no serà mai capaç d'expiació, el primer incapaç de reprendre el camí de tornada."²⁸⁸ L'utilitarisme i l'absència de la memòria històrica fan que la sensació reconfortant de cansament hagi quedat substituïda per una apatia latent i resignació pròxima a l'esgotament.

El cansament, però, no és només un record càlid de la infància, sinó l'origen per a una nova manera de narrar. L'autor posa un especial accent en l'escena que va contemplar des d'una cafeteria de Manhattan, just després d'arribar a Amèrica. El cansament produït pel vol transatlàntic li va permetre contemplar el món d'una manera distinta. Li va permetre contemplar el món sense cap condicionant previ, li va permetre veure les coses més enllà del punt de vista subjectiu, veure-ho d'una manera lliure, contemplativa. L'alliberament de la presó de la subjectivitat en aquesta trilogia, composta de tres experiments amb la tècnica narrativa, busca produir una visió atemporal, tenaç, on la narració i l'esdeveniment arribin a solapar-se completament.

Es tracta d'un propòsit perillós perquè la descripció que pretén aconseguir el punt d'una integració total, fàcilment resulta absent tota visió crítica. Les imatges són contemplades com a

²⁸⁷ HANDKE, Peter, *Versuch über die Müdigkeit*, Frankfurt, Suhrkamp, 1989. — Aquestes dues obres formen part d'una trilogia, junt amb *Versuch über den geglückten Tag* (1991).

²⁸⁸ HANDKE, Peter, *Versuch über die Müdigkeit*, Frankfurt, Suhrkamp, 1989, pàgina 36.

icones, la qual cosa potser sí que significa una redefinició de l'escriptura, però la complexa iconografia no pot pretendre ni l'objectivitat ni la plenitud.

"Com que no ho podem designar tot i amb això no podem pensar d'una manera absoluta, existim i hi ha existència també fora de nosaltres, va dir Ohler"²⁸⁹ en la narració *Caminar* de Thomas Bernhard. Bernhard situa el nucli d'aquesta història dins d'una botiga de roba on l'amo, el senyor Rustenschachter, s'entreté posant etiquetes als pantalons. Wittgenstein, va escriure a *Philosophische Untersuchungen* que anomenar una cosa és semblant a posar a un objecte un rètol amb el seu nom.²⁹⁰ Bernhard explora exactament aquesta no coincidència i subratlla en aquesta i altres obres seves que no és possible tancar l'escletxa entre el nom i allò que aquest representa.

Handke i Bernhard es troben sovint units en un jou, formant una parella forçosa, per haver començat a publicar si fa o no fa en el mateix període, per ser austríacs i crítics amb la seva pàtria i per haver obtingut un ressò internacional molt considerable. Al costat de l'última peça teatral de Bernhard *Plaça dels herois* (1988), *La repetició*, publicada només dos anys abans, mostra clarament les limitacions d'enfrontar-se amb els prejudicis envers les altres cultures amb els quals els austríacs varen conviure.²⁹¹ El rerafons que els dos escriptors dediquen a la filosofia del llenguatge accentua encara més aquesta diferència. En una banda tenim Handke amb la recerca de la unitat perduda, en busca d'un nou misteri de la pentecosta, i en l'altra, Thomas Bernhard amb l'actitud de recordar obstinadament una i una altra vegada les llacunes, la incapacitat de l'home per assolir la totalitat. Si a Handke el caracteritza l'anhel de la unitat perduda, la creació de Bernhard es deixa descriure amb una sola paraula: *scheitern*, fracassar, sabent que aquesta és l'única manera de preservar l'actitud crítica envers el món.²⁹²

Tota la trajectòria de Peter Handke com a escriptor, ja d'un bon principi, està marcada per una certa polèmica, per una relació tensa entre l'escriptor i la crítica. La provocació de

²⁸⁹ BERNHARD, Thomas, *Andar*, A: *Relatos*, Madrid, Alianza, 1987, pàgines 197-276.

²⁹⁰ SCHMIDT-DENGLER, Wedelin, "Von der Schwierigkeit Thomas Bernhard zu lesen" A: JURGENSEN, Manfred [ed.], *Bernhard. Annäherungen*, Bern/München, Francke, 1981.

²⁹¹ Vegeu el capítol "La plataforma postideològica" d'aquesta tesi.

²⁹² He escrit sobre aquest aspecte de l'obra de Thomas Bernhard en el comentari del relat *L'abric de feltre* (Das Wetterfleck) inclòs en el treball d'investigació *L'estirp de la solitud* (UAB, juny 2000).

Handke es movia, però, inicialment només dins de l'àmbit estrictament estètic²⁹³, mai va semblar que l'escriptor hagués tingut intencions de convertir-se en un personatge públic que utilitzaria la seva veu endurida en la creació de discursos fictivals per pronunciar-se sobre l'actualitat política. Però ho va decidir fer, arran d'esdeveniments que estan estretament lligats amb la novel·la *La repetició*, la proclamació de la República d'Eslovènia com a Estat independent el mes de juny de 1991. Les obres literàries de Handke d'aquesta època testimonien un esgotament, no un cansanci provocat per un excés de feina, d'esforç, sinó un esgotament de tota una concepció del món que ja no serveix per afrontar la realitat canviant, en aquest sentit *Assaig sobre el cansament* va ser del tot premonitori i l'excursió a la llunyana Castella en 1989 només un intent de fugida gens convincent.

De fet cal reconèixer que *L'adéu del somiador del novè país* (1991), *Un altre cop sobre el novè país* (1993) i *El viatge hivernal cap als rius de Danubi, Sava, Mòrava i Drina o la justícia per a Sèrbia* (1996)²⁹⁴ representen el motiu principal que el cas de Peter Handke figuri en aquesta introducció com l'eix al voltant del qual s'aplega tota una sèrie de preguntes. D'entrada cal subratllar que la incursió de Handke en l'esfera de l'opinió pública es va produir immediatament després d'haver-se atrevit a recular fins als orígens, d'efectuar una repetició indagadora, sincera, d'un aspecte de la seva trajectòria vital, que poc després es va convertir per alguns mesos en un tema d'actualitat mundial: la qüestió eslovena. Abans d'examinar les aparicions de Handke en l'espai no protegit per la immunitat de l'estètica, hem d'insistir sobre alguns altres aspectes de la seva novel·la per poder veure la distància que separa la confessió poètica de les declaracions davant el públic i el savi gest amb el qual tot el que hi havia de sincer i dolorós en la novel·la *La repetició* va desaparèixer de la superfície i va quedar en les

²⁹³ MICHAELIS, Rolf, "Orfeigen für das Lieblingskind" A: *Text und Kritik*, número 24, september 1978, pàgines 115-131. — Un impuls important, que va llançar Handke a la fama, va ser el crit durant la lectura de les obres de *Gruppe 47* a Amèrica amb el qual Handke va interrompre la presentació i va acusar els escriptors allà presents de *Berschreibungsimpotenz*, de la impotència en la descripció. Més sobre aquest incident A: HANDKE, Peter, *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972.

²⁹⁴ HANDKE, Peter, *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist. Erinnerungen an Slowenien*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991; *Noch einmal vom Neunten Land. Peter Handke im Gespräch mit Jož e Horvat*, Klagenfurt/Salzburg, Wieser, 1993; *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996.

capes més denses i obscures del text ficcional. Així, després d'algunes rodes de premsa, declaracions en diaris i els tres assaigs sobre l'actualitat a la Iugoslàvia en procés de desintegració, que acabem d'esmentar, la novel·la de Handke va quedar rellevada per a molts com l'obra d'un autor que "no veu la connexió de la cultura eslovena amb l'espai artístic i espiritual centreeuropeu, encara que ha entrat en totes i cadascuna de les esglésies tot baixant fins al mar i ha visitat fins a l'últim retaule barroc. Però prefereix analogies amb la desconeguda civilització maia. La història política d'Eslovènia per a ell no existeix, com tampoc existeix res que tingui a veure amb la política."²⁹⁵

Però el problema del posicionament de Peter Handke envers els grans canvis en el mapa polític d'Europa dels noranta no es troba el seu confessat desinterès per les qüestions polítiques. El problema és ben bé un altre, ja que a cap escriptor se li demana per avançat que tingui unes opinions justificades, fermes, adequades sobre els temes de la més recent actualitat, cap escriptor forja la seva reputació en el mateix camp que un polític. L'esfera estètica és considerada un espai autònom, precisament per això l'explotació d'aquest posicionament a priori neutral com a plataforma per al llançament d'opinions tenyides d'intencionalitat política resulta especialment problemàtica. La petició de principi que fa el discurs d'un escriptor quan adopta el rol d'un personatge públic no és la mateixa que la d'un autor literari, però el públic en general no és capaç d'efectuar aquesta distinció subtil. El fet que en els diaris o a la televisió parli la mateixa persona que ha escrit un llibre fa que en tots dos casos les declaracions es jutgin amb la mateixa tessitura.

Es repeteix en un context socialment més ampli la mateixa vacil·lació sobre la lectura del text que el problema que ja hem subratllat en la recepció de la novel·la *La repetició*. Si atribuïm al narrador d'aquesta obra el poder de representar la consciència d'un temps que s'emmiralla fidelment en la seva narració, si d'ell demanem que ens doni una imatge objectiva de la realitat que vol descriure, llavors podem discrepar amb raó amb el discurs que ens ha ofert. Però si en canvi considerem, i la trajectòria artística de Peter Handke ens dóna prou motius de justificació, que la novel·la *La repetició* és una polèmica oberta amb la narrativa

²⁹⁵ JANÈAR, Drago, "Potovanje v deveto deželo" (*El viatge cap al Novè País*) A: *Terra incognita*,

realista, les coses canvien. Llavors sí que podem afirmar junt amb Peter Strasser que Handke utilitza una perspectiva amb un *com si fos* davant: "Dirigir la paraula al bàndol obscur de les coses, sense esperar que des d'allí ens arribi alguna cosa com la veritat o la universalitat, vàlida més enllà d'aquesta perspectiva fantàstica de *com si fos*."²⁹⁶ Llavors sí que podem afirmar que Handke du a terme una mena de dialèctica negativa que practica l'exercici d'enfrontar-se amb la universalitat al·legant la necessitat de contextos concrets.

El narrador, doncs, no representa una consciència èpica, absoluta, sinó que reflecteix només el món d'un individu aïllat, com un reflex de l'estadi de l'era actual, determinada per l'alienació. L'escriptor és envoltat de les imatges de la seva fantasia, tot poderós en aquest regne, però sense poder en realitat, perdut per al món i estrany a si mateix. En aquest sentit la novel·la *La repetició* és un relat sobre la incapacitat. Primer sobre la incapacitat de narrar des d'un punt de vista més ampli que la consciència individual, però alhora també de la incapacitat de penetrar, reconquerir el passat, fins i tot la pròpia biografia: "Fins i tot dins del país de les narracions romandrà només un estrany," diu Handke en el llibre *Am Felsfenster morgens*²⁹⁷ publicat tot just en 1998, que conté les anotacions fetes entre 1982 i 1987, és a dir en el temps de la gestació de la novel·la que estem comentant.

"Ser sense rostre, enlloc de portar el meu nom, tenir només un número, renunciar a l'autonomia, fins i tot a la meua suposada llibertat"²⁹⁸ és el desig que formula Filip en un viatge en l'autobús durant la nit, en l'obscuritat que transforma els viatgers i converteix els vilatans coneguts en unes "ombres que irradien calor,"²⁹⁹ en uns contorns de figures humanes que són anònims i bescanviables. Aquests contorns de gent en la foscor semblen voler expressar la manera com una forma primària i eterna recobreix tota manifestació de la realitat concreta, històrica. Però els viatgers de l'autobús nocturn, són realment la imatge essencial de l'home?

No, en les ombres sense rostre, amb capacitat de moure's, d'emetre escalfor, de respirar no s'amaga pas la forma arquetípica de tota humanitat. Aquestes ombres són la mateixa classe

Celovec/ Klagenfurt, Wieser, 1989, pàgina 128.

²⁹⁶ STRASSER, Peter, *Die Freudenstoff. Zu Handke eine Philosophie*, Residenz, 1990, pàgina 120.

²⁹⁷ HANDKE, Peter, *Am Felsfenster morgens*, Salzburg/ Wien, Residenz, 1998, pàgina 334.

²⁹⁸ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina 118.

²⁹⁹ *Ibd.*, pàgina 82.

de fenòmens que les finestres cegues, les falses obertures que recorren les obres de Handke com un *leitmotiv*. Aquesta curiositat arquitectònica és molt comuna en els països que podríem identificar com a centreeuropeus, potser més que en els altres parts del món: la finestra completament tapiada de la qual resta potser la motllura que havia d'emmarcar l'obertura o potser va ser un pintor, avesat a enganyar la mirada, encarregat de dibuixar sobre el mur la forma d'una finestra mai realitzada. Aquests motius representen per a Handke les formes buides, les superfícies de projecció cap a les quals la fantasia pot emmenar tota la força dels seus desitjos, diu Herbert Gamper en el seu comentari d'aquesta novel·la. Gamper va passar algunes tardes en companyia de Peter Handke, per realitzar amb ell una sèrie de converses conegudes més tard sota el títol *Però jo visc només dels espais intermedis*.³⁰⁰ Les declaracions de l'escriptor recollides en aquesta extensa entrevista mostren com les finestres cegues són per a Handke no només formes buides, sinó també els vestigis, el segell d'un "imperi". Un imperi que Handke no imagina donant-li una forma política o legislativa, sinó que representa per a ell només un idea poètica. I aquesta idea poètica està relacionada amb el ja-no-esdevenir-més, amb les coses que ja no existeixen, que ja no passen, que ja no hi són. Com el buit de les finestres que tenen l'espai destinat als vidres pintats del mateix color que la resta del mur, o dit amb una altra imatge utilitzada una i una altra vegada, com la llacuna d'una presència que provoquen les antigues carrerades. Els unglots ja no trepitgen esglaons fets a la falda de la muntanya amb la intenció de facilitar el camí a les vaques, per això el camí està cobert d'herba. Aquesta és una imatge que commou l'escriptor per la possibilitat d'intuir a través seu tot un món, passat, o potser fins i tot la promesa d'un futur.

Els processos que intervenen en la formació dels conceptes i imatges sobre el món i els altres estan en aquesta novel·la estretament lligats a la formació de la consciència individual, la consciència sobre si mateix. Això queda ben visible si finalment examinem la novel·la de Handke com un relat sobre l'absència. El viatge de Filip Kobal és el camí que segueix els passos del germà gran que vint-i-cinc anys abans havia marxat de casa i s'havia endinsat en el país veí, on va desaparèixer i on el rastre de les seves petjades es va dissoldre. Per Filip aquest germà

³⁰⁰ HANDKE, Peter; GAMPER, Herbert, *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*, Frankfurt,

gran, Gregor Kobal, existeix només en narracions, la seva figura està feta literalment de relats que li havien explicat sobre ell, no els uneix cap experiència comuna. El germà gran no li va deixar altra herència que dos llibres, els apunts de l'escola agrícola a Maribor i el diccionari. Fins i tot l'únic rastre material del qual disposa abans d'emprendre el camí, està fet de paraules. Així, l'objectiu final de la recerca no pot ser altre que produir una història: "La meva intenció no va ser trobar el germà, sinó narrar sobre ell"³⁰¹

El viatge de Filip resulta ser una recerca infructuosa, Filip torna a casa amb les mans buides després de les setmanes passades a Eslovènia. Res del què es prometia trobar, no li va ser possible. El seu germà s'ha dissolt en una altra cultura, ell, en canvi no havia aconseguit de viure el país. Però *La repetició* no és una guia de viatge, sinó una crítica d'Àustria. I no una crítica del passat recent, lligat al nazisme, sinó un dur enfrontament amb la identitat nacional. Kobal, el jove estiuellant que es proposa durant les vacances resseguir les petjades dels seus avantpassats a l'altra banda del massís fronterer de Karavanke, descobreix en el reflex dels estranys que el sotgen a través d'una gran finestra en una estació, la seva pròpia imatge. El mirall improvisat, la gran superfície de vidre d'un aparador qualsevol, serveix per afrontar de sobte la pròpia identitat.³⁰² Kobal no s'identifica amb el que veu, el reflex borrós dels rostres desconeguts no li descobreix pas com són els trets de la seva cara. Les ombres dels passatgers que corren a agafar el tren o l'autobús a l'estació central imprimeixen en passar el seu relleu a la superfície on ha quedat reflectida la seva pròpia cara. I Kobal es reconeix en aquest relleu invertit. Les dues cultures, dividides per la carena de Karavanke, les separa un llenç invisible en el qual s'imprimeixen els trets dels Altres.

"*La repetició* és sobretot una de les construccions més ben aconseguides d'una Àustria diferent,"³⁰³ considera Karl Wagner que veu en aquesta novel·la una alternativa, decidida a enfrontar-se al passat imperial d'Àustria, un passat que alimentava l'autoretrat del país durant el segle XX. L'escena del reconeixement de Filip davant d'un aparador, aquesta fusió de trets de la

Surkamp, 1990.

³⁰¹ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina 317.

³⁰² *Ibd.*, pàgina 17.

³⁰³ WAGNER, Karl, "Ins Leere gehen", A: BRANDTNER; MICHLER [eds.], *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen*, Wien, Turia+Kant, 1998, pàgina 391.

seva cara amb la fisonomia dels transeünts té el paral·lel en el capítol *La sabana de llibertat* on Filip, guiat pel record de les explicacions d'un mestre d'escola seu, desenvolupa la teoria sobre la correspondència de les formes geològiques entre la península del Yucatán i l'altiplà del Karst eslovè. Les valls i els esvorancs en una banda, corresponen a muntanyes i cims de l'altra. I així ens tornem a trobar amb el concepte de relleu en negatiu, el concepte de gravar la imatge en un suport. Què podria servir millor per despertar aquesta noció que el massís calcari de proto-Karst, on fins i tot la mateixa superfície de la terra es va transformant per l'acció erosiva de l'aigua.

Handke treballa com un escultor que ha après el seu ofici no davant d'un gran bloc de pedra que cal transformar en una figura retallant la pedra sobrant, sinó davant d'una peça d'argila tova on el model imprimirà la seva imatge: petjades dels ungles del bestiar en un antic camí, o la màscara pòstuma. Allò que s'obté mitjançant aquesta tècnica és la figura en negatiu. El buit que testimonia l'empremta d'una presència. Per això, *La repetició* no és un retrat d'Eslovènia, sinó una figura en negatiu d'Àustria. Aquest és el sentit del reconeixement de qui sóc jo de veritat que Filip Kobal fa davant d'un aparador: jo sóc tot allò que aquesta gent que passa pel carrer no és, jo sóc aquell que dins seu porta l'empremta del buit provocat per la manca del món que ells posseeixen.

"Andalusia, Eslovènia i Alaska, per exemple, li serveixen a Handke sovint només com a alternatives utòpiques d'Àustria, de la seva història problemàtica a la qual Handke, a l'últim, no pot escapar"³⁰⁴ escriu Mathias Konzett en la seva penetrant anàlisi de tres grans noms de la literatura contemporània austríaca —Bernhard, Handke i Jelinek— que han construït el seu discurs literari en una constant oposició amb la tradició a la qual pertanyen. Ja en les primeres línies de l'estudi destinat a Peter Handke, apareix la pregunta: "Què passa si la totalitat d'una cultura pateix l'amnèsia provocada per l'intent d'amagar davant de si mateix les pròpies, distorsionades, condicions de poder?" Aleshores cal escoltar l'opinió d'aquells que han estat descomptats, no consultats, reduïts a silenci. L'atmosfera sufocant, omplerta de denegació i de predisposició a l'oblit, de l'Àustria de la segona postguerra va provocar una allau de protestes

³⁰⁴ KONZETT, Mathias, *The Rhetoric of National Dissent*, London, Camden House, 2000, pàgina 85.

conscients contra la pèrdua del record històric per part d'escriptors i artistes a partir dels anys cinquanta i, entre ells, pertany un lloc destacat precisament a Peter Handke.

La literatura representa en les primeres obres de Handke una revisió crítica de la realitat que es va dipositant dins de la consciència com una ideologia cultural que ho abraça tot, que penetra arreu. És en aquestes obres on Handke compleix amb el propòsit de dibuixar el traç d'aquelles formes de tirania que es troben amagades en l'amargor de la vida quotidiana. La preocupació política de Handke, si en podem parlar ja aleshores, es troba en l'àmbit de la vida de cada dia. El seu ferm propòsit és trobar i desemmascarar l'ordre simbòlic que regeix la vida com un veritable dictador.

La protagonista de la seva novel·la *Wunschloses Unglück*, la seva mare, canta de petita amb les altres nenes del poble el terrible vers que determina qui haurà de parar: *Cansada/ Esgotada/ Malalta /Greument malalta/ Morta*. La seqüència d'una vida, reduïda a la llargada d'un paràgraf, permet percebre molt nítidament la força d'un ordre del món que Handke decididament vol combatre:

Cap possibilitat, tot previst: petites coqueteries, una rialla dissimulada, un desconcert breu, aleshores per primera vegada un rostre estrany, serè per tornar a emprendre el camí, els primers fills, quedar-se a la cuina una estoneta després de la feina feta, des d'un bon principi parlar, sense que ningú t'escolti, deixar d'escoltar cada cop més, parlar sola, molèsties a les cames, varius, l'últim balbuceig durant la son, càncer de matriu i tan sols amb la mort, s'acompleix la Providència.³⁰⁵

La novel·la *Wunschloses Unglück*, en la qual l'escriptor afronta la superació del dolor produït pel suïcidi de la mare, és un clar punt d'inflexió en la seva trajectòria literària a partir del qual guanya protagonisme el punt de vista d'aquells que van ser silenciats i exclosos del discurs socialment dominant i exactament en aquesta línia hem de situar també la novel·la *La repetició*. A partir d'aleshores ja no podem parlar de l'*enfant terrible* de la literatura en la llengua alemanya que es va guanyar la fama en la confrontació amb els escriptors de prestigi que apostaven per realisme renovat.

El projecte postideològic de Handke representa la crítica d'una ideologia que és construïda i es manté gràcies a la perduració de determinats models de comportament i de comunicació. Per això la seva literatura està allunyada de les formes de la literatura compromesa, hem vist que es nega conscientment a adoptar una visió realista per poder exercir així la crítica social. El seu posicionament sempre extremadament subjectiu permet una revisió crítica de la cultura. Investiga la manera com està construïda aquesta cultura, és a dir que tracta de fer un examen atent de com una cultura transforma les vivències en records, les esperances en promeses de futur. Aquí la noció del text ocupa el lloc central, la narració com l'única manera de retenir el record de pròpia vida, de cohesionar tot allò que s'havia experimentat, la narració com l'única manera de projectar el futur. I aquesta narrativitat de la consciència humana no funciona aleatòriament, sinó segons unes regles culturals, uns determinats patrons de comportament, patrons d'interpretació de la vida viscuda.

La història que recull la vida de la seva mare és un exponent especialment colpidor d'aquest procés. Som testimonis de la vida d'una dona que s'esfondra, literalment, a causa de no haver pogut obtenir cap justificació per existir. El valor de la vida humana en singular, quin és? Sembla que la importància d'una persona es pot valorar només amb paràmetres racionals. Aquesta instrumentalització de la raó impersonalitza la vida, empeny les persones anònimes al límit de la desaparició, d'una desaparició banal. La història sobre la mestressa de casa que a l'edat de 51 anys acaba la seva vida amb una sobredosi de somnífers conté una acusació implícita del pensament racional que domina l'era de capitalisme madur, el sentit de càlcul, el sentit de poder utilitzar i disposar sobre tots els assumptes de les persones. Es tracta d'una forma de dominació racional d'experiències humanes que preveu per endavant totes les possibilitats de canvi, que esterilitza totes les novetats, anul·la alternatives. D'aquesta manera els valors que els homes atribueixen a la seva vida esdevenen banals, es transformen en unes categories preconcebudes.

La vida humana es converteix en una tragèdia humana per la pèrdua de desig, d'esperança, una pèrdua que és sovint resultat de la impossibilitat de fer cabre les dimensions

³⁰⁵ HANDKE, Peter, *Wunschloses Unglück*, Suhrkamp, Frankfurt, 1972, pàgina 17.

d'un individu dins d'aquests esquemes tant predeterminats, tant estrets. El títol de la novel·la transforma el sintagma *wunschlos glücklich*, que s'utilitza fins i tot amb una certa dosi d'humor com a adjectiu que descriu la felicitat, el benestar més enllà de tot desig, és a dir amb tots els desigs acomplerts, realitzats. El neologisme de Handke, *Wunschloses Unglück*, ens parla en canvi d'un estat de infelicitat provocat per la pèrdua de capacitat de desitjar, de somniar.³⁰⁶ És aquí, ja en el títol, on trobem l'explicació de la mort, del desengany, que no ens parla només d'un cas aïllat. Handke acaba la novel·la amb un paràgraf que aparentment no guarda cap relació amb la història explicada, però que ara potser sí que resulta una conclusió coherent: "i de cop i volta ens adonem que no hi queda res per representar. Aleshores la representació cau com un personatge de dibuixos animats quan s'adona que està caminant per l'aire."³⁰⁷

La novel·la, l'ofrena *in memoriam*, és una narració que arriba amb retard i que conta sobre una vida individual que no va ser emmarcada dins d'una història coherent. El punt de mira és realment una visió subjectiva, no una anàlisi objectiva de la societat, però Handke insisteix sobre la importància i l'objectivitat d'aquesta perspectiva limitada.

Els esquemes rígids que han de guiar el comportament social són l'objectiu de la crítica de Peter Handke. Haver adoptat aquest objectiu significa una ruptura amb totes les versions de la representació cultural o social improblemàtiques, no-meditades. L'aposta per una interioritat resorgida, amb la qual molts crítics literaris desqualificaven l'obra de Handke en conjunt i negaven a la seva prosa, els seus experiments teatrals, tot valor literari o polític, és en realitat capaç d'una reflexió aprofundida de l'entorn i molt pròxima a la crítica de la societat consumista de Theodor Adorno i Max Horkheimer.³⁰⁸

³⁰⁶ Tot i que es tracta d'un neologisme, és clar que el sintagma té ben poc a veure amb la traducció espanyola de *Desgracia impenable* (Alianza tres, 1989) o *Desgracia indeseada* (Barral, 1975). Els traductors no es basen en l'ús de la paraula *wunschlos* que figura exclusivament dins del sintagma *wunschlos glücklich*, sinó en la construcció d'aquest mot i interpreten el sufix -los per analogia amb altres paraules alemanyes on sí indica igual que el prefix in- la negació del mot amb el qual forma el derivat. De totes maneres la traducció d'aquest títol és veritablement difícil, per això he optat per deixar-lo en la seva forma original.

³⁰⁷ HANDKE, Peter, *Wunschloses Unglück*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972, pàgina 83.

³⁰⁸ ADORNO, Theodor; HORKEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt, Fischer, 1995.

Una crítica que en el cas de les obres literàries de Handke representa un atac desprietat als fonaments de la identitat individual i a través d'això contribueix a un escorcoll crític i conceptual de l'esfera pública en el sentit proposat per l'escola de Frankfurt. L'efectivitat de la cultura de masses es troba en la formació d'estructures que empresonen la consciència i inhibeixen la capacitat de la ment d'actuar independentment. L'autor accentua aquest fet i obre la novel·la amb una notícia sobre la mort, tal com va ser publicada en el diari local. Les quatre línies d'aquesta notícia són un testimoni completament despersonalitzat, la vida humana reduïda a un estereotip que no permet reconèixer cap circumstància individual. Però Handke va encara més lluny i reconeix que es veu incapaç de contar la vida de la mare a partir de fets objectius, ja que per fer-ho només té a disposició només fórmules, paraules que ja han previst tots els possibles esdeveniments. Així decideix: " en lloc de partir des de fets objectius vaig partir des de les formulacions que ja estan disponibles en el fons lingüístic compartit per la societat, i anava escollint esdeveniments de la vida de la mare que s'avenien amb aquestes fórmules."³⁰⁹

La seva mare es converteix no en un personatge amb trets individuals i únics, sinó en un determinat tipus de persona. En una descripció tipificada no cal pensar en la història personal, aquest recurs de contemplar el propi destí només en termes generals allibera l'individu de tota responsabilitat. La novel·la de Handke no és només una crítica de la societat que ha imposat a la dona un comportament que restringeix les seves iniciatives, no és només un tractat sobre la lluita entre la convenció i la innovació en la tradició cultural. En un primer pla queda molt clar que el medi on viu està tan immers en la tradició patriarcal que no admet cap canvi, cap proposta. D'això en resulta un esquema excessivament rígid, tant que ella no es pot sentir part d'aquesta tradició. La mare de Handke se sent desarrelada dins de la pròpia cultura perquè aquesta ja no li ofereix cap possibilitat de definir el seu rol dins del marc de la tradició on pertany. Però el desassossec individual té una altra dimensió on Handke desplega la seva crítica més severa. "Sortir, ballar, divertir-se, estar de bon humor"³¹⁰ és la consigna que fa moure el comportament social des dels primers anys de la joventut. "Sempre reia i semblava que no podia

³⁰⁹ HANDKE, Peter, *Wunschloses Unglück*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972, pàgina 45.

³¹⁰ *Ibid.*, pàgina 21.

fer res per evitar-ho"³¹¹ indica una necessitat extrema de conformisme. L'adhesió a la comunitat és una màscara que oculta la por a la intimitat, el desig de ser absorbit i esdevenir un ésser anònim.

Molt al principi de la seva trajectòria literària, en l'assaig *Sóc l'habitant de la torre d'ivori*,³¹² Handke insisteix sobre la mediació que és present sempre quan es vol transmetre la realitat en la literatura i per això tota "literatura és irreal, no realista, fins i tot l'anomenada literatura compromesa."³¹³ Admetre que la mediació és una condició que ningú pot esquivar, condueix a una altra conclusió important: la realitat és per si sola una construcció, una construcció que descansa sobre el llenguatge, que està feta de llengua. Tractar críticament la realitat vol dir per això no només revisar els esdeveniments, el comportament, sinó també l'ús que es fa de la llengua. Narrar sobre la societat no pot ser concebut com a una simple descripció de la realitat, ja que aquesta mai s'aconsegueix sense mediació. "Oblidem que el món no només consisteix en objectes, sinó també de la llengua per a aquests objectes."³¹⁴

El punt de vista estrictament individual de Handke, d'entrada tan sovint rebutjat amb l'etiqueta de la *nova subjectivitat*, és una estratègia de ruptura amb el discurs socialment previsible, amb la perspectiva ideològicament predeterminada de veure el món. La ruptura que pretén la visió subjectiva té dues vessants. Primer examinar els sediments de patrons de comportament imposats que tot individu guarda dins seu, examinar-los i fer-los visibles no a través d'un comentari analític, sinó en la manera com els protagonistes literaris processen les seves vivències.

En aquest sentit Filip Kobal a *La Repetició* mostra no només la incapacitat d'un home aïllat per conciliar -se amb els seus orígens, per establir comunicació amb una altra cultura, sinó que aquesta incapacitat de reconciliació és simptomàtica per al conjunt de la societat que ha produït un home com Filip Kobal. Dins d'aquest heroi literari són clarament visibles els sediments d'una política repressiva, els dubtes identitaris no són el resultat de la seva personalitat, sinó la resposta a una pressió exterior que nega la possibilitat d'una identitat

³¹¹ Ibid., pàgina 19.

³¹² HANDKE, Peter, *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972

³¹³ Ibid., pàgines 19-34.

complexa com la seva. Filip és un individu, pot revoltar-se contra aquesta mena de manaments, i per això emprèn el viatge. És un impuls de la SEVA voluntat, però el resultat d'aquesta iniciativa particular tanmateix confirma l'èxit de les narratives dominants. Filip torna a casa amb les mans buides, no ha estat capaç de recollir res que fes diferent la seva quotidianitat, no ha estat capaç de canviar la percepció de si mateix que fa que se senti un estranger arreu. Filip és el producte d'una època, una època en la qual el model de la identitat híbrida no era disponible. Per altra banda, però, la ment d'aquest narrador, com les consciències d'altres protagonistes de Handke, mostra també tot el potencial individual per produir alternatives d'alliberament respecte dels patrons de pensament dominants. En el cas de Filip, l'alternativa que elabora com a individu en front de la societat és malauradament massa visionària, de fet no és pas cap alternativa.

Amb la lectura d'un diccionari arcaic, Filip Kobal construeix literalment, paraula per paraula, no només una llengua, sinó també un poble. Amb l'ajut d'aquestes paraules esdevé llegible un món que la història no ha conservat com part del seu llegat. "Amb l'ajut de paraules va poder percebre un poble determinat, fora de temps, fora de la història."³¹⁵ Filip Kobal, un noi de Caríntia, descobreix la llengua eslovena per primera vegada en les planes d'un manual lexicogràfic. La llengua, continguda en un llibre de paraules sistematitzades, de cop i volta no té cap característica de la parla repulsiva, plena de paraules alemanyes com la que va conèixer durant la seva infància a Àustria. Peter Handke reconeix així l'estreïta amb la qual el seu heroi contempla l'altra llengua, la llengua de la minoria. Handke mostra una repulsió manifesta que Filip Kobal comparteix amb la majoria dels habitants de la regió, amb els alemanoparlants. La gran honestat de Handke en aquest llibre és troba en el fet que no intenta salvar el conflicte lingüístic entre les dues comunitats presentant un heroi literari capaç de superar el sentiment de rebuig que li va ser inculcat. Filip no és un heroi políticament correcte d'acord amb els manaments de l'era postcolonial,³¹⁶ Filip no és capaç de desenvolupar una identitat lingüística híbrida, els seu bilingüisme és inexistent. Tot i l'estudi del diccionari, els llargs viatges, Filip

³¹⁴ Ibd, pàgina 30.

³¹⁵ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina 201.

³¹⁶ Compareu amb BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.

Kobal restarà de per vida en possessió d'una sola llengua, de l'alemany. Descobrirà, efectivament, la possibilitat de superació del conflicte, de tots els conflictes lingüístics i culturals, però aquesta possibilitat la situarà en una regió més enllà de la parla i l'acció que requereix la vida quotidiana. El diccionari és "un pla dels espais de la terra,"³¹⁷ un pla limitat al món de paraules, al món de paraules que ni tan sols pertanyen a la llengua quotidiana, sinó a la llengua del novè país, un imperi que té com a escut seu — una finestra cega.

Per això mateix, l'empremta de l'opressió a la qual va ser exposat el noi de Caríntia, resta visible. Al final de la novel·la no hi ha cap reconciliació amb els orígens familiars, sinó que la desitjada tornada a casa acaba amb el comentari: "I encara ara no tinc sobre tot el que va seguir cap altra imatge que les meves mans buides que s'obren per rebre les mirades dels pares, acolorada, enorme, per la resta de la vida."³¹⁸

El cognom de Filip —Handke ho explica detalladament en les primeres pàgines de la novel·la— té un significat en eslovè, encara que la paraula "kobal" avui és considerada arcaica i pràcticament en desús; molts parlants de l'eslovè efectivament necessitarien l'explicació addicional destinada als lectors alemanys per saber què vol dir el cognom del protagonista principal. "Kobal" significa seure a cavall cama ací, cama allà. Aquesta posició de trobar-se *a cavall d'*alguna cosa, d'abraçar una i altra banda és evidentment una metàfora per a la plataforma postideològica tal com l'entén Handke. La decepció pel fet que Filip Kobal no va saber trobar altra cosa que mites, narracions, faules hauria de ser sentida pels lectors encara amb més força. Filip Kobal és com un d'aquells viatgers de Kafka, un dels seus *Forschungsreisende*, que venen de la llunyania, a la colònia penitenciària o al castell per mesurar les terres i es troben en mig d'una societat estranya, perplexos i incapaços de penetrar més enllà de la superfície. Al final, la novel·la de Handke resulta ser un relat molt valuós sobre la impossibilitat de la comprensió i sobre la profunda predeterminació de la nostra visió dels Altres.

El problema és només que la major part dels lectors va entendre i entén aquest relat com un fidel reflex de la vida tal com és i pot identificar la seva visió de cultures desconegudes amb la imatge truncada de Filip Kobal. Aquest és el primer apunt seriós en la refutació del

³¹⁷ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pàgina 210.

posicionament literari de Peter Handke. Les seves primeres obres, que culminen en la novel·la *Wunschloses Unglück*, mostren una capacitat de crítica social innovadora i molt punyent utilitzant la perspectiva d'aquells que la història no ha tingut en compte. Ja en la novel·la *La repetició* el contrast entre el món dels que no tenen veu, soterrat a sota de la realitat aparent, es solidifica en una oposició binària. A partir d'aquesta obra Handke sembla considerar que la veritat només pot ser trobada en la banda dels qui no compten. No és només el viatge a les profunditats de Castella en busca de l'autenticitat, o el contrast entre el cansament d'abans i el d'ara, sinó també més de mil pàgines de la novel·la *Aquí en la cala de ningú*³¹⁹ que no s'han desenvolupat a l'escenari d'una metròpoli, sinó en els suburbis de París i finalment *Un trosset de film sobre la guerra*,³²⁰ la seva recent peça teatral, que proposa reconsiderar la posició i les raons d'aquells que tota la opinió pública del món rebutja, el punt de vista dels serbis durant els bombardeigs de l'OTAN.

Mattias Konzett escriu a propòsit que "La positura postideològica no immunitza pas l'escriptor davant les opinions polítiques equivocades."³²¹ L'actitud de Handke envers la política dóna bons resultats mentre es manté en els límits del text literari, mentre opera amb la refiguració simbòlica de la cultura, però fracassa en el terreny pragmàtic:

El cas de Handke no és tant singular com podria semblar i reflecteix la problemàtica que sorgeix quan es vol ocupar el lloc més enllà de la ideologia. El seu exemple il·lustra com de ràpid es pot col·lapsar la plataforma postideològica si no pot mantenir l'engany d'una positura neutral de valoració que ella mateixa s'atribueix.³²²

Konzett esmenta també Christa Wolf, Botho Strauß o Martin Walser com escriptors que en el seu temps van destacar en defensa de liberalisme, però no van ser capaços d'adaptar-se a les recents reconfiguracions de la cultura europea. Pel que fa a Handke és important precisar que

³¹⁸ *Ibd.*, pàgina 331.

³¹⁹ HANDKE, Peter, *Hier in der Niemandsbucht*, Frankfurt, Suhrkamp, 1994

³²⁰ HANDKE, Peter, *Die Fahrt im Einbaum oder das Stück zum Film von Krieg*, Frankfurt, Suhrkamp, 1999.

³²¹ KONZETT, Mathias, *The Rhetoric of National Dissent*, London, Camden House, 2000, pàgina 59.

no es tracta tant de l'actitud que traspuja de les seves obres literàries, sinó de manifestacions molt més contundents. Recordem que l'escriptor va emprendre durant els atacs de l'OTAN un viatge a Belgrad per donar suport al govern de Milošević, que va renunciar formalment a la fe catòlica a causa del silenci de les autoritats eclesiàstiques en aquest afer internacional, o que va retornar el premi Georg Büchner, rebut en 1973, per acceptar en contra una condecoració de l'Estat de Iugoslàvia.

De totes maneres es pot argumentar que Handke obrava amb la motivació d'oferir una ferma oposició al pensament dels estrategs geopolítics. Per fer-ho ens hem de preguntar què significa la paraula "poble" per a aquest escriptor. És ben cert que el concepte d'una terra com el que confessa Handke és inutilitzable per qualsevol conquesta planificada sobre un mapa. Els conceptes essencials de la geopolítica, com l'espai vital, la superioritat d'una raça o l'expansió natural d'un poble són fantasmes del passat, però bé podrien decidir de tornar un dia. Per fer impossible el retorn d'aquests camins de pensament, Handke llança obertament la seva admiració per la geografia, per les formes geològiques en *La repetició*. Aquesta geografia, però, és la geografia d'un país inexistent i els atributs que la defineixen són l'amplitud i el buit. El novè país no és el reflex d'un paisatge real. De mateixa manera que l'eslovè contingut en un diccionari de 1895 o les ombres dels passatgers dins de l'autobús nocturn, el novè país és una superfície de projecció, no una imatge del mirall. La nissaga familiar descrita en aquesta novel·la és un altre contrapunt evident amb la narrativa realista. No estem davant d'una família tipus, no seguim la puixança i posterior degradació d'un cercle familiar en el qual es basa la narrativa de l'era burgesa. Els protagonistes de la saga de Handke són d'un llinatge socialment degradat i, per si fos poc, els llaços familiars els uneixen amb avantpassats d'una minoria ètnica a punt de desaparèixer. Els herois de Handke volen ser portadors d'una classe especial d'innocència, basada en "la seva renúncia a participar en les formes d'organització a través de les quals s'estructura la violència de l'estat."³²³ El poble per a Peter Handke no només és un concepte no relacionat amb les reivindicacions territorials, desigs d'organització política, necessitat de confirmar-se com una nació formant un estat. Per a Peter Handke, el poble és un

³²² Ibid., pàgina 58.

concepte diametralment oposat a aquestes tendències. La paraula *poble* per a ell correspon a un concepte més antic, pre-burgès, el concepte del poble com a plebs que no participa per res en les tasques dels governants i amb això conserva intacta una innocència primordial. La dimensió social del terme poble seria el primer apunt dins de la concepció que té Peter Handke d'aquesta paraula. Aquesta dimensió està relacionada amb la incomoditat de l'escriptor de pertànyer a un "poble de culpables" i busca si més no una identificació imaginària amb els pobles històricament sotmesos a la dominació externa, per trobar així una sortida de la història compresa com a relat sobre el poder i la coerció. Els alemanys i els austríacs tenen una responsabilitat històrica que, recorda Handke amb insistència, va ser tapada, foragitada, de manera que a sota de l'adaptació superficial a la societat consumista occidental queda amagada una barreja explosiva de violència i d'odi.³²⁴

D'aquesta manera arribem a fer l'apunt següent, el poble representa per a Handke també una comunitat ideal: "El narrador que ha perdut la seva pàtria és conscient de la impossibilitat de posseir una *pàtria*, d'efectuar un *retorn a casa* i de pertànyer a un poble que no existeix fora de la seva imaginació."³²⁵ Dins de les obres literàries es dibuixen contorns de pobles projectats a la superfície del mirall, pobles fets de paraules, pobles imaginaris. Els "eslovens" a *La repetició* són una aproximació, però els "jueus" a *Conte infantil*³²⁶ són la veritable encarnació d'aquesta concepció: l'únic poble veritable que existiria també sense profetes, sense reis, sense prínceps, sense víctimes, sense ídols, fins i tot sense noms.³²⁷ Poble, víctima, tradició resumeixen el llegat de judaisme i confereixen als jueus la dimensió d'una comunitat que no coneix alienació, que viu fora de la història dels governants, dels estats i es realitza en l'àmbit espiritual, a través de la paraula i de l'escriptura. Altres comunitats que Handke eleva a aquesta categoria de poble primordial són els amerindis, la civilització dels maia que ens va deixar en les descripcions del

³²³ Ibid, pàgina 394.

³²⁴ Sobretot en les obres: HANDKE, Peter, *Kindergeschichte* (1984), *Langsame Heimkehr* (1984), *Versuch über die Müdigkeit* (1992).

³²⁵ WALLAS, Armin A., "Spiegelvölker" A: *Acta Neophilologica*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, número XXVI, 1993, pàgina 65.

³²⁶ HANDKE, Peter, *Kindergeschichte*, Frankfurt, Suhrkamp, 1984.

³²⁷ Ibid., pàgina 59.

capítol "La sabana de la llibertat," a *La repetició*, i els indis nord-americans a *Pausat retorn a casa*.³²⁸

La crítica de la fundació de l'Estat d'Eslovènia es basa en la desconfiança profunda de Handke envers l'estat com un organisme que ha institucionalitzat l'ús de la força. Com un poble que no busca la seva realització en les "coses grans", com l'estat i la guerra, sinó en les "petites", els eslovens li semblen una comunitat utòpica que es pot descriure degudament només amb els atributs d'un present mític, rural. El procés en el qual Eslovènia va esdevenir un Estat va ser per Handke una pèrdua de la seva pàtria imaginària, que per a ell representava la unió dels conceptes del "poble" i de la "terra".³²⁹

El retret que va fer Peter Handke als eslovens en el seu assaig *L'adéu del somiador del novè país* en declarar l'Estat independent s'ha mostrat per ara poc prescient. L'escriptor pronosticava que la llengua pura d'una comunitat fora de la història haurà de disposar de termes que serveixin per donar ordres militars i d'aquí hi ha només un pas de fer la guerra en nom del poble. Ser una nació és ingressar en el club dels culpables, en cert sentit la seva argumentació es pot comprendre, encara que condueix a una conclusió final que preveu la conveniència de la preservació d'una estructura social gairebé feudal, on només els qui tenen poder han d'assumir responsabilitat i la culpa, i als sotmesos els és reservada la innocència. Aquesta presumpta innocència dels sense drets ha emparat més d'un revolucionari per fer vessar la sang en nom del poble, tant si la revolució defensava els interessos d'una comunitat ètnica, com de les classes baixes d'una societat; els dos conceptes bàsics que en moltes llengües corresponen a la paraula poble.

La postura de Handke resulta qüestionable des del punt de vista del seu suport incondicional als qui neden contra corrent. No només qüestionem la seva defensa de deixar pobles sencers reduïts a la bellesa folklòrica, sinó que qüestionem també en veu alta que un grup sotmès a qualsevol classe de dominació o descrèdit general posseeixi a causa de la repressió o descrèdit que pateix una classe especial d'innocència on no cal sospesar els principis morals que

³²⁸ HANDKE, Peter, *Langsame Heimkehr*, Frankfurt, Suhrkamp, 1984.

³²⁹ WALLAS, Arnim A., "Spiegelvölker" A: *Acta neophilologica*, número XXVI, 1993, pàgina 72-73.

guien la seva lluita d'alliberament. Si tothom els declara culpables, han de ser innocents, és la màxima que Handke defensa en *Un viatge d'hivern*,³³⁰ realitzat pels territoris centrals de la desapareguda Federació Iugoslava just després dels acords de pau de Dayton, un assaig on l'escriptor arriba a qüestionar l'autoria dels dos atacs aeris al mercat de Sarajevo o posar en dubte la intensitat i els danys provocats pels bombardeigs de Dubrovnik. Al·lega que la culpabilitat fou imputada als serbis com a resultat de la manipulació de l'opinió pública internacional:

Hem arribat fins al punt on em puc preguntar, i no només a mi mateix: Tot això, com ho connectem amb aquells somnis violents sobre la gran Sèrbia? És que es pot negar que els governants a Sèrbia, si és que han somniat mai sobre això, no ho tenien tot ja servit sobre un plat i podrien realitzar aquests somnis amb el mínim esforç?³³¹

Sembla ben difícil d'entendre que en un Estat multinacional es desperti precisament entre la nació més poderosa un sentiment que justifica la defensa violent dels seus drets. Pocs teòrics han sabut descobrir la lògica implacable que va guiar aquest procés en aquest país concret, entre ells Audrey Helfant Budding, un dels estrets col·laboradors de Roman Szporluk³³² a la Universitat de Harvard, on el professor d'origen ucraïnès per la seva banda va aconseguir impulsar entre els cercles acadèmics un enfocament diferent de la història de la Unió Soviètica i va crear un gran nombre de deixebles com testimonia el volum d'assaigs d'on prové també l'esmentada contribució a la història de Iugoslàvia.

En l'article destinat a analitzar el *Memoràndum* de l'Acadèmia Sèrbia, Budding conclou que tant en el cas de Sèrbia com de Rússia ens trobem davant d'una "resposta conscient a la crisi del sistema comunista i no simplement davant un ressorgiment oportunístic d'una

³³⁰ HANDKE, Peter, *Eine winterliche Reise*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996.

³³¹ *Ibd.*, pàgines 47-48.

³³² SZPORLUK, Roman, *Communism and Nationalism: Karl Marx Versus Friedrich List*, New York, Oxford UP, 1988. — SZPORLUK, Roman, *Russia, Ukraine, and the Breakup of the Soviet Union*, Stanford, Hoover Institution Press, 2000.

ideologia que aquest sistema havia suprimit."³³³ El sentiment nacionalista es va despertar entre el grup més nombrós dins de l'Estat on aquest tenia una clara supremacia, un fet que suposa el fi de la defensa del federalisme. La dispersió dels serbis en diverses unitats federals de Iugoslàvia (un 25% vivia fora de Sèrbia) va ser la raó principal perquè aquesta nació defensés tant la unitat monàrquica de la primera Iugoslàvia com el federalisme de la segona. De fet, les ideologies en defensa de la nació-estat, van ser sempre presents entre els serbis, croats i eslovens, i eren difícilment compatibles amb l'opció d'un Estat multinacional, però la importància d'aquestes conviccions era relativa fins que es el sistema no es va esfondrar.

En l'època de crisi provocada pel final del comunisme els serbis no tenien res servit sobre un plat, com diu Handke, i per assegurar-se de no perdre els privilegis, els seus líders van proposar obertament un retorn cap a una organització interna de l'Estat iugoslau com el de la primera postguerra. Mihajlo Markoviæ, l'home clau de les qüestions econòmiques a Sèrbia dels anys vuitanta i noranta, sostenia que Iugoslàvia anava pel bon camí entre 1948 i 1960, però després es va desviar i que la Constitució de l'any 1974 va ser un "manual d'ineficàcia", culpable de la subordinació econòmica del poble serbi, quan en realitat la Constitució de l'any 1974 va preveure quatre grans canvis per assegurar els principis d'una societat moderna: la sobirania popular, el dret a l'autodeterminació de les nacions, el respecte dels drets humans i la racionalitat.

Els avions que van llançar bombes sobre el mercat de Makele van ser tripulats des de Belgrad, per molt que Peter Handke ho posi en dubte, no només perquè els serbis eren els únics que disposaven d'aquests aparells, sinó també perquè tenien motius per fer-los servir.

La concepció de la història que manté Handke al llarg de les seves obres ens pot aclarir la suspicàcia que l'escriptor per regla general mostra davant les veritats, segons ell massa evidents. En general podem dir que Handke es guia per la mateixa iniciativa que Walter Benjamin³³⁴ d'intentar trobar alguna alternativa a la història que reté només els fets, les circumstàncies dels guanyadors. A *Pausat retorn a casa* Handke escriu que en la nit d'aquest

³³³ BUDDING, Audrey Helfant, "Systemic Crisis and National Mobilisation: The Case of the Memorandum of the Serbian Academy" A: GITELMAN, Zvi et al. [eds.], *Cultures and Nations of Central and Eastern Europe*, Cambridge (Massachusetts), Harvard UP, 2000, pàgina 49.

segle està forçat a desxifrar el seu rostre a través dels trets dels dèspotes i dominadors del món. La història no li ofereix ningú que no fos tacat de crims per poder-s'hi identificar. És per això que Handke precisa els seus pobles en el mirall, les figures en negatiu de la història. Aquesta és la interpretació de Handke de la consigna sobre el "salt del tigre en el passat" proposada per Walter Benjamin en la seva última, fragmentària obra *Sobre el concepte de la història*³³⁵. Però la creació d'un univers ideal de Handke divergeix considerablement de la comprensió de les tesis de Benjamin que hem proposat en un dels capítols inicials. Tot i la seva oposició al temps lineal de la història, Handke defuig del compromís que les tesis de Benjamin semblen exigir molt clarament: acceptar plenament la responsabilitat individual. Quina és la visió d'un món millor que descriu el gran pensador en la seva última obra? A part de la crítica de la història amb majúscula Walter Benjamin vol remarcar una altra cosa, molt especialment: la necessitat d'acabar amb el pensament dogmàtic, la necessitat de rebutjar tota acció que es justifica només amb l'estendard d'una idea bella, d'una idea elevada i noble, però que no presta atenció a les injustícies, les víctimes, els sacrificis que seran necessaris per aconseguir adequar el món a aquest objectiu tan sublim. Peter Handke no va ser capaç d'adequar les seves actuacions a aquesta profunda, serena reflexió de Walter Benjamin.

Handke sí que repeteix la idea de la violència de la història i reclama escoltar els oblidats, però no és capaç de veure que ell també està creant història, que les seves declaracions, els seus posicionaments també compten. La seva perspectiva personal, subjectiva, que reclama el reconeixement d'una suposada objectivitat a causa de no voler-se involucrar, resulta al final una volguda falsificació de la realitat per ajustar-la al seu concepte del món. Les finestres cegues així no són superfícies per projectar-hi un món possible, no tenen res a veure amb la poesia, amb el vol lliure de la ment. Les finestres cegues són aleshores finestres tapiades expressament. La pintura opaca als vidres no seria suficient. Cal elevar tot un mur per protegir-se del món, per evitar que la realitat pogués transformar o desmentir les idees preconcebudes. El més enllà de la ideologia de Peter Handke és al final un posicionament que milita per preservar

³³⁴ Vegeu comentari al capítol "Un preàmbul necessari" d'aquesta tesi.

³³⁵ BENJAMIN, Walter, "Über den Begriff der Geschichte" A: *Gesammelte Schrifte*, Band I-2, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, pàgines 691-704.

immutable l'estat de les coses, tot i que sabem de sobres com n'és, d'injust — també gràcies a les seves obres literàries. En la entrevista amb Peter Gamper diu textualment:

És a dir que tanta gent, tanta que és del tot excessiu, que em volen descriure, ho fan amb l'ajut de la història i fan així la inconveniència del procediment el doble de gran. Jo em considero no-descriptible, i de cap manera voldria sentir-me descriptible. Ben mirat sóc realment ahistòric, fins i tot antihistòric, ja que considero que em puc reconèixer millor en la descripció d'un núvol que en la descripció de mi mateix.³³⁶

Allò que proposa Handke és considerar els dominadors com a malèvols i els dominats com a inherentment bons i per conservar aquesta bondat primordial han de quedar eternament sotmesos i exclosos de la història. És una lectura tan rígida que converteix les tesis de Benjamin en una absurda oposició binària, en l'obligatorietat de triar, en *either/or*. Els fragments de Benjamin, però no apunten cap a una conservació de *status quo*, com tampoc són una incitació a les revoltes revolucionàries en les quals allò que abans era a sota ha d'arribar a dalt: és una concepció de la història molt més complexa d'aquestes idees que es mouen exclusivament entre dues alternatives, el concepte de temps messiànic és precisament l'intent de superar aquesta eterna oposició.

L'exemple de les obres literàries i de les actuacions en l'esfera pública de Peter Handke obre algunes línies d'investigació interessants que intentarem desenvolupar a partir d'ara. El seu concepte de poble com una comunitat humana que viu fora de la història, com els indis, els eslovens i els jueus, gairebé exigeix una presa de posició, no només davant de les seves idees, sinó davant del context que envolta tota aquesta problemàtica. La pregunta és ben senzilla: què és un poble? Però per aproximar-nos a aquesta qüestió caldrà deixar de banda la llicència poètica d'autors literaris que es poden permetre les belles tesis sobre la preservació necessària dels pobles sense estat per evitar així la violència implícita que acompanya tota gestió d'un

³³⁶ HANDKE, Peter; GAMPER, Herbert, *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*, Frankfurt, Surkamp, 1990, pàgina 132.

aparell governamental i resumir algunes de les teories més rellevants, desenvolupades en un context molt més pragmàtic.

Com a contrapunt d'aquesta exposició teòrica oferirem també un exemple concret, la formació de la consciència nacional eslovena. Aquest exemple il·lustra i convida a la reflexió sobre les nacions a dins i a fora de la història, sobre l'amor a la pàtria i les agitacions nacionalistes i mostra que el preàmbul sobre el punt de fulcre resulta necessari també en aquesta qüestió. I finalment, aquesta presentació de la història d'un territori que es considera país, d'un poble que esmerça energies per merèixer aquesta consideració, és un contrapunt volgut, buscat, explícit a la visió de Peter Handke, a la seva consideració que a "aquest poble li falta la consciència nacional perquè, a diferència dels serbis o dels croats, mai va haver de defensar el seu país en una guerra."³³⁷

L'altra sèrie de preguntes que s'obre a partir del cas de la novel·la *La repetició* és la rellevància d'unes opinions que queden protegides per la barrera de l'autonomia de l'obra d'art, vinculades només a un món possible, no a la realitat. Quan l'assaig *Justícia per a Sèrbia* i les reaccions a aquest escrit inunden la premsa europea, les opinions de Handke són preses en consideració només perquè es tracta d'un personatge públic, d'un home que ha avalat el seu pes en la societat amb una sèrie de obres literàries. L'opinió d'un autor literari de prestigi mai serà tractada ni rebuda com l'opinió d'un ciutadà anònim, per això la pregunta de fins on arriba l'autonomia de l'art, ha de ser formulada en un to de veu seriós. Peter Staussner, en un llibre que ofereix les reflexions filosòfiques que li han suscitat les obres de Peter Handke pregunta si la nostra era encara permet una cosa que podríem descriure com "innocència de l'individu artísticament productiva", és a dir un espai on la veritat i la universalitat de les qüestions tractades depenen exclusivament de les paraules que l'han creat, de la fantasia en la qual va néixer i viu. Aquesta perspectiva desvinculada de la responsabilitat envers el món és necessària per a l'art, fins aquí els elogis que Staussner destina a Handke són incontestables. Per això l'oposició ferma a l'actitud de Handke no ve donada des d'una exigència que la literatura ha de reflectir un món políticament correcte, sinó a causa d'haver utilitzat aquest espai autònom, l'estat

³³⁷ HANDKE, Peter, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Frankfurt, Suhrkamp, 1984, pàgina 72.

de la seva autonomia, per a manipulacions dissimulades. Per comprendre bé aquesta situació cal subratllar que l'autonomia de l'art que aclamem aquí no és una circumstància evident, atemporal, eterna, sinó una construcció. L'interès per comprendre el procés de la institucionalització de l'art ve justificat per la necessitat d'entendre alguns dels canvis profunds en l'escenari literari internacional que es poden observar a ull nu. A propòsit d'això, en referir-se a una altra particularitat de la carrera literària de Peter Handke que encara no hem comentat, diu Matthias Konzett:

L'estètica literària de Handke és molt desenvolupada, més pròxima al cosmopolitisme de Benjamin que a l'estètica onto-nacionalista de Heidegger³³⁸, però la recepció de la seva literatura es va produir en bona part a dins de l'atmosfera protectora de la literatura nacional, on figurava entre els seus exponents més canonitzats. Aquesta recepció el va conduir a una fama precoç i va emplaçar Handke com una estrella a l'escena literària a Alemanya. Recentment, però, el mercat literari ha perdut les seves fronteres elitistes i que van servir per delimitar-lo de la literatura d'entreteniment i es va convertir en un camp més ample de veus més diversificades. La posició estel·lar de Handke es va anar desgastant a poc a poc amb els anys, la qual cosa el fa forçar a situar-se en un paisatge cultural menys estratificat i més diversificat a la construcció del qual ell va contribuir activament.³³⁹

Aquest és l'últim apunt sobre Peter Handke, que a continuació voldrem desenvolupar dins d'un marc més general. La indagació sobre la situació de la literatura nacional en una era que ara tothom anomena l'era de la comunicació representarà el contingut de l'última pregunta d'aquesta tesi, amb un pes especialment rellevant. Esperem que durà a bon port el propòsit plantejat a les primeres pàgines, argumentar i defensar que Centreeuropa és en aquest nou context un terme útil.

³³⁸ Com ja dit, discrepo d'aquesta convicció de Konzett.

³³⁹ KONZETT, Mathias, *The Rhetoric of National Dissent*, London, Camden House, 2000, pàgina 88.

Després de la segona guerra mundial una sèrie d'estats van quedar inclosos dins del marc del món comunista sota la tutela de la Unió Soviètica. La regió contigua de la frontera amb l'occident, la regió que limitava amb l'anomenat teló d'acer, estava formada per un nombre considerable de petites nacions. Es tracta d'una regió que va conèixer històricament una gran penúria, una gran misèria social. La transició des d'una estructura social feudal a la societat industrial va ser difícil. En la majoria dels països de l'Europa Occidental aquests canvis profunds van ser suavitzats per l'allau de riquesa generada amb les conquestes de colònies, cosa que no va succeir a Centreeuropa. Allà, aquest va ser més aviat el temps d'una cada vegada més gran diferenciació de capes socials i també el temps d'una emigració en massa. La industrialització i amb ella una classe mitjana sòlida no es va acabar d'imposar mai del tot. És per això que el socialisme representava un lema atractiu. Portava una esperança d'acabar amb la misèria, portava la promesa d'una ràpida industrialització i d'un nivell de vida millor. La conquesta soviètica venia acompanyada d'un estandard atractiu, el de crear un món nou, un món millor, explica France Buèar, el primer president del parlament eslovè després de la independència, en un article que havia d'aclarir l'especificitat de la regió centreeuropea pel que fa la qüestió nacional.³⁴⁰

El parlamentari continua argumentant que una certa pervivència d'estructures característiques de la societat agrària és un dels factors que expliquen per què la revolució russa, que prometia saltar un graó en la evolució que les societats havien seguit fins aleshores, el graó de la revolució burgesa, havia trobat un lloc apropiat per implantar-se no només a la mateixa

Rússia tsarista, sinó també en els petits països centreeuropeus. Però aquest no és l'únic factor important lligat al procés de transició cap a una societat industrial. El camí de la industrialització està en estreta relació amb la creació d'estats nacionals. Buèar està convençut que la ideologia, que guia la creació de grans estats nacionals, és una ideologia sorgida d'una profunda necessitat per obtenir el model òptim que correspon a una estructura política racional. Aquesta, però, no és només l'opinió del polític eslovè, sinó que es tracta d'un punt de vista que el podríem considerar gairebé generalitzat. Acceptem doncs d'entrada la tesi que ha obtingut un ampli consens i que considera les nacions com un fenomen modern, estretament lligat al progrés tècnic i a la industrialització. Difícilment trobarem algú que ens expliqui millor aquest punt de vista que l'àmplia obra teòrica d'Ernest Gellner.

En una societat agrària, dividida en els estrats de pagesos, governants i clergat resulta "virtualment inconcebible un impuls seriós i sostingut cap a una homogeneïtat lingüística i cultural."³⁴¹ En canvi, una societat que es basa en la tecnologia ha de assumir un preu pel creixement i la innovació permanent. Per assegurar el progrés ha d'habilitar els seus membres per a la mobilitat interna i sobretot els ha de dotar de la capacitat de comunicació entre tots ells sense cap mena d'interferències. La condició per adquirir aquestes dues capacitats és una cultura compartida, homogènia, inculcada a través del procés de l'alfabetització i d'educació generalitzada. "De manera que la cultura, que abans era per als homes com l'aire que respiraven, [...] es va convertir en alguna cosa perceptible i important."³⁴² Les estructures dels lligams socials que va elaborar la societat agrària es van convertir en un impediment per a la realització d'un imperatiu nou i diferent: aconseguir cohesionar una cultura lletrada i homogènia, basada en la mobilitat sense límits dins de les fronteres polítiques d'un estat. De vital importància va ser no només que cada ciutadà aprengué a l'escola primària l'idioma centralitzat que és el signe de la cultura, sinó que es considerava igualment bàsic que oblidés tota parla que no s'ensenya a l'escola. L'estat que vetlla per al compliment d'aquests propòsits, protegeix la infraestructura

³⁴⁰ BUÈAR, France, "Srednja Evropa — mit ali stvarnost" (*Centreeuropa — un mite o una realitat*) A: VODOPIVEC, Peter [ed.], *Srednja Evropa*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1991.

³⁴¹ GELLNER, Ernest, "El nacionalismo y las dos formas de cohesión en sociedades complejas" A: *Cultura, identidad y política*, Barcelona, Gedisa, 1989, pàgina 25.

³⁴² *Ibd.*, pàgina 27.

educativa i cultural sense la qual una cultura moderna no pot sobreviure. La societat industrial, orientada cap al creixement econòmic, empara rigorosament la homogeneïtat cultural dins de cada unitat política. La cultura s'utilitza ara com un símbol persistent de la unitat indivisible. És a dir, que la diversificació d'activitats i de treballs va acompanyada amb una tendència a disminuir totes les distàncies culturals. La comunicació dins de les societats industrials ha de ser fluïda, per això tots els homes han d'aprendre el mateix codi que, a part d'un idioma mútuament intel·ligible, comprèn tota una sèrie d'altres ajustaments de pensament, sobretot l'afirmació d'una tradició i una història única, compartida. Allò que és essencial per a la formació de nacions modernes a l'oest de la línia Trieste-Königsberg, és segons Gellner, l'amnèsia, l'amnèsia que comprèn l'oblit voluntari de tots els particularismes tal com ho va assenyalar Ernest Renan en un text clau per acostar-se a la problemàtica des d'aquest punt de vista: *Qu'est-ce que c'est une nation?* Un text citat i actualitzat tantes vegades que sovint s'oblida que va ser llegit en un llunyà 11 de maig de 1882 a la Sorbona. La frase més cèlebre de Renan, "la nació és el plebiscit diari" apunta per si sola cap a una nova i més evolucionada organització de relacions socials. Gellner considera que Renan no va aconseguir desvelar uns arguments que resumissin bé les raons per les quals les nacions van esdevenir tan importants, però alhora sosté que la visió de Renan de la gran diferència entre la nació moderna i les col·lectivitats anteriors és encara plenament vàlida. Renan va descobrir no només quin és el paper de l'amnèsia en la formació de les nacions, sinó que va emplaçar el fenomen de la nació allà d'on és present en exclusiva. Segons Renan les nacions són un producte peculiar d'Europa, on s'han desenvolupat després del Carlemany. Què és una nació ho saben a França, Anglaterra, Alemanya, Itàlia i Espanya, resumeix Ernest Gellner, en canvi buscarem debades els trets característics del fenomen de la nació en la Turquia otomana, entre els eslaus, els grecs, els armenis o els àrabs... La diferència entre uns i altres es troba en la propietat decisiva, que defineix tota nació: l'anonimat dels seus membres. Els membres de la nació s'identifiquen amb la col·lectivitat sense necessitat de conèixer un a l'altre personalment i sobretot sense identificar-se d'una manera important amb subgrups d'aquesta col·lectivitat. La distància cultural resulta, doncs, políticament i socialment ofensiva.

L'altre aspecte que subratlla Gellner en el seu article sobre la cohesió social en les societats complexes és que el creixement cognitiu no va ser compatible amb la doctrina religiosa

i la gent es va veure segons ell empenya a venerar en lloc d'un Déu únic, directament una cultura compartida. A partir d'aleshores la cultura va esdevenir l'objecte directe del culte i així és com va néixer el nacionalisme.³⁴³

El puntet de mofa, que acompanya tots els seus escrits, és present també en el capítol sobre les societats complexes i revela clarament que li sap greu el camí que ha pres l'estructuració dels estats moderns a Europa Occidental, però alhora considera que aquesta va ser l'única opció vàlida en el nom de progrés. El sorgiment de les nacions és per a Gellner un mal irremeiable, ja que ve donat per una necessitat objectiva. L'homogeneïtzació d'una societat és la via més segura cap al benestar, una garantia de progrés i en una de les seves últimes obres fins i tot considera que aquesta és la condició indispensable per a una societat civil realment consolidada. Amb una volguda provocació escriu que per poder assegurar la igualtat de tots els membres d'una societat es requereix la igualtat cultural i per això han de ser esborrades totes les diferències lingüístiques i culturals. Per oferir la igualtat d'oportunitats, les mateixes possibilitats d'aconseguir una ocupació digna i per superar la situació en la qual als individus se'ls designen d'entrada determinats rols socials, cal que la població d'un estat consisteixi en ciutadans anònims que tenen una base cultural comparable i no de grups socials culturalment diferenciats o de comunitats locals.³⁴⁴

No és d'estranyar que la postura que Gellner defensa va ser titllada de "cienticisme victorià moralment qüestionable,"³⁴⁵ sobretot a causa de la indiferència amb la qual es refereix a la neteja ètnica o les migracions forçoses de població:

Per confirmar la validesa de l'imperatiu nacionalista va ser necessari més que un grapat de batalles i una mica de diplomàcia... En molts casos el procés va anar lligat als intercanvis de població o

³⁴³ Ibid. — Per veure per què no és possible considerar la nació com un substitut de la religió compareu: GROSBY, Steven, "Nationality and Religion" A: GUIBERNAU, M., HUTCHINSON, J [eds.], *Understanding Nationalism*, London, Blackwell, 2001.

³⁴⁴ GELLNER, Ernest, *Condition of Liberty: Civil Society and Its Rivals*, New York, 1994.

³⁴⁵ WALICKI, Andrzej, "Ernest Gellner and the Constructivist Theory of Nation" A: GITELMAN, Zvi *et al.* [eds.], *Cultures and Nations of Central and Eastern Europe*, Cambridge (Massachusetts), Harvard UP, 2000, pàgines 611-619. — Walicki considera que entre la jove generació dels acadèmics és comuna aquesta reticència envers Gellner, però no esmenta cap nom en concret.

expulsions, a l'assimilació més o menys forçada, a vegades fins i tot a la liquidació, per aconseguir aquesta estreta relació entre l'estat i la cultura que és l'essència del nacionalisme. Tot això va ser conseqüència no d'una brutalitat inusual dels nacionalistes que van ser qui van emplenar en definitiva aquestes mesures (ja que probablement no són ni millors ni pitjors que qualsevol altra gent), sinó de la lògica inevitable de la situació.³⁴⁶

Quina és la raó que les tesis de Gellner, malgrat aquesta afirmació de la necessitat objectiva d'homogeneïtzació del tot resignada, pessimista, per no dir sinistre, hagin assolit una popularitat i el reconeixement tan grans? Probablement em de buscar la causa en el fet que Gellner assenyala les nacions com a productes de nacionalisme i no admet la possibilitat d'un procés invers. "És el nacionalisme que crea les nacions i no a l'inrevés", diu Gellner textualment a *Nacions i nacionalisme*³⁴⁷. Aquesta perspectiva constructivista ha estat assumida per un gran nombre de científics, que afirmen decidits que les nacions no representen res d'objectiu o indispensable i que són només construccions, contingents i artificials, creades deliberadament per part de les elits. A més a més d'aquesta idea fonamental que va ser "predestinada" a trobar molts deixebles, es pot afirmar que l'acceptació tan àmplia de les tesis de Gellner va lligada també a una recepció selectiva i sovint fins i tot contrària a les seves intencions. Recordem un altre cop un text crucial en aquest sentit, el seu assaig *El nacionalisme i les dues formes de cohesió en les societats complexes* i la manera com desgrana pas per pas l'evolució que segons ell va conduir des de la societat agrària fins a la societat industrial on l'estat nacional modern és considerat ni més ni menys que "una maquinària de coacció". En aquest assaig Gellner escriu que el nacionalisme s'ha inventat en nom del progrés industrial i els territoris que estan en el punt de mira de la seva revisió crítica es refereixen exclusivament a Europa Occidental, als estats industrials situats a l'oest de l'eix imaginari que divideix Europa en dues meitats. I si cita Ernest Renan no és per subratllar la cèlebre conferència relativa a que l'estat format per ciutadans entusiasmats de formar-ne part és l'única via correcta cap al futur, sinó per remarcar fins a quin punt les banderetes festives de la nació, que cal reafirmar-la en un plebiscit diari,

³⁴⁶ GELLNER, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988, pàgina 100-101.

³⁴⁷ *Ibd.*, pàgina 55.

impliquen la coacció per part de l'únic dipositari de la autoritat política, l'estat. La nació cal definir-la segons Gellner com una força que edifica una cultura social homogènia i centralitzada i pretén igualar les fronteres polítiques amb les fronteres culturals. Però Gellner considera que la nació és tanmateix un fenomen objectivament necessari ja que expressa l'ajustament inevitable de la cultura amb les fronteres polítiques. L'origen de la nació no cal buscar-lo en una aberració ideològica, sinó que és producte de les necessitats específiques de les societats industrials.³⁴⁸

Aquesta justificació de la violència que implica evolucionar fins a grans paradigmes del progrés com són els estats-nació occidentals és difícil de congeniar amb el convenciment que cal desvirtuar totes les reivindicacions nacionals, dient que les nacions són, miri com es miri, meres invencions. Gellner de fet demostra que la seva visió del fenomen de la nació és distant dels partidaris de liberalisme antinacionalista en una de les seves contribucions al debat sobre l'era postmoderna, o millor dit, crítiques d'aquells qui interpreten el nostre temps d'aquesta manera.³⁴⁹ "La incapacitat rígida de percebre o comprendre completament la diversitat cultural del món pot ser un perill, més gran a Nordamèrica que a qualsevol altra part del món,"³⁵⁰ escriu Gellner. A Amèrica, la riquesa, la dispersió per un territori molt gran, l'ideal de la cultura nacional, l'igualitarisme, la insistència amb la qual es cultiva la mobilitat de la població i l'absència de records reals propicien una tendència a absolutitzar la pròpia cultura i a identificar-la amb la condició humana com a tal.

La visió d'una futura era postmoderna en tant que l'època de la globalització i de progressiva desaparició de diferents idiosincràsies li sembla a Gellner producte de la incapacitat d'admetre res que fos diferent del món conegut i aplica aquest mateix criteri també a totes les explicacions del món que relativitzen la importància de les diferències entre les cultures. Però encara més vivament que amb tendències a favor del multiculturalisme, Gellner entra en una polèmica acalorada amb el marxisme. És aquí, en el seu llibre *Encounters with Nationalism*³⁵¹ on demostra més decididament la seva fe en la nació com a motor de la humanitat. Per fer-ho

³⁴⁸ Ibid., pàgina 36.

³⁴⁹ GELLNER, Ernest, *Postmodernismo, razón y religión*, Madrid, Paidós, 1994.

³⁵⁰ Ibid., pàgina 70-71.

confronta directament dos pensadors alemanys del segle XIX, Friedrich List (1789-1846) i Karl Marx (1818-1883) i arriba a la conclusió que List va ser superior a Marx, molt més prescient. L'obra principal de List *Das nationale System der politischen Ökonomie* (1841) defensava el progrés econòmic des d'una perspectiva nacional³⁵² i sobre això escriu Gellner: "El saber, l'educació, la infraestructura cultural i el suport burocràtic són crucials. Forjar un marc polític i cultural (per conseqüència eventualment ètnic) és la clau per una futura industrialització."³⁵³ Cal oblidar, és clar, tot el segle XX per poder sostenir aquesta lloança a la conveniència de forjar els marcs polítics com més grans millor, com més culturalment units millor per assegurar el progrés. Dir, al final del segle XX, que aquest marc podria ser per conseqüència de mesures preses *eventualment* també ètnic, és un altre exemple moralment qüestionable, sobretot si estem discutint la història de la nació alemanya.

Per altra banda cal considerar també la seva crítica del marxisme. Gellner descobreix l'error més desastrós del sistema en la suposició marxista que l'ordre social comunista no requerirà cap organització política, que a partir d'un determinat nivell de desenvolupament de les forces de producció cap estratificació social no serà ni necessària ni possible. Aquesta suposició es basa en l'exclusió de totes les categoritzacions ètniques, religioses i socials com a irrellevants. Entre l'home i la humanitat ja no hi haurà cap classificació intermèdia en classes socials, en nacions o religions que constitueixen una alienació indesitjable. La història representa per al marxisme una lluita de classes i això vol dir que la divisió en classes socials és nociva, però tanmateix rellevant per a l'explicació de l'evolució històrica. La història de les lluites nacionals es basa en canvi només en manifestacions superficials i per al desenvolupament del sistema comunista, les fronteres nacionals no tenen cap importància ja que el comunisme, igual que el capitalisme, és un sistema mundial i ha de ser considerat només des de la perspectiva supranacional. Fins aquí el resum de Gellner de la doctrina marxista, escrit en 1994. Què en podem dir? Sembla ben bé que el segle XX encara hagi de venir, que les obres de Marx visquin encara la feliç vida d'utopies no realitzades i que un bon grapat de centenars de milions

³⁵¹ GELLNER, Ernest, *Encounters with Nationalism*, Oxford, Blackwell, 1994.

³⁵² Vegeu el capítol "Icona de dominació" d'aquesta tesi.

³⁵³ GELLNER, Ernest, *Encounters with Nationalism*, Oxford, Blackwell, 1994, pàgina 19.

de persones no hagin experimentat encara què vol dir viure en una societat sense classes, sense distinció nacional o religiosa.

"Xina, Vietnam, Cambotja: però no es pot fer res que pogués prevenir aquesta classe de guerres fins que no abandonem la ficció que els marxistes com a tal no són nacionalistes,"³⁵⁴ escriu Benedict Anderson en el llibre *Comunitats imaginades*, que va ser tot i la seva extensió força modesta un dels estudis recents sobre nacionalisme més àmpliament comentats arreu.

Vegem ara el punt en la teoria de la nació d'Ernest Gellner on la incoherència dels seus criteris d'avaluació queda més visible. O dit d'una altra manera. Vegem com afronta aquest estudiós la divisió mental del continent europeu. Ja hem vist que segons Gellner la part occidental d'Europa ha trobat una fórmula per assegurar-se el progrés i que fins i tot una certa dosi de coacció és plenament justificable. També hem de tenir en compte que en la seva visió la immensa Unió Soviètica no compta per jutjar si l'homogeneïtzació realitzada amb èxit aporta realment el progrés, perquè allà l'anivellació es va dur a terme segons el criteri de classe social, que havia de fracassar per força. I el trosset d'Europa, que queda al mig d'aquests dos grans blocs, té alguna possibilitat de reordenació del seu "caòtic mapa etnogràfic que alberga nombrosos dialectes"?

³⁵⁵

Abans de respondre aquesta pregunta amb la visió de Gellner, tornem a l'article de France Buèar amb el qual hem començat aquesta exposició, ja que representa la part interessada. Com interpreta un polític plenament involucrat en el procés de l'efervescent transformació de la barrera mental al mig d'Europa el passat i el futur de la regió des de punt de vista nacional? Ja hem vist que Buèar es troba còmode dins de l'explicació evolucionista basada en el desenvolupament de sistemes econòmics, la mateixa, a partir de la qual desenvolupa els seus arguments també Gellner. Igual que l'historiador britànic en el seu llibre sobre trobades amb els nacionalismes, Buèar explica que les teories, bastides per intentar comprendre les lleis estructurals d'una societat, van aïllar dos factors principals que poden incidir en la transformació cap a un ordre millorat del món: les nacions i les classes. El marxisme es va proposar com a

³⁵⁴ ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 1990^o.

³⁵⁵ GELLNER, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988.

objectiu transformar la societat sobre la base de la classe treballadora que conduiria la societat sota la seva dictadura cap a un món millor. A l'altra banda hi havia la convicció que només sobre la base del poble majoritari es pot construir la unitat, necessària per governar la societat d'una manera racional. Però Buèar no es decanta en preferència d'una o altra solució, sinó recorda que a Centreeuropa, molt especialment, aquestes dues teories volen dir dos experiments, primer Hitler i immediatament després Stalin.

Els interessos col·lectius van sempre davant de les necessitats individuals i amb l'ús hàbil de la ideologia i de la força es poden resoldre tots els conflictes, fins al punt que l'home pot dominar totalment el futur. Sota aquestes consignes, que han d'assegurar el camí més directe cap a una nova era, Centreeuropa va passar bona part del segle XX:

La primera guerra mundial, la caiguda de la Monarquia, de la dictadura bizantina, el feixisme, la revolució, la guerra civil, una altra vegada la gran fe en el socialisme, potser més gran i tot que després de la revolta. En lloc d'això arribaren el stalinisme, la persecució dels pagesos, de l'església i de la pròpia gent. Sobre totes aquestes coses tenim testimonis prou tristos i no cal parlar-ne ara. No tinc intenció de parlar sobre totes les revoltes en particular, n'anomeno algunes només com a il·lustració per veure tot el que ha passat en aquests decennis —quants intents de resoldre definitivament la contradicció essencial de l'home. La vida d'un home en aquests 60 anys no ha estat altra cosa que un conillet d'Índies en les mans de la història.³⁵⁶

Així és com descriu aquesta situació un altre eslovè plenament involucrat en els processos de la transformació d'Europa, l'escriptor Drago Janèar. No és d'estranyar, doncs, que les explicacions d'Ernest Gellner difícilment trobarien algun partidari en una zona que va rebre l'impacte directe de les grans teories que es proposaven solucionar per sempre més els problemes de la humanitat. La base, el nucli més dur de la visió de Gellner no representa ni la defensa de la institució de l'estat, ni de la nació, ni dels processos homogeneïtzadors. El nucli dur de la visió de Gellner és la convicció que de camí correcte només n'hi ha un, que només hi

³⁵⁶ JANÈAR, Drago, *Ko se nasanjamo, bomo spali naprej* ("Quan acabem de somniar, tornarem a adormir-nos"), Klagenfurt/Ljubljana/Wien, Mohorjeva založba, 1997.

pot haver una solució, una de sola que cal escollir i defensar a tot preu. Aquí és on es demostra la gran diferència entre l'historiador britànic i les visions dels polítics i homes de lletres a Centreeuropa que hem volgut exemplificar amb les opinions de France Buèar. Els interessos d'un poble particular no es poden realitzar a costa de negar els interessos dels altres, escriu Buèar en el seu article. Amb aquesta idea repeteix una vella esperança.

En 1844 l'emperador Ferran I (1835-1848) va visitar Ljubljana i un dels seus súbdits li va dedicar un poema. *Brindis*, deia el títol i si no fos per la última estrofa, semblaria ben bé un càntic a la vida, a la joventut, per cantar-lo amb una copa de vi novell a les mans. Però l'última estrofa no va enganyar ningú, ni la censura austríaca, i així les *Poesies* de France Prešeren es van publicar en 1846 sense aquest títol. Les edicions facsímils del manuscrit, però, d'aleshores ençà incorporen aquesta exclusió, amb un text marcat amb les dues línies decidides en forma de creu, que va fer el censor. Es venen encara molts exemplars de l'obra del poeta. El *Brindis* fins i tot es va convertir al final de la dècada dels vuitanta en un èxit de les pistes de ball, de les discoteques, amb la música del principal grup d'estètica punk a Eslovènia, *Pankrti* ("Bastards"). Avui aquest poema és l'himne oficial de la jove República.

Quin és, doncs, el contingut de l'estrofa proscriu, quin el valor revolucionari que el poeta eleva? En trobarem ben poc de la crida emocionada a la resurrecció nacional, poca apreciació de la sang calenta que bull a les venes, de la fe en una victòria definitiva. Despullada de la seva intraduble forma poètica en resta una sola, lacònica frase: A totes les nacions que anhelan compartir les fronteres no amb el dimoni, sinó amb un simple veí. El veïnatge d'iguals entre iguals, malgrat la superioritat o la debilitat d'uns i d'altres, el respecte de les diferències com la pedra fonamental per aconseguir que *prepir iz svéta bo pregnan*, que les disputes siguin expulsades del món. Aquest era el lema de la primavera de les nacions en 1848?

Si més no France Buèar considera que aquest és el missatge que alberga la tradició centreeuropea i que podria fins i tot representar un patró de convivència tan útil que acaba el seu article amb la paràfrasi de la cèlebre frase de Franz Palacky de 1866, si Centreeuropa no existís, caldria crear-la, en interès d'Europa, en interès de tota la humanitat:³⁵⁷

³⁵⁷ Vegeu el capítol "La deconstrucció d'un mite" d'aquesta tesi.

Centreeuropa no podrà existir com un conjunt d'una sèrie de petites nacions en llibertat a l'ombra del colós alemany si un nou patró de convivència no preval a tot Europa. Aquest patró no pot representar cap continuació del nacionalisme europeu, sobretot no de l'alemany. De la mateixa manera no es pot apagar el perill del nacionalisme alemany amb el manteniment d'una divisió perdurable. Si reclamem els nostres drets nacionals, els hem de reconèixer també als alemanys. Cal reequilibrar Europa amb uns nous mecanismes de pensament. En aquest punt de vista, Centreeuropa hi pot contribuir molt — també en defensa dels seus propis interessos ja que si no quedarà per sempre un espai buit que ara uns, ara altres, intentaran conquerir.³⁵⁸

Molt diferent de la visió del polític eslovè se situa el ferm convenciment de Gellner que Centreeuropa és una regió caòtica condemnada a un subdesenvolupament etern a causa de la seva heterogeneïtat. La clàssica forma de nacionalisme en la Monarquia dels Habsburgs és per a Gellner un "tipus de nacionalisme oriental que no operava en possessió de cap cultura desenvolupada, ben definida i codificada ja existent, que tingués, per dir-ho d'alguna manera, el seu propi territori marcat i lingüísticament prefigurat amb una activitat literària ininterrompuda des del principi del Renaixement o des de la Reforma, segons del cas. En absolut."³⁵⁹

D'entrada aquesta suposició conté una falsificació molt gran del caràcter de les literatures més representatives en aquest espai: la polonesa, txeca, hongaresa i fins un cert punt també la croata amb un desenvolupament més discontinu, però amb un floriment intens i fecund que representen les obres de la literatura vernacular ja en el temps del renaixement a Dalmàcia i sobretot sota la protecció de la ciutat independent, Dubrovnik³⁶⁰.

Hi ha, en aquest espai, també literatures més petites que s'han desenvolupat plenament més tard durant el segle XVIII i XIX, en això podem donar la raó a Ernest Gellner. Però fins i tot en aquests casos la Reforma va suposar un impuls decisiu per a les llengües vernaculars. *Sola fides*, deia Martin Luther, és la causa única de la salvació. Amb les bones obres l'home pot

³⁵⁸ BUÈAR, France, "Srednja Evropa — mit ali stvarnost" ("Centreeuropa — un mite o una realitat) A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 65.

³⁵⁹ *Ibd.*

³⁶⁰ PRESA GONZÁLEZ, Fernando [coor.], *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid, Catedra, 1997.

testimoniar que ha elegit el camí de Déu, però no són meritòries de salvació. La norma exclusiva de la fe és la paraula de Déu, la *Bíblia*. Una nova església, basada en la "religió de la paraula" va ser possible només amb per mitjà de la llengua i aquesta llengua que els fidels han de comprendre i sentir pot ser només la llengua materna. Heus aquí la raó per què amb el moviment religiós protestant es desperta en tots els països que els va tocar la Reforma la consciència de la importància de la llengua que poble posseeix.

Així, una de les petites literatures perifèriques, l'eslovena, va obtenir amb la Reforma les primeres traduccions importants de textos sagrats a la llengua vernacular. Aquest llegat el representen els vint-i-dos llibres de Primož Trubar (1508-1586) en eslovè, des de *Catechismus* i l'*Abecedarium* en 1550 fins a *Ta celi novi testament*, la traducció completa del Nou Testament en 1582. La traducció completa de la Bíblia va ser obra de Jurij Dalmatin, impresa a Wittenberg l'any 1584 amb una extens pròleg en alemany sobre els eslovens, el seu "dialecte." El mateix any Adam Bohoriè va publicar també la primera gramàtica, *Arcticae horulae*, d'un escàs valor científic ja que ni tan sols va descriure normes tan evidents de la llengua eslovena com són els casos que regulen la declinació del substantiu. Però va servir per fixar l'ortografia i els caràcters específics per als sons fricativs, que havien estat introduïts per Trubar d'una manera encara inconseqüent. Aquesta notació del llenguatge va ser normativa fins als anys quaranta del segle XIX, tot i alguns altres intents de reformes (Peter Danjko, Fran Metelko) que van aixecar gran polèmica, quan va ser substituïda pels caràcters promoguts pel croata Ljudovit Gaj, el gran impulsor del moviment polític-cultural de l'*il.lirisme*. Tot un procés del qual encara tindrem ocasió de parlar prou detalladament. En aquell llunyà 1580 Adam Bohoriè va elaborar també la primera obra lexicogràfica, *Nomenclatura trium linguarum*, per reunir les equivalències de les paraules llatines, alemanyes i eslovenes i amb això la llista de noms i obres dels anys de la Reforma a Eslovènia no està pas acabada.

El parlaments de Trubar indiquen que s'adreçava al "poble" eslovè en el sentit medieval d'aquesta paraula, és a dir a la classe baixa de parla eslovena dins de la societat feudal del territori que ocupa l'Eslovènia actual. Però suport financer i organitzador provenia dels regidors comarcals, és a dir de l'alta i petita noblesa alemanoparlant que va ser de fet el principal impulsor de l'acció luterana a

Eslovènia, de la seva església i la comunitat de fidels. La reforma luterana va mobilitzar *involuntàriament*³⁶¹ aquells elements que estaven amagats en el substrat material, necessaris per a la diferenciació dels habitants de les contrades, per la transformació dels eslovens d'un poble en una nació.³⁶²

En aquest fragment, extret del llibre que un dels més prestigiosos historiadors de la literatura del país, Janko Kos, ha dedicat a la formació de la consciència nacional, cal subratllar l'adverbi *involuntàriament*. Si és necessari cal fins i tot tornar a rellegir aquest petit paràgraf per veure amb quina insistència Kos afirma que els homes que van conduir l'intent de la reforma esglesiàstica a Eslovènia no actuaven amb l'ocult propòsit de posar en moviment masses de població rural, de conscienciar-les, de provocar una rebel·lió en nom de poble. És més, Trubar es va mostrar en els seus parlaments un gran partidari de conservar l'estratificació social existent i s'oposava fermament a les revoltes pageses que poc abans havien sacsejat no només les contrades eslovenes, sinó tota la regió centreeuropea. És interessant saber que el primer text imprès en eslovè va ser precisament un pamflet d'agitació pagesa (1515), amb dos lemes que no han perdut gens del seu to revolucionari: *Stara pravda* ("El dret antic") i *Leukhup, leukhup, woga gmaina* ("Uneix-te, uneix-te, pobre pleballe").

Si Primož Trubar comença la seva acció amb la preparació d'un abecedari i amb un catecisme és pel mateix motiu que a l'altre extrem de la influència de idees de Luther, a la mar Bàltica sorgeixen dos catecismes en letó (1586 i 1586) o el catecisme en lituà, junt amb la primera normativa gramatical d'aquesta llengua. Aquests homes perseguien l'objectiu de dur a terme una reforma de l'església i per poder-ho aconseguir havien d'adreçar-se directament als feligresos. I la comunitat de creients que no eren capaços d'entendre les fórmules litúrgiques en llatí existia, no es va crear de no res amb el sorgiment de la nova manera d'entendre la fe cristiana. Si en el temps de l'última gran escissió religiosa en si d'Europa podem mantenir la distinció entre què és la causa i què la conseqüència, hauríem de conservar aquesta capacitat de

³⁶¹ La cursiva és meua.

³⁶² KOS, Janko, *Duhovna zgodovina Slovencev (La història intel·lectual dels eslovens)*, Ljubljana, Slovenska matica, 1996, pàgina 53.

discerniment també en les èpoques més recents, socialment més diversificades, políticament molt més complexes, sense dubte.

En un dels pròxims capítols veurem amb quina prudència Janko Kos dibuixa la formació de la consciència nacional eslovena, apreciarem com el seu panorama s'allunya de totes les categories d'imposició d'una identitat inventada, de la necessitat suprema d'homogeneïtzació i alhora nega la possibilitat d'interpretar l'evolució de la consciència nacional com el resultat d'una volguda manipulació, d'una invenció creada de no res. És un procés que ell anomena la transformació d'un poble en una nació, com el lector atent ja ho ha pogut observar en la cita del seu llibre que acabem de transcriure, un procés que avança fent tentines. Una progressió lenta i pausada, condicionada per factors externs, que impliquen canvis en la societat europea, entesa com una civilització. Kos, igual que Gellner, pren en consideració la transició des del feudalisme cap a la societat moderna, però la línia que dibuixa no és un vector únic, sinó que reconstrueix el passat a través d'una pacient descripció de les reaccions que els grans canvis tant en el camp de les idees com en les maneres d'organització social i política van suscitar en el territori eslovè i entre els seus habitants. Així, per exemple, l'acció de Trubar i els seus protestants acaba amb un tall net, definitiu. En 1590 el decret dels Habsburgs va forçar a l'èxode tots els predicadors protestants i seus seguidors, i pocs anys després, els nobles que confessaven aquesta fe també havien de deixar les terres austríaques, segons Kos sense coacció, amb el dret de vendre les propietats i disposar dels seus diners. El nombre dels eslovens que van marxar va ser extraordinàriament petit, en canvi molts alemanys van abandonar aquestes terres per sempre més, cosa que tampoc pot ser considerada com irrellevant per al futur del país.

Ja durant la seva vida Trubar es queixava de la poca acceptació dels seus llibres, els escrits de la vellesa mostren preocupació i cansament. Adam Bohoriè, l'autor de la gramàtica i del diccionari, va morir en algun lloc desconegut fora del país, ningú no sap quan. Amb això el protestantisme i tot el que va despertar va ser eradicat? No, l'església evangelista va restar present en les ciutats de Carniola i Estíria entre els alemanys de la classe burgesa i va representar durant els segles XIX i XX un argument poderós per fer front a l'acció eslovena en tots els sentits. També es va conservar fins avui a la regió de Prekmurje, contigua a Hongria, on s'emmirallava clarament en els cercles evangelistes d'aquest país. A part d'això, la

Contrareforma va acabar amb l'organització eclesiàstica protestant. El màxim responsable per dur a terme aquesta repressió va ser Tomaž Hren, el primer bisbe eslovè que va ocupar aquest càrrec en un segle d'existència de la diòcesi de Ljubljana. Però pel que fa l'estandardització de la llengua, el llegat dels protestants va quedar preservat, encara que d'una manera més aviat latent. No hi ha cap dubte que els escriptors catòlics dels segles XVII i XVIII, per poc nombrosos que fossin d'entrada, buscaven el suport lingüístic necessari precisament en les obres dels protestants. I així el fil de la transmissió de la pròpia cultura no es va interrompre més, fins avui.

Aquest excurs, que no és més que un relat esquemàtic i empobrit de la influència que va tenir un certament petit grup de gent, que fins i tot va acabar en un exili forçós, sobre una àrea geogràfica petita, minoritària, perifèrica... el que vulgueu. Però no es tracta d'un procés irrellevant — mentre no admetem que l'amnèsia sigui el sinònim de progrés. La complexitat d'aquests processos multidireccionals supleix el lapse entre les comunitats ètniques i la nació moderna. Segons d'on es mira el passat, la línia divisòria entre l'abans i l'ara no existeix, queda completament desdibuixada per una munió de factors embullats. Com més a dintre penetrem, més difícil és albirar una clara discontinuació.

Aquesta complexitat justifica, potser, una simplificació? És necessari resoldre tota la complexitat amb l'explicació que en els dominis dels Habsburgs va néixer així una forma "clàssica" del nacionalisme, que amb "una gran dosi d'esforç i propaganda contínua i estandarditzada"³⁶³ va fer aparèixer cultures rivals entre aquells que no tenen poder? Hem de parlar d'un nacionalisme que es basa en la memòria d'unitats polítiques anteriors, si cal fins i tot inventades? D'un nacionalisme que inclou només intel·lectuals d'un determinat grup ètnic amb ganes d'esforçar-se degudament per establir un nou estat, necessari per sostenir i protegir aquesta cultura, sigui nova o reascuda?

Ernest Gellner resol la història moderna de Centreeuropa subratllant una i altre vegada que es tracta de cultures sense cap continuïtat demostrable, productes d'una intencionada manipulació. Es pot entendre, doncs, que els estats de Polònia, Ucraïna, Txèquia, Eslovàquia,

³⁶³ GELLNER, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988, pàgina 128.

Hongria, Cròacia, Eslovènia, que ocupen avui el territori que abans havia pertangut als dominis de la Monarquia, són el producte d'aquesta forma clàssica de nacionalisme?

Quin és en aquesta interpretació el lloc d'Àustria no queda gens clar i encara menys la relació entre Àustria i Alemanya. Com veurem tot seguit, els alemanys tenen reservada en aquesta tipologia una altra casella, però els austríacs, on se situen? L'emperador de la barba partida, que anomenava els seus súbdits amb aquell dolç nom de "els meus pobles" havia de lluitar contra totes aquestes cultures rivals que hem sentit anomenar. Però els austríacs, són segons la tipologia de Gellner una nació o no? On ha de començar la seva amnèsia particular per veure's com una entitat homogènia? En la guerra dels trenta anys, potser, deixant tot el que la dinastia dels Habsburgs té a veure amb el Sacre Imperi Romano-germànic abans de la pau religiosa d'Ausburg en 1555 a la disposició de la tradició alemanya? O han de reclamar, en canvi, tota la porció d'història en exclusiva per poder construir així una nació que segons un altre expert en la matèria, Benedict Anderson, sempre "sorgeix d'un passat immemorable i, encara més important, llisca cap a un futur il·limitat." Per construir una nació, diu Anderson, cal una màgia especial que converteix l'atzar en el destí.

El primer escull contra el qual topa i on naufraga el model conseqüent de la nació a Centreeuropa és la qüestió alemanya. Diuen que Francesc Josep, en veure els canvis a l'escenari polític d'Alemanya del final del segle XIX va exclamar: *Ich bin doch ein deutscher Fürst*, "Jo sóc tanmateix un príncep alemany." No ho entenia o potser li costava d'admetre que ja havia arribat l'hora de prendre's seriosament la feina de transformar els seus dominis en un imperi. Al costat d'aquest dilema, sembla que cal admetre que la qüestió nacional és molt més complexa que el plebiscit diari de Renan, que va donar ja en el seu temps la casa dels Habsburgs per perduda, dient que en els territoris sota la corona de Sant Esteve "els magiars i els eslaus van quedar igualment de distants com van ser-ho fa 800 anys" i que a Bohèmia, la convivència entre els txecs i els alemanys semblava la barreja de l'aigua i l'oli dins d'un got.³⁶⁴

Molt diferent d'aquest model va ser segons Gellner el despertar polític d'Itàlia i d'Alemanya. Itàlia, va ser governada per estrangers i desposseïda políticament i Alemanya,

fragmentada en estats petits i dèbils, però "les seves cultures no eren inferiors," diu Gellner. Per això, el *Risorgimento* d'aquestes dues nacions és diferent perquè obrava a favor d'un "nacionalisme unificador a favor d'una cultura plenament efectiva"³⁶⁵, destinat a corregir la desigualtat de poder i la carència d'un sostre polític que arreceraria la cultura, en majúscula, digne de ser protegida. Un altre cop, aquesta tipologia es torna dura com una superfície vitrificada, opaca.

Què fem amb Heinrich Heine, morint-se en el seu exili a París, on va marxar en 1831? Amb Georg Büchner, que publica des de la il·legalitat després d'haver llançat al carrer el seu pamflet *Der Hessische Landbote* a Darmstadt 1834, que cridava mort als palaus i llibertat a les cabanyes? Què fem amb el canceller Metternich, que considerava les *Disposicions de Karlsbad*, incloses en 1820 a la Dieta de la Confederació Germànica, com la seva contribució més important a la història, a part de la victòria sobre Napoleó? Amb aquestes Disposicions, a Alemanya i també a Àustria, que tot i haver renunciat al Sacre Imperi continuava essent la potència preponderant de la Confederació, s'instaurava una forta censura de tota la premsa i de les universitats, amb inspectors enviats pel govern i càstigs severos. Com explicarem amb l'ajut de Gellner aquesta ebullició abans del març de 1848, el temps que en alemany anomenen literalment *Vormärz*? Com hauríem de llegir *La mort de Danton* de Büchner i entendre els versos d'*Un conte d'hivern*³⁶⁶ que Heine va dedicar a la seva pàtria, si hem de dividir el món entre els que tenen raó i els que no, segons els objectius superiors basats en una cultura elevada que té el ple suport dels homes d'estat?

Parlem de Heinrich Heine i de Georg Büchner a tall d'exemple. Tots dos són avui clàssics de la literatura alemanya, ambdós defensaven la necessitat de canviar la manera com s'estructurava la societat europea al principi del segle XIX, però comprenien alhora que les revoltes revolucionàries no bastaven. En una carta a la seva promesa Büchner va escriure: "Vaig

³⁶⁴ RENAN, Ernest, "What is a nation" A: BHABHA, Homi, *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990.

³⁶⁵ GELLNER, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988.

³⁶⁶ HEINE, Heinrich, *Deutschland. Ein Wintermärchen/ Alemania. Un cuento de invierno*, Barcelona, Bosch, 1982.

estudiar la història de la revolució. Em sentia desfet del fatalisme esgarrifós de la història."³⁶⁷ Aquesta és la raó que el seu Danton, el seu Woyzeck, els seus Leonci i Lena troben encara avui tan sovint un lloc a dalt d'un escenari teatral. I Heine, que en el seu diari de viatge més polèmic, a *El mar del Nord*³⁶⁸, que fou prohibit tot just sortir publicat, descriu l'educació del jovent predestinat a esdevenir la classe governant d'una Alemanya unida, els descendents de les famílies nobles de Hannover, com un procés destinat a preservar per a l'eternitat unes formes que els han estat ensinistrades, normes que es basen en la premissa principal que "ells són les flors del món i els altres només en són l'herba."³⁶⁹ Tampoc s'està de criticar la suposada unió que amalgama el poble ras en una comunitat tan estreta que un sol moviment mut pot provocar el riure o el plorar de tot un grup alhora. La comunitat unida en un tot són en aquesta visió els pescadors que habiten les illes frisonas i Heine els contrasta amb la manera com ell percep la societat, com és la seva manera d'entendre el món:

*Perquè, en el fons, vivim espiritualment aïllats, a través d'un mètode educatiu particular o de lectures particulars, escollides a l'atzar, cadascun de nosaltres ha rebut una orientació psicològica distinta; cadascun de nosaltres, espiritualment larvat, pensa, sent i aspira en cases espaioses de difícil convivència, i a tot arreu ens sentim cohibits, a tot arreu som estrangers, a tot arreu som a l'estranger.*³⁷⁰

El mestre de la ironia es defensa així contra l'ímpetu de l'homogeneïtzació, contra un estat que hauria d'unir les classe més altes de la societat amb el poble ras en una unió tan ferma que fins i tot el príncep de torn que està encunyat a la moneda d'un o altre imperi poderós acaba aixecant sospites "d'ésser pare dels seus súbdits" de tant que se li assemblen tots els que neixen dins dels seus dominis. Que actual que és encara la seva defensa d'individus "espiritualment larvats", fets a base de lectures particulars, escollides a l'atzar!

³⁶⁷ BÜCHNER, Georg, *Dantons Tod. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart, Reclam, 1969.

³⁶⁸ HEINE, Heinrich, "El mar del Nord" A: *Quadres de viatges*, Barcelona, Edicions 62 i La Caixa, 1983, pàgines 71-95.

³⁶⁹ *Ibd.*, pàgina 85.

³⁷⁰ *Ibd.*, pàgina 72.

També quan Heine escriu sobre la història recent del país veí, mofant-se de l'objectivitat amb la qual documenten i arxiven aquest passat, no podem aguantar de fer si més no un petit somriure i reconèixer que el que Heine ha escrit en 1826 encara serviria com a argument per atacar la suposada grandesa d'uns i la demostrada petitesa d'altres, que suposadament només posseeixen l'arma de la invenció per assegurar-se una tradició com cal: "Els alemanys també escrivim poemes èpics, però els herois només existeixen als nostres caps. En canvi, els herois de l'epopeia francesa són autèntics herois que han dut a terme gestes més grans que nosaltres som capaços d'inventar a les nostres mansardes."³⁷¹ I per acabar aquesta marrada, falta només subratllar que no és la posterioritat que ha assegurat el reconeixement al poeta i li ha donat la raó, sinó que ja en el seu temps va ser un dels escriptors més llegits, tot i els entrebancs de les autoritats contra la divulgació de les seves obres.

Quins eren els poetes contemporanis de Heine a altres països del centre del continent que a les seves mansardes creaven les obres literàries per proporcionar als seus pobles una tradició de lletres elevades? Podem realment com si res deprecier la triada polonesa Adam Mickiewicz, Julius Słowacki i Zygmunt Krasiński que escriuen a l'estranger, forçats a un exili, a la *Wielka Emigracja* perquè Polònia ha estat simplement esborrada del mapa? Podem negligir els versos del jove Sándor Petöfi, mort en batalla a les barricades aixecades per Lajos Kossut, un desig que havia confessat abans en la seva poesia? Desacreditar les pàgines escrites per Jan Kollár i Karel Hynek Mácha, suposant que són una simple mostra d'agitació nacional? Oblidar la bellesa i la modèlica forma dels sonets de France Prešeren i dir que no només escriu des d'una tradició inventada, sinó que fins i tot la llengua que emprà per trobar les rimes, és una pura invenció?

La complexitat de l'evolució històrica a Europa, sobretot en la seva part central, va desmentir el lema 'homogeneïtzar per progressar' una i una altra vegada amb les dictadures més que terribles, però tot i així resta un argument encara força utilitzat per explicar l'evolució històrica. Molts dels deixebles de Gellner es van prendre al peu de la lletra i com mesura de totes les coses que només la nació que coincideix amb les fronteres d'un estat és digne de tots

³⁷¹ Ibid., pàgina 92.

els sacrificis. Només un exemple, el llibre d'Andrew Baruch Wachtel, *Making a Nation, Breaking a Nation* dedicat a la desintegració de Iugoslàvia. "L'argument d'aquest llibre és que l'abandonament dels intents de construir una nació cultural per part tant de l'elit política com cultural va crear les condicions per al col.lapse de l'estat iugoslau."³⁷² Ni les dificultats econòmiques, ni els profunds canvis en l'escenari polític internacional provocats pel final del comunisme no van ser decisius, l'explicació per a un final tan dramàtic la tenen només els nacionalismes particularistes que van causar el desencantament dels ciutadans per construir una nació unitària.

Quins són els passos més importants en la construcció de la nació iugoslava que mostra Baruch? Comença amb el segle XIX, amb l'època que va portar la codificació de les llengües, recordant dues concepcions que, segons afirma, no són altra cosa que dos malentesos molt comuns. El primer concepte que hem d'abandonar és la creença que el llenguatge estàndard reflecteix la llengua parlada i utilitzada pel poble. La llengua unificada representa sempre una imposició de les elits que els parlants, de grat o per força, han d'acceptar. Assumint això, Baruch fa un petit pas més i convenç els seus lectors que la situació lingüística a Itàlia o Alemanya amb tota la munió de dialectes no era gaire diferent de Iugoslàvia i si la variant estàndard de la llengua alemanya o italiana ha prosperat amb tant d'èxit, ho hauria pogut fer també un idioma iugoslau. Aquesta afirmació que fa d'entrada no pot evitar, però, que la recopilació de dades, tot i ser volgudament selectiva per mostrar aquest camí cap a la unificació, representi una enumeració d'objectius no assumits. Fracassa estrepitosament la proposta de Ljudovit Gaj proclamada en 1836: "Carniola, Caríntia, Ístria, Kranj, Estíria, Croàcia, Slavònia, Dalmàcia, Dubrovnik, Bòsnia, Montenegro, Herzegovina, Sèrbia, Bulgària i la baixa Hongria representen les cordes discordants d'una lira... Deixem de desafinar tocant cadascú la seva pròpia corda i acordem la lira en harmonia."³⁷³ Wachtel no esmerça gens d'esforç per explicar què ha passat amb el búlgar o on hauríem de situar el macedoni, que en aquesta proposada harmonia encara no ha fet cap acte de presència. D'altra banda, Wachtel explica les reticències dels homes de

³⁷² WACHTEL, Andrew Baruch, *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Strandford (California), Strandford UP, 1998, pàgina 229.

³⁷³ *Ibd.*, pàgina 27.

lletres eslovens a formar-ne part pel fet de posseir ja una llengua literària, una llengua que estaria mig justificada per l'existència d'un sol poemari, *Les Poesies* (1846) de Prešeren. L'investigador cita amb exactitud les dades en la successió d'aquests esdeveniments culturals, però s'oblida de remarcar que la primera col·lecció poètica en l'eslovè és un decenni posterior a les idees defensades per Gaj i amb això el seu argument que les propostes de formar una llengua unitària han fracassat només perquè han arribat massa tard, perd tot el sentit.

Fins i tot l'anàlisi d'aproximació entre els lingüistes i els escriptors croats i serbis per "forjar" un estàndard unificat resulta un rast de compromisos fracassats que es prolonga des de la gramàtica (1814) i el diccionari (1818) de Vuk Stefanoviæ Karadžiæ fins a l'últim intent d'aquesta índole en 1913 proposat per Jovan Skerliæ, a partir del qual es van abandonar els intents d'unificar l'ús d'un sol alfabet i d'acceptar una sola variant dialectal com a base de la llengua literària.

Una enumeració semblant d'objectius no assolits representa també la cultura iugoslava que es va intentar canonitzar, primer seguint el model d'unificar-se al voltant de la tradició més forta. És per això que en aquest cas el cànon de la segona meitat del segle XIX seguia els poemes èpics basats en la història sèrbia, com les obres d'Ivan Mažuraniæ i Petar Petroviæ Njegoš. Després, durant la primera Iugoslàvia, el model de la cultura iugoslava, va trobar la seva encarnació en l'obra de l'escultor Ivan Meštroviæ que va intentar donar "una síntesi unitària dels ideals de la tradició popular i del seu desenvolupament, per expressar en pedra i en les obres arquitectòniques com de profundes són les memòries dels grans moments i els més significants esdeveniments de la nostra història dins de tots nosaltres." La idea iugoslava culmina en el mausoleu per l'autor de *La garlanda de la muntanya*³⁷⁴ sobre el Lovæen a Montenegro i en el Monument al soldat desconegut a Avala, el puig que s'eleva damunt de Belgrad. Però les seves idees escultòriques no van fer ni escola ni deixebles tot i que, efectivament, l'art escultòric no coneix impediment de barreres lingüístiques per a unificar una cultura.

³⁷⁴ NJEGOŠ, Petar Petroviæ, *La guirlanda de la muntanya*, Santiago de Chile, 1987.

L'altra gran figura de la síntesi cultural que destaca Baruch apareix amb força tot just formada la República Federal Socialista d'Iugoslàvia, es tracta de Ivo Andriæ. Baruch troba curiós que un autor, que no va mostrar cap simpatia envers el comunisme, fos tant promogut per les autoritats del nou estat i troba l'explicació en el fet que les seves cròniques de Bòsnia ensenyen "la dificultosa interacció entre els pobles de Iugoslàvia a través de la història, mentre mantenen, però, l'esperança que es podrien ajuntar tots dins d'una unió supranacional."³⁷⁵ A partir d'aquest premi Nobel, Baruch ja no troba altres grans noms en defensa de la tradició iugoslava i ha de dedicar-se a desemmascarar la puixança dels nacionalismes particulars. Examina els llibres de text destinats a ensenyar literatura a les escoles i constata consternat com són de tancats dins de la pròpia tradició.

Baruch ignora que la tradició d'escriure llibres de text des d'una perspectiva limitada i autocomplaent ve de lluny. L'historiador Charles Jelavich, que va analitzar els llibres d'història utilitats a les escoles bàsiques de Sèrbia entre 1890 i 1914, va demostrar com tots els infants a Sèrbia fins ben bé esclatar la primera guerra mundial van ser escolaritzats amb la idea que totes les terres on es parlava el dialecte *što* eren sèrbies, incloent-hi fins i tot la República de Dubrovnik a Dalmàcia, considerada com "una creació medieval del poble serbi." L'article de Jelavich va ser escrit per subratllar la por que ja en el seu temps va expressar un dels principals impulsors de la idea de Iugoslàvia, l'historiador britànic R.W. Seton-Watson, en una declaració realista que el futur de l'estat depenia "del conflicte fonamental entre la solució Pan-Sèrbia i la idea de Iugoslàvia."³⁷⁶

És prou significatiu també que les obres literàries que analitza Andrew Baruch tampoc són cap mostra de diversitat, sinó que pertanyen totes a la literatura sèrbia, fàcil de fer perquè la majoria de les obres importants disposen de traduccions angleses, cosa que no passa amb els altres representants de la literatura "iugoslava." Tot i això té un interès especial el resum de la trajectòria de Dobrica Ćosić: "els seus intents de despertar la consciència nacional a Sèrbia al

³⁷⁵ WACHTEL, Andrew Baruch, *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Strandford (California), Strandford UP, 1998, pàgina 157.

³⁷⁶ JELAVICH, Charles, "Milenko M. Vukièviæ. From Serbianism to Yugoslavism" A: DELETANT, D.; HANAK, H. [Eds.], *Historians as National-Builders*, London, The Maximillan Press, 1988.

final dels seixanta van ser solitaris i sense suport. Però en 1992 ell va ser el president de la república."³⁷⁷

Encara més remarcable és l'anàlisi de l'erudit *Diccionari khàzar*³⁷⁸ de Milorad Paviæ que la deixa en evidència com una obra que "codifica una posició ideològica que implica la inviabilitat de la mateixa base filosòfica en la qual descansava Iugoslàvia".³⁷⁹ El llibre va ser traduït a una trentena de llengües i és prou hermètic com per no deixar d'entrada visible el que pronosticava el crític literari Zvonko Kovaè: "altres nacions llegiran la història dels khàzars desapareguts a través de la seva pròpia paranoica visió del futur."³⁸⁰ Com va ser llegit el llibre en les cultures on el van portar les nombroses traduccions és difícil de dir, però a Sèrbia aquesta novel·la complexa va esdevenir un èxit de vendes i va ser preuada per tota la crítica, el llibre de ficció més ben rebut en els últims cinquanta anys, informa Baruch. Una novel·la d'aquestes postmodernes, que a l'Occident va ser comparada amb Cortàzar i Pynchon, i es pot llegir començant per on el lector vulgui. La versió musulmana diu que els khàzars es van convertir a l'islam, la versió jueva testimonia la seva conversió al judaisme i els cristians narren l'acceptació de la seva fe. Les incompatibles micro-veritats que impliquen que cap acord o comprensió mútua és possible quan es parteix de diferents punts de partida. El NIN de 1984, el premi més ben considerat de les lletres sèrbies, és només una data més a afegir a aquesta història d'èxit entre el públic. Una acceptació de llibre tan gran i tan extensa, una difusió tan general i realitzada sense entrebancs en un període de la màxima supervisió del món cultural a Sèrbia confirmen que l'èxit probablement no hauria estat possible si no fos que Paviæ en la seva literatura ja proclamava la base intel·lectual que havia de servir de suport per el règim de Miloševiæ, un suport intel·lectual que més tard li va prestar activament a través de la participació en l'Acadèmia Sèrbia d'Arts i Ciències.

³⁷⁷ WACHTEL, Andrew Baruch, *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Strandford (California), Strandford UP, 1998, pàgina 244.

³⁷⁸ PAVIÆ, Milorad, *Diccionari khàzar*, Barcelona, Columna, 1989.

³⁷⁹ WACHTEL, Andrew Baruch, *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Strandford (California), Strandford UP, 1998, pàgina 217.

³⁸⁰ *Ibd.*, pàgina 218.

Resumint, l'estudi de Baruch representa unes tres-centes pàgines destinades a anàlisi de no poques obres i no de lectures superficials, sinó d'interpretacions d'un tallant crític prou agut com per tocar més d'un iugo-nostàlgic, ja que aconsegueix posar una ombra de dubte fins i tot a l'obra d'un escriptor tant fora de tota sospita com Ivo Andriæ i atribuir la seva popularitat al fet que va saber crear "una visió nova de la comunitat imaginada que Iugoslàvia podria haver esdevingut."³⁸¹ La formació de la nació iugoslava ha fracassat, però tanmateix hauria estat possible, ens ve a confirmar Andrew Baruch Wachtel.

"Si fos així, hauríem d'explicar per què al començament del segle XIX a ningú no se li va acudir engegar una campanya per persuadir els irlandesos, per exemple, que de fet eren alemanys; o de convèncer els hongaresos que en realitat eren xinesos. Què explica el fracàs de la creació d'una nació eslava, com van assajar els paneslavistes, o d'una nació il·líria?"³⁸² argumenta amb un puntet de mofa que sembla gairebé endèmic entre els historiadors dedicats a les qüestions nacionals, Miroslav Hroch, i es pregunta a continuació també per què no va reeixir entre els eslovacs la idea d'una Txecoslovàquia unida, fins i tot durant el període d'entreguerres, quan la República Txecoslovaca tenia tots els mitjans necessaris d'agitació efectiva per comunicar aquesta idea de la identitat nacional unida. Veurem els arguments d'aquest historiador txec, que van merèixer una detallada desacreditació per part d'Ernest Gellner.³⁸³ Immediatament després del paràgraf citat, Hroch fa una referència explícita a la concepció de Benedict Anderson, la teoria que va originar la felicitosa metàfora de les comunitats imaginades, per explicar l'èxit o fracàs dels programes nacionals. La condició bàsica perquè tingui èxit qualsevol mena d'agitació és que utilitzi arguments que es corresponen amb la realitat, amb la realitat tal com és percebuda per aquells a qui es dirigeix l'agitació. És a dir que l'agitació nacional es basa en major part dels casos en relacions i lligams que s'havien format al llarg dels segles i que han unit el poble envers el qual s'adreça l'agitació. I aquestes relacions no necessàriament corresponen a circumstàncies que haurien satisfet la voluntat dels patriotes. Els agitadors no tenen capacitat de generar per si mateixos aquests lligams ni poden influir sobre les

³⁸¹ *Ibd.*, pàgina 157.

³⁸² HROCH, Miroslav, *La naturalesa de la nació*, València, Afers, 2001, pàgina 45.

³⁸³ GELLNER, Ernest, *Encounters with Nationalism*, Oxford, Blackwell, 1994.

circumstàncies que prèviament havien moldejat el poble al qual s'adreçaven. El que sí era el seu objectiu era concebre l'existència d'un grup i subratllar els nexes psicològics entre ells. Hroch diu que la metàfora d'Anderson l'hauríem d'interpretar en aquest sentit.

Per això no és sobrer subratllar que la metàfora tant sovint emprada per descriure la nació no parla de comunitats imaginàries, basades en suposats lligams que només els agitadors se'ls imaginin, sinó de comunitats imaginades. La distinció sembla una matisació, però la tènue línia entre un fet imaginari i un estat de coses imaginat, entre *imaginar-se* i *imaginar* és en aquest context tot menys irrellevant.

Per sentir-se part d'una nació cal, doncs, la mateixa capacitat que per llegir una novel·la o seguir el desenvolupament d'un conflicte llunyà a través d'un diari, tal com ho especifica Anderson molt clarament a les primeres pàgines del seu llibre. La capacitat que condiciona aquestes tres activitats, tant pròpies de l'home contemporani, no és la capacitat d'inventar, de pensar coses que es basen en meres suposicions, sinó la capacitat de pensar d'una manera abstracta, de formar-se una imatge mental.

Benedict Anderson, comença el llibre sobre l'origen del nacionalisme amb dos capítols destinat a revisar dues formes de lligams a través de les quals les persones es podien sentir unides en una comunitat, anteriors al sorgiment de la idea de nació.

La primera forma de comunitat, que examina, es basa en la religió. Es tracta de comunitats que uneixen dins seu tots aquells que professen la mateixa fe, no obstant altres diferències. Anderson posa l'accent especialment en les llengües sacrals com a lligam efectiu d'una comunitat religiosa. És una idea, diu, extremadament estranya per a la ment occidental: "La realitat ontològica és aprehensible només a través d'un sol, privilegiat sistema de representació: la llengua de la veritat del llatí eclesiàstic, de l'àrab de l'Alcora o el xinès dels mandarins." La convicció de la tradició islàmica que l'Alcora és *literalment* intradueïble, perquè la veritat de Mahoma és accessible només a través dels signes veritables i insubstituïbles de l'àrab escrit, és probablement encara molt present, per no parlar de la importància de la codificació de la llengua xinesa per unir els vastíssims territoris, però la comunitat de la fe cristiana, no obstant la confessió que tinguem en compte, què faria sense el suport dels textos sacrals en llengües vernaculars? La vella Europa i el seu Nou Món troben estrany pensar la

llengua com un signe no arbitrari, troben estranya la idea que no tots els idiomes siguin signes equidistants d'un món, que existeix separat del llenguatge, i per això les llengües poden ser intercanviables.

El reialme dinàstic és l'altra manera d'unió que predominava en els temps pre-moderns. La reialesa ho organitzava tot al voltant del centre, l'estat va ser definit amb el seu centre, per això els límits podrien restar poc definits i ser porosos. Aquests imperis van ser capaços de sostenir la dominació sobre una població heterogènia i sovint fins i tot no contigua per un període de temps llarg. Però avui, l'enumeració de títols nobiliaris de la casa dels Habsburg no deixa de tenir un aspecte còmic, puntualitza Anderson, després d'enumerar en un llarg paràgraf tots els títols que pertanyien a aquesta dinastia.³⁸⁴

Amb el final de la primera guerra mundial es va acabar l'era de les grans dinasties, en el tumult de les batalles van desaparèixer els Habsburgs, els Hohenzollern, els Romanov i els Otomans. El congrés de Berlín va portar la instauració de la Lliga de les Nacions i a partir d'aquest temps la norma de la legitimació internacional va esdevenir un estat-nació: "fins i tot les potències imperials que han sobreviscut es van presentar abillades més aviat d'un vestit nacional que amb un uniforme imperial."³⁸⁵ Així es va consolidar una transformació progressiva de les societats pre-modernes, seguint el model de la nació. En aquesta progressió el punt d'inflexió més important el representa per a Anderson l'aparició de les llengües vernaculars estandarditzades, aptes per ser divulgades a través del paper amb l'ajut de la gran revolució tècnica, la impremta. La llengua codificada és, doncs, l'origen i el principal mitjà per estendre la idea de la nació i en aquest fenomen rau la resposta a la qüestió que Anderson es proposa en el subtítol del seu llibre. Des del seu principi les nacions van ser concebudes en la llengua, no en la sang i per això tothom podia considerar-se invitat a una comunitat imaginada. La característica d'una comunitat imaginada a partir d'una llengua comuna fa que la comunitat resti oberta a nous nadius. I si la nació sembla ser una comunitat closa en si mateixa, llavors l'explicació d'aquesta paradoxa la trobem només en el següent fet:

³⁸⁴ ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 1990^o, pàgina 26.

³⁸⁵ *Ibd.*, pàgina 104.

Encara que qualsevol llengua es pot aprendre, l'adquisició de coneixements requereix una porció real de la vida d'una persona: qualsevol nova conquesta es mesura contra l'escurçament dels dies. Allò que limita l'accés a altres llengües no és la seva impenetrabilitat, sinó la mortalitat humana."³⁸⁶

La paradoxa de la llengua com a criteri per desenvolupar lligams afectius amb un grup, la paradoxa d'un criteri que demana "porcions reals d'una vida" és demostra en el llibre d'Anderson com a millor antídoto contra la convicció vella i molt estesa que la idea de la nació fonamentada en la llengua proporciona alhora tot el necessari per al cultiu d'exclusions més desaprovables, com el racisme. Anderson subratlla aquesta diferència dient que el racisme somia una contaminació eterna, un negre serà sempre un negre, un jueu sempre un jueu, no importa quin passaport tinguin i quines llengües sàpiguen parlar. A més a més, el racisme es manifesta normalment dins de les fronteres nacionals, és una discriminació que no intenta travessar els propis dominis, justifica la repressió i dominació a casa i està associat amb el creixement del nacionalisme oficial.

Molt diferent d'aquesta explicació és sobretot la visió d'Elie Kerdourie que declara que "no hi ha cap tall evident que permeti distingir entre el nacionalisme lingüístic i el racial" i ho demostra amb l'exemple del Tercer Reich dins del qual segons ell "els nazis distingien els membres de la raça ària dispersada per l'Europa Central i l'Europa Oriental a partir del criteri lingüístic. Fent això, els nazis van només simplificar les idees que ja eren implícites en els escrits de Herder i altres."³⁸⁷ Aquesta declaració és remarcable, ja que demostra com amb una sola frase es pot rescriure la història i adoptar un punt de vista que permet d'una manera francament incomprendible negar l'assimilació exitosa en totes les esferes de la vida pública, en tots dos estats alemanys, tant Alemanya, com Àustria, de la comunitat ètnica que més durament a patit la violència del règim nazi, els jueus. De ben poc servia saber parlar alemany, o fins i tot saber parlar només alemany per evitar la persecució dels nazis. Els criteris dels nazis per decidir qui tenia dret de pertànyer al poble escollit eren ben bé uns altres.

³⁸⁶ Ibid.

³⁸⁷ KERDOURIE, Elie, *Nacionalism*, Oxford-Cambridge (USA), Blackwell, 1994⁴, pàgina 66.

A causa de declaracions com la que podem trobar en el llibre de Kerdourie aprofitarem la distinció d'Anderson, amb la qual clou el seu llibre, per desvincular la importància política de la llengua d'un signe de la raça i desfer així un argument amb el qual ja en 1882 Ernest Renan va desacreditar no l'imperialisme d'una llengua dominant com Kerdourie, sinó totes les reivindicacions lingüístiques. Insistir en les diferències entre les llengües distintes suposava per a ell defensar les mateixes pretensions que tots aquells teòrics que intentaven establir diferències "científicament" fonamentades en antropologia i que van convertir els orígens de la humanitat en una mena de zoologia, per utilitzar les seves paraules. Insistir en la importància d'una llengua és per a Renan igual que donar pes a la geografia, a l'existència de fronteres naturals com ho fan els estrategs militars o defensar l'exclusivitat d'una sola religió. Hi ha un principi superior a tots aquests factors, la voluntat de la gent de romandre junts. Renan formula així l'oposició entre dues formes de cohesió social. La primera, altament positiva, es basa en un acord entre els implicats, l'altra, censurable del tot, es fonamenta en lligams de sang, de llengua, de geografia i de religió. Aquesta segona opció que descansa sobre la similitud inherent és per a ell, a més a més, clarament oposada al cosmopolitisme, així que diu:

Procurem no abandonar el principi fonamental que l'home és un ésser intel·ligent i moral, abans de divisions en una o una altra llengua, abans de ser membre d'una o una altra raça, abans de pertànyer a una o altra cultura.³⁸⁸

Ens trobem davant la formulació precoç d'un cisma molt profund, ens acostem a "la gran confrontació entre l'individualisme racionalista i el comunalisme romàntic", com ho anomenarà anys més tard Ernest Gellner en el seu últim llibre dedicat específicament a la regió que ens interessa, a aquell nucli de Centreeuropa que representa la Monarquia dels Habsburgs³⁸⁹. Aquesta oposició és per a ell una divisió entre la crida a establir una *societat* i la crida a establir una *comunitat*. Prestar atenció a la llengua dels pagesos va significar en

³⁸⁸ RENAN, Ernest, "What is a nation" A: BHABHA, Homi, *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990, pàgina 17.

³⁸⁹ GELLNER, Ernest, *Language and solitude*, Cambridge, UP, 1994.

l'esmentat àmbit geogràfic el primer pas cap a l'establiment d'una unió de sang, d'una cultura de *Blut und Boden*. Aquest és l'origen que va comportar un tancament definitiu en la pròpia especificitat, l'origen de la claustrofilia i el lema principal dels partidaris d'organitzar-se com una comunitat. El populisme romàntic ho va envair tot i la propaganda nacionalista va fer passar de la defensa dòcil de la diversitat cultural, com la trobaríem a França o a Anglaterra, a una agressiva afirmació del valor de les arrels pageses. Només la cultura popular va ser estudiada, promoguda, glorificada: "El primer pas en aquesta exaltació va ser l'exploració escolar dins del context en el qual encara vivien, és a dir, en el món dels pagesos. En aquesta part del món el primer pas en el "renaixement" (molt sovint, de fet, simplement naixement, ja que la 'nació' en qüestió potser no va tenir mai abans una existència política i cultural autoconscient) va ser l'etnografia escolar de la vida pagesa."³⁹⁰ És a dir que tot moviment nacional que desperta en la Monarquia Austrohongaresa, incloent-hi segons la visió expressada en aquest llibre també els alemanys, és la defensa en contra del cosmopolitisme que no fa cap referència a la sang, que és *bloodless*. A partir del moment que l'alemany va substituir el llatí com a llengua de l'administració, va esdevenir important si l'antic reialme de Bohèmia va ser una ficció o una realitat i quina llengua van utilitzar els seus serfs, diu Gellner.

L'alemany com a única llengua oficial no va ser proclamada fins a les reformes conduïdes per Maria Teresa (1740 -92) i acabades durant el regnat del seu fill Josep II (1780-92) que van portar també l'escolarització obligatòria de la qual es feia responsable l'estat i amb això van donar un impuls important a la germanització dels dominis de la corona dels Habsburgs, encara que també van permetre obtenir aviat una molt elevada taxa d'alfabetització de la població fins i tot en les àrees rurals, un altra de les característiques d'aquesta Monarquia. Aquestes reformes il·lustrades van preveure també l'abolició de la servitud de la gleba, la tolerància religiosa, la supressió del delme i la igualtat de tots els súbdits davant la llei, ja en 1781. Coses gens menyspreables per la posterior evolució d'aquestes terres.

Gellner oblida, però, que l'alemany de fet va ser introduït a l'administració ja en 1627, junt amb la imposició de la fe catòlica, immediatament després de la derrota dels protestants

³⁹⁰ *Ibd.*, pàgina 13.

txecs a la Muntanya Blanca en 1620. Ell, que va néixer a Praga, no sap qui va ser Jan Hus (1371-1415), quina va ser l'extensió social del moviment religiós que va aixecar aquest predicador? No sap que el segon rei de la dinastia dels Habsburgs que dominava les terres txecques, Ferran II, va fer expulsar del país no pas pagesos, sinó nobles i burgesos txecs, forçats a exili, i que les seves propietats van quedar en les mans de rei i els nobles que li donaven suport, és a dir alemanys? Entre aquells que es van establir en el segle XVII a la colònia d'exiliats txecs a la ciutat polonesa de Leszlo hi va haver les ments tant excepcionals com Jan Amos Komenský (1592-1670).³⁹¹ Durant gairebé cinquanta anys d'exili, Comenius es va guanyar el reconeixement internacional a causa de la seva defensa de la necessitat d'educació universal, sense distinció de sexes, de classes socials i per descomptat sense distincions de llengües o de confessions religioses. La seva obra *Didactica magna* el va fer un precursor il·lustre de la didàctica moderna i els deixebles que es va guanyar la seva doctrina de pansofia arreu d'Europa, d'estudi global de totes les ciències, no eren pas pocs. El fet que *Thesaurus linguae Bohemicae*, un diccionari exhaustiu en el qual va treballar durant quaranta anys, fos part dels manuscrits perduts en l'incendi de 1656 provocat com a revenja dels polonesos contra els protestants txecs, és un fet profundament lamentable,³⁹² no pas una prova més de la insignificància del llegat d'aquestes llengües de pagesos, com vol fer aparèixer la tradició de tots els pobles de Centreeuropa la visió d'Ernest Gellner.

Els únics que van quedar exclosos d'aquest fetixisme de la cultura popular van ser segons ell els jueus. Ells valoraven molt la necessitat d'assimilació en la cultura lingüística dominant i són l'exemple de com hauria de ser estructurada una societat oberta, basada en la burgesia professional, en l'*home modular* que és capaç de relacionar-se amb els grups socials sense cap patró previ i imposat, que respecta només contractes singulars, que no són imposat a través d'una xarxa de relacions. I heus aquí una altre cop la paradoxa de la Monarquia dels

³⁹¹ Tothom que està familiaritzat amb la vida dels centres docents, sap que des de 1995 amb el suport de la Unió Europea es du a terme un programa internacional de cooperació entre les escoles que porta el nom d'aquest il·lustre personatge. Una de les prioritats del programa és la incitació a l'aprenentatge de les llengües i la diversificació i increment de nombre de les llengües estrangeres que s'aprenen dins dels programes escolars.

Habsburgs, en una definició encara més clara: "Una dinastia vella i rígida, lligada llargament a la jerarquia, autoritarisme i dogmatisme obscurantista, no sembla pas un material que pugui convertir-se en el símbol de la societat oberta. Però, per molt còmic que pugui semblar, la lògica de la situació ho va fet així."³⁹³ La conclusió final de Gellner és que si l'imperi s'hagués conservat, les coses haurien anat d'una altra manera. Potser sí, però l'emperador Francesc Josep, l'home que va regnar des de la llunyana primavera de 1848, va morir durant la primera guerra mundial. Sabem molt bé que l'any 1918 va portar el final de la convivència poc o molt pacífica dels "seus" pobles. Però en els decennis immediatament posteriors no van ser pas els moviments nacionals que van experimentar una puixança enorme. És la idea de la nació la que va desfer el món plàcid de la vella Europa durant la segona guerra mundial? És la idea de la puresa com a característica principal d'una nació la que va provocar tantes i tantes morts violentes? Recordem, si més no, una escena literària que vàrem utilitzar ja en l'últim capítol sobre Centreeuropa, recordem l'esfereïment de Boris Pahor que observa a través d'una estreta espitllera del tren que condueix els presoners d'un camp de concentració com un soldat amb l'uniforme alemany es diverteix disparant a la multitud. Els crits de plaer revelen a l'escriptor que l'home amb el fusell a les mans és un croata. El nazisme va perdre la seva puresa racial, no ho oblidem, encara que es va construir sobre la discriminació dels qui són "biològicament" diferents. Però la idea de la nació que explotava el nazisme no té res a veure amb el concepte de nació com a tal, ni tan sols amb el concepte de la nació alemanya que al final, sigui com sigui, es va imposar. Què és Alemanya tal com la coneixem avui, una comunitat tancada potser? És possible pensar en una comunitat ètnica amb la segona i tercera generació de descendent dels treballadors immigrants tant nombrosa que es pot comptar per milions, notablement integrada, per donar només un exemple. És evident que el colós alemany afronta amb la mateixa habilitat que altres estats de les societats avançades, com diria Gellner, els reptes de l'època contemporània que consisteixen en trobar un equilibri entre la mobilitat global i creixent de persones i la necessària cohesió d'una societat. És per això que resulta problemàtic parlar del

³⁹² HERMIDA DE BLAS, Alejandro, *Literatura checa A: PRESA GONZÁLEZ*, Frenando [coor.], *Història de las literaturas eslavas*, Madrid, Catedra, 1997, sobretot pàgines 245-291.

³⁹³ GELLNER, Ernest, *Language and solitude*, Cambridge, UP, 1994, pàgina 33.

concepte de la nació per una banda com a positiu quan vol construir una societat i contrastar-lo amb un altre concepte de la nació, que cal identificar-lo directament amb el nacionalisme i que vol construir una comunitat ètnica tancada, que té el seu origen en el romanticisme alemany i és en tots els casos menyspreable. Sense dificultat podem veure que estem davant d'una distinció entre el "model alemany" exclusivista i el "model occidental", és a dir anglosaxó, que és l'únic capaç d'incloure tothom.

Els primers nacionalistes veritables van ser els alemanys, diu Isaiah Berlin i clou la seva contribució més important a aquest debat amb la frase que el nacionalisme és "el brot particular de la revolta romàntica."³⁹⁴ No és gaire plausible que aquest gran coneixedor de la literatura romàntica alemanya i de la tradició filosòfica hagués pensat com podrien ser interpretades les seves paraules si les citéssim fora del context. Llegits amb atenció els assaigs de Berlin no proclamen la mateixa veritat absoluta com el llibre d'Elie Kerdourie³⁹⁵ per al qual el nacionalisme és un error històric tan gran que se sent autoritzat de desqualificar els principis filosòfics d'Immanuel Kant en el seu conjunt, per no parlar ja de la interpretació que va fer d'altres ments il·lustres a Alemanya a cavall dels segles XVIII i XIX, sobretot Johann G. Fichte, Johann G. Herder i Friedrich Schiller. La veneració de periodistes, de professors, de filòlegs i altres erudits o d'economistes teòrics va portar cap a un estil ideològic de la política que va fer possible governants com Lenin, Stalin o Hitler, que es van convertir en uns reis que sabien adaptar la filosofia a les seves necessitats. En l'apèndix a l'última edició del llibre l'autor en persona ens informa que fins i tot Ernest Gellner havia protestat contra aquesta interpretació de la tradició filosòfica alemanya.

Les dues obres que acabem d'esmentar volen realment destapar el fons del nacionalisme i no dubten en adaptar sistemes filosòfics sencers per mostrar com van ser d'equivocats, o convertir obres literàries d'una complexitat tan extrema com els drames de Kleist en un mer preludi per a l'exaltació de la mort i de joventut en el temps de Hitler.³⁹⁶ Isaiah Berlin, en canvi, no s'ha dedicat amb una intensitat especial a revelar les bases sobre les quals es construeix una

³⁹⁴ BERLIN, Isaiah, "Nacionalismo: Pasado olvidado y poder presente" A: *Contra la corriente*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1983, pàgina 438.

³⁹⁵ KERDOURIE, Elie, *Nacionalism*, Oxford-Cambridge (USA), Blackwell, 1994⁴

nació, ell mateix reconeix que volia només proposar la necessitat d'afrontar el problema del nacionalisme. Els pensaments que dedica a aquests processos són sobretot una indagació profunda per trobar l'explicació de com va ser possible bastir les bases ideològiques per construir el monstre del Tercer Reich i afirma que la condició indispensable per aconseguir-lo era obtenir un focus per la lleialtat i l'autoidentificació en el qual es basava el poder. Un poder que fonamenta la seva legitimitat amb l'argument de defensar els valors del *nostre* grup. "No sóc un historiador ni un científic polític i així no puc oferir una explicació a aquest fenomen", diu Berlin. Si ho fos, però, el filòsof descobriria sense dificultats com és de tallant el camí del seu pensament i com els punts amb els quals descriu el nacionalisme formen un enfilall de característiques que no desemmascaren pas el concepte que moltes de les nacions modernes avui tenen d'elles mateixes, sinó un altre fenomen, sovint completament oposat, l'aparició de la societat totalitària, l'aparició d'una nació on té el seu lloc només aquell que afirma un compendi tancat de trets característics que un líder ha proclamat com a defintoris del *nostre* grup, un grup on aquells qui no s'avenen amb aquests manaments no hi tenen cabuda.

³⁹⁶ Ibid.

Hem vist que hi ha molts teòrics que volen subratllar tan les diferències entre el model etnocentrista i el model cosmopolita d'un estat que reculen fins a la distinció entre la comunitat i la societat en la sociologia clàssica. Per això convé recordar que va ser Max Weber qui va establir primer la distinció entre aquestes dues formes de la cohesió social, *Gemeinschaft* i *Gesellschaft*, la comunitat i la societat. Abans de prosseguir sembla molt oportú conèixer més de prop aquesta distinció perquè ajudarà a fixar alguns paràmetres bàsics que cal tenir en compte. A partir de Weber³⁹⁷ la comunitat i la societat són enteses com dues formes d'agrupament de persones clarament diferenciades. La primera forma de cohesió social, la comunitat, s'estableix a partir dels lligams que s'estableixen entre les persones del grup, que són sobretot emocionals:

és una relació social en la qual l'actitud en l'acció social s'inspira en els *sentiments* subjectius (afectius o tradicionals) d'aquells qui participen en la construcció d'un tot.³⁹⁸

La societat, en canvi, crea vincles entre els seus membres a partir d'un consens mutu i admet una heterogeneïtat inicial molt més gran sempre i quan els possibles candidats es mostren disposats a integrar-se al sistema de regles establert. Es tracta doncs de lligams contractuals, molt més exteriors i menys vinculants. En una societat s'estableixen entre les persones lligams d'associació.

³⁹⁷ WEBER, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie* (1922) — *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964².

³⁹⁸ *Ibd.*

Però, el primer apunt seriós que cal tenir en compte si pensem en l'aplicació d'aquest dos tipus de cohesió a la manera d'organitzar un estat, és que Weber parla de caràcter obert i tancat tant en les societats com en comunitats. Les comunitats més tancades, com les d'un ordre religiós, poden en un determinat moment establir la conveniència d'obrir els seus paràmetres per l'influx d'un gran nombre de nous membres, de la mateixa manera que les societats poden establir criteris molt restrictius per a tothom que aspiri a formar part d'una associació d'interessos i barrar el pas a tothom que resulti inconvenient per als membres constitutius. Heus aquí la raó que el lligam ferm entre societat —oberta, integradora— i comunitat —tancada, excloent— resulta fals si l'examinem a partir de la teoria que va establir aquesta distinció de cohesió social.

Max Weber va elaborar la seva sociologia comprensiva durant els anys vint del segle passat i va proposar evidentment també una explicació teòrica pel fenomen de la nació. Però no és el capítol destinat a aquesta qüestió que va resultar terriblement premonitori. En trauríem algun apunt interessant també d'aquesta part, encara que és veritat que alguns dels seus exemples, com ara la convivència pacífica dels alemanys amb els pobles de la regió bàltica, va forçar el traductor a posar una nota a peu de pàgina, recordant el lector l'any en el qual aquesta obra va ser escrita. La capacitat de la teoria de Weber de preveure l'evolució històrica a l'Europa del segle XX es troba sobretot en els seus capítols que mostren el desenvolupament d'una societat carismàtica, en l'explicació de com s'estableixen els lligams que fan obligatori reconèixer la legitimitat de poder d'un líder carismàtic. Aquest tipus de societat totalitària és de fet l'oposició veritable d'una societat democràtica. És realment important en nom de qui es legitima un líder totalitari? Weber va mostrar com la figura del líder anul·la la reciprocitat entre l'al·legació i la fe en l'autoritat, necessària per a legitimar el poder en una societat de tipus tradicional.³⁹⁹

Slavoj Žižek va afegir a l'anàlisi de les societats totalitàries aquest pensament que no hauríem d'oblidar així com així: "El punt de referència, la instància a la qual el líder es refereix

³⁹⁹ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia UP, 1986.

per legalitzar el seu poder (el poble, la classe, la nació) *no* existeix."⁴⁰⁰ És a dir que el poble alemany per a Hitler, la classe treballadora per a Stalin, o si voleu, l'islam per als líders que a hores d'ara es proclamen els guardians d'aquest llegat, existeixen o van existir *només* representats a través del seu líder. Cap nació, cap classe social, cap comunitat religiosa pot existir com una unitat absolutament coherent. La voluntat del poble és homogènia, idèntica només quan els qui discrepen d'ella són automàticament exclosos del poble, es converteixen en l'enemic del poble que ha de legitimar el líder, quan els opositors són expulsats del grup. És el que es pot dir sobretot d'un dels esdeveniments més coneguts de la història recent, de l'annexió d'Àustria: "El plebiscit portat a terme el dia 10 d'abril de 1938, després de l'ocupació militar, és a dir quan l'annexió ja era efectiva, va excloure totes les persones sospitoses (jueus, opositors actius, etc.) i el resultat va donar un percentatge de 99,7 vots favorables a incorporació d'Àustria al Reich alemany."⁴⁰¹

Trobarem en aquestes teories moltes més respostes per comprendre els conflictes als quals va ser sotmesa Centreeuropa durant bona part del segle XX que no pas si ho volem explicar tot amb qüestions nacionals, sobretot si el concepte de la nació l'hem de dividir en dos tipus que distingeixen entre el litoral atlàntic d'Europa i l'interior del continent, confús, incompreensible, caòtic.

A més a més no exagerarem gens si diem que en aquesta divisió troba el seu origen la concepció que divideix Europa en *l'est nacionalista* i *l'oest democràtic*. "No cal dir que el constitucionalisme i la democràcia són una condició inevitable de la societat civil, però seria una deducció errònia afirmar que els moviments nacionals i la democràcia s'exclouen els uns als altres. Per contra, en molts casos, les nacions oprimides entenen la democràcia com un instrument adequat que el seu moviment nacional podia fer servir."⁴⁰² Així és com Miroslav Hroch refuta la visió profundament negativa de tots els moviments nacionals a Europa més enllà

⁴⁰⁰ ŽIŽEK, Slavoj, "From Master to Leader" A: *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989.

⁴⁰¹ JOHN, Michael "Skizzen zur Problematik der kulturellen und nationalen Identität in Österreich 1848-1937" A: JOHN, Michael; LOTHAR, Otto [eds.], *Un-Verständnis der Kulturen*, Klagenfurt-Ljubljana-Wien, Mohorjeva družba, 1997, pàgina 86.

⁴⁰² HROCH, Miroslav, *La naturalesa de la nació*, València, Universitat de València-Afers, 2001, pàgina 169.

de les vuit nacions que a la primera del segle XIX tenien un estat i una llengua literària desenvolupada, una tradició d'alta cultura i uns elits governants establertes. Estem parlant de la nació anglesa, francesa, espanyola, holandesa, portuguesa, danesa, sueca i més endavant russa. En aquell moment hi havia a Europa més o menys trenta grups ètnics sense la condició d'estat, amb una feble o inexistent continuïtat literària i sense elits governants pròpies. Tots habitaven dins el territori dels imperis multiètnics. La Monarquia dels Habsburgs, l'imperi otomà i la Rússia tsarista van conèixer el seu despertar, però també la Gran Bretanya, Espanya i Dinamarca van saber què vol dir una mobilització nacional de grups no dominants. Cal tenir ben presents aquestes dades per remarcar, com ho fa Miroslav Hroch, que el nacionalisme no és una malaltia, no és un virus que es pugui exterminar amb un tractament apropiat.

Però què és de fet el nacionalisme, què hem d'entendre sota aquest mot? Hroch el fa servir només en el seu sentit restringit, com un estat de la ment que dóna prioritat als interessos i als valors de la nació pròpia per damunt de tota la resta d'interessos i valors. El perill que una nació desenvolupi una mentalitat col·lectiva d'aquesta índole restarà sempre latent, contra això no hi ha antídote, diu. Però per contra, aquest perill no s'ha d'accentuar tant com per convertir aquest mot pejoratiu en un sinònim per a qualsevol afany organitzat destinat a assolir tots els atributs d'una nació de dret. Aquesta és, com a mínim l'opinió de Miroslav Hroch, que comparteix, però, un altre autor destacat en qüestions nacionals, Peter Alter.

Alter es basa en la distinció que va establir Friedrich Meinecke entre les "nacions culturals" i les "nacions estatals", una distinció molt influent. Les nacions culturals posen l'èmfasi a la tradició i la llengua compartida per la qual cosa sembla que formar part d'una nació sigui el destí decidit per les forces de la natura i una inevitabilitat històrica. En canvi una gran part d'estudiosos que provenen d'algun dels grans estats-nació occidentals, de França, d'Anglaterra o dels Estats Units es decanta visiblement per la defensa de la nació estatal, sovint fins a tal punt que la nació i l'estat esdevenen sinònims: "La nació és la comunitat de ciutadans responsables que expressen una voluntat política comuna a través de l'estat."⁴⁰³ Per poder convertir aquest dos termes en un sinònim hi ha alguns condicionants previs: una llengua única,

⁴⁰³ ALTER, Peter, *Nationalism* (1985), London et a., E. Arnold, 1989., pàgina 15.

un sistema judicial i administratiu unificat i un govern central. Però Alter assenyala que la segona categoria en la distinció de Meinecke examinada més de prop revela "l'ímpetu terrible de l'estat" que és sovint completament ignorat i diu explícitament ja en la introducció del llibre que un concepte de nació no pot quedar reservat per a l'Europa Occidental i l'altre per a Centreeuropa oriental. En aquest sentit està formulada també la seva definició de nació que per a ell representa un grup social (un poble) que és conscient de ser una nació o que en vol esdevenir una i que demana per a ell l'autodeterminació política.

Així, la transformació d'un poble en una nació resulta al final no un concepte estrofolari, allunyat de la realitat, sinó una idea vàlida en molts casos per explicar l'evolució històrica de nombroses entitats polítiques que avui existeixen en Europa. Miroslav Hroch, no va començar amb el propòsit d'establir una teoria nova que expliqués el fenomen. El seu llibre *Preconditioons of National Revival in Europe*, publicat en la versió anglesa l'any 1985⁴⁰⁴ i divulgat entre el món acadèmic internacional gairebé vint anys després d'haver estat escrit de manera que va coincidir per casualitat amb altres obres importants d'Anthony Smith, Benedict Anderson, Eric Hobsbawm i Ernest Gellner. Hroch partia d'una metodologia diferent. Volia demostrar la utilitat del mètode comparatiu en una època en la qual encara no era habitual i no estava de moda dins la historiografia europea. Per dur a terme la seva investigació Hroch considerava que a cada nació li correspon un procés de formació i que aquest procés ofereix trets generals comuns en una sèrie de casos en els quals les similituds es poden descobrir i explicar per comparació. A partir d'aquestes premisses l'historiador va desenvolupar una teoria que resulta una eina indispensable si volem afrontar, com és el cas, amb certes garanties la problemàtica de les nacions petites. Allò que fa tan diferent la teoria de Miroslav Hroch de moltes de les obres publicades sobre aquest àmbit en les darreres dècades és que no dedica la seva atenció a un "nacionalisme" difús i omnipresent, sinó que vol comprendre com es van formar els moviments nacionals considerant-los un procés legítim que va conduir a la formació de nacions. En la resposta dirigida directament a altra gran figura en la teoria de les nacions, a Ernest Gellner, diu que el grup social conegut com a *nació* es va formar en els temps passats, existeix en realitat en

el present i, per tant, pot servir com a objecte de la recerca empírica molt millor que la noció irracional i boirosa de *nacionalisme*.

El revifament nacional des d'aquesta òptica és un fenomen significativament diferent del que apareix als ulls de Gellner, sobretot a Centreeuropa. Aquest espai geogràfic és per als dos teòrics al llarg de les seves obres el principal punt de referència, no ens ha de passar per alt que tots dos varen néixer a la ciutat de Praga, Gellner en 1925, Hroch en 1932. En 1939 Gellner va haver d'abandonar el país, però va tornar a la República Txeca després de la jubilació per donar classes a la recent fundada Central European University, on va establir i dirigir el Centre per als Estudis del Nacionalisme. Miroslav Hroch, per la seva banda, és professor d'història a la Universitat de Praga. La coincidència d'haver dedicat una atenció especial a la regió sobre la qual estem parlant i la tensió que s'estableix entre les dues teories que interpreten les mateixes dades històriques i fins i tot coincideixen en algunes premisses fonamentals, però arriben a una conclusió tan diferent fa que haguem considerat oportú negligir altres aproximacions importants al fenomen de la nació, on cal assenyalar especialment l'absència del corrent teòric centrat en les comunitats ètniques i les formes de la imaginació simbòlica, encapçalat per Anthony D. Smith,⁴⁰⁵ que hauria pogut contribuir significativament a aclarir conflictes i tensions allà on les teories que vinculen la nació a la transició cap a l'era moderna no aconsegueixen respondre a totes les preguntes.

El model constructivista de la nació de Gellner, Anderson o Hroch, que vincula l'aparició d'una nació moderna a la codificació i la difusió d'una llengua escrita i unificada és molt apropiat precisament a Centreeuropa. Podríem dir que les petites nacions ubicades entre "prussos i russos" van construir la diferència específica de la seva identitat en la llengua i en la defensa d'una comunitat lingüística. Per això el model de moviments nacionals o de comunitats imaginades resulta aclaridor i amb l'ajut d'aquestes teories és fàcil desautoritzar moltes de les premisses sobre les quals es fonamenta una classe específica de nacionalisme particularista de Gellner. Hi ha, però, parts del món on la llengua no representa cap entrebanc, però els conflictes

⁴⁰⁴ HROCH, Miroslav, *Social Preconditions of National Revival in Europe. A comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*, Cambridge, UP, 1985.

identitaris són tanmateix seculars, possiblement Bòsnia sigui l'exemple més paradigmàtic. Per aclarir aquesta classe de situacions conflictives els arguments de les teories sobre la nació moderna no serveixen i l'aproximació de Anthony D. Smith i la seva escola podria ser de molta més ajuda en un context on les profundes diferències religioses, simbòliques, ètniques divideixen una societat que utilitza per a la comunicació quotidiana una mateixa llengua.

Potser més o menys tothom es podria posar d'acord que el terme nació representa una solidaritat de grup, però el problema de la terminologia resulta tanmateix irresoluble. Miroslav Hroch crida l'atenció sobre les diferències en el significat del mot "nació" en diverses llengües europees i proposa la tasca de la seva definició com un dels reptes futurs molt necessaris per aclarir millor aquesta problemàtica. Comparant ràpidament només tres de les llengües amb una formació nacional ben diversa, l'anglès, l'alemany i l'eslovè, ens adonem amb tota claredat de la magnitud de les divergències. Cercarem debades en anglès l'equivalència exacta de la paraula alemanya *Volk* i entendrem fàcilment per què, per exemple, Andrew Baruch Wachtel en el seu llibre sobre Iugoslàvia, quan es refereix a la cèlebre metàfora de la Monarquia Austrohongaresa, ha de traduir la "presó dels pobles" per "prison-house of nationalities." Però aquestes nacionalitats o els pobles inclosos en la no menys coneguda expressió de l'emperador Francesc Josep *Meine Völker* acostumen a disposar d'una paleta més rica i així resulta que la paraula catalana "poble" o l'adjectiu "popular" tampoc són de gaire ajuda si volem transmetre bé el contingut del mot *narod*, comú entre tots els eslaus. *Narod* efectivament pot arribar a ser un simple sinònim per als estrats socialment inferiors d'una societat i els derivats del mot en forma de l'adjectiu són sovint estretament lligats a les tradicions populars. Distingir si un ball, un plat o una cançó és *ljudski, narodni* o fins i tot *folkloren* és del tot impossible.

Tot això és important, per entendre on falla la crítica dels moviments nacionals d'Ernest Gellner que demostra que coneix perfectament el mot *narod*, però es nega a admetre que pogués englobar cap altra realitat que la cultura d'arrels populars i una societat feta exclusivament de classes baixes, siguin els pagesos o més tard el proletariat. La definició del diccionari de la

⁴⁰⁵ Smith analitza també la teoria de Gellner, emprant sovint els arguments de Hroch. A: SMITH, Antony D., *Nacionalismo y Modernidad*, Madrid, Istmo, 2000.

llengua eslovena,⁴⁰⁶ en canvi, parla d'un grup de gent que acostumen viure en un territori comú, que se senten units a causa de lligams històrics, culturals i lingüístics i que en tenen de tot això una consciència clara. Ens acostem molt al concepte de nació. Un organisme internacional tan important com les Nacions Unides s'anomena en efecte "Združeni narodi", però "jeèa narodov", la presó dels Habsburgs de la qual acabem de parlar, conté la mateixa paraula, com també la primavera de 1848 és una "pomlad narodov." És a dir que una nació, disposi d'un estat o no, és per als eslaus simplement *narod*. És una conclusió a la qual podríem arribar fins a 1989 sense entrebancs. Després els polítics s'encarreguen de donar-li una nova volada a la paraula *nacija*, considerada abans com un sinònim poc freqüent, però que actualment en alguns contextos ja representa l'única expressió correcta per al poble amb el seu estat, és a dir una nació, ara sí, directament traduïble també a l'anglès. Molta raó te, doncs, Miroslav Hroch, en demanar una investigació lexicogràfica aprofundida que ajudaria aclarir més d'un malentès.

Hroch per la seva banda contempla en la formació de les nacions a Europa tres fases evolutives que es poden definir en tots els moviments nacionals que va estudiar, encara que la duració i la intensitat d'activitats en cadascun d'aquests períodes varien significativament d'un cas a l'altre. Segons la fase en la qual es troba un moviment nacional, varia l'actitud dels patriotes, la relació amb l'estat i el poder i també la resposta que susciten les propostes dins del grup ètnic al qual van adreçades. Durant la primera fase desperta l'interès per les peculiaritats d'un poble que un cercle d'intel·lectuals reduït intenta definir en diversos àmbits, la segona fase representa l'època de revifament nacional durant la qual es busca aconseguir la infraestructura cultural, social, política necessària per a passar a l'última fase, que no necessàriament aconsegueix els objectius proposats, ja que només en el cas que entre un grup ètnic s'hagin aconseguit crear vincles prou forts la idea nacional pot suscitar un moviment de masses. Vegem-ho amb més de detall.

El primer període d'un moviment nacional té el caràcter extensiu, pot abraçar període molt llarg de temps i el podríem descriure com una fase d'hivernació. L'activitat dels promotors es limita sobretot a la investigació acadèmica, destinada a propagar la consciència que

⁴⁰⁶ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* ("Diccionari normatiu de l'eslovè"), Ljubljana, DZS, 1997.

existeixen trets històrics, lingüístics, culturals, socials i econòmics amb els quals un grup ètnic es pot identificar. Aquest és un estadi en el qual apareix d'una manera visible la defensa i l'exaltació de la llengua. Es fan servir tota classe d'arguments per elevar el seu valor estètic, la capacitat d'expressar les profunditats dels sentiments i transmetre les informacions d'àmbits més diversos, mostrar els mèrits històrics i així aconseguir emplaçar la llengua en la família de llengües elevades. Sorgeixen les primeres obres destinades a la planificació i la codificació de la llengua com a part de l'estandardització cultural necessària per a les fases posteriors.

Abans de codificar la llengua literària moderna, la llengua existia bé com un grup de dialectes parlat pel poble o bé com a llengua escrita, utilitzada en les corts medievals o les institucions eclesiàstiques. Tot aquest bagatge s'havia de tenir en compte per a codificar la llengua i fer-la apta per a la creixent intensitat de la comunicació escrita. Aquesta fase en tots els moviments nacionals representa el temps de controvèrsies erudites, acompanyades de la publicació de gramàtiques i diccionaris. En els casos que durant l'Edat Mitjana la nació hagués desenvolupat una llengua literària que després els governs absolutistes varen marginar, van aparèixer les discussions acalorades sobre si la llengua moderna s'havia de basar en la forma utilitzada en els escrits antics o en la llengua parlada a l'actualitat. Quan la reforma per establir l'estàndard es basava en aquest ús de la llengua antiga, l'èxit de la variant escrita depenia sobretot del grau de la continuïtat de la tradició de la llengua. L'altra opció va ser fer servir la llengua parlada i l'acceptació de la normativa proposada estava condicionada per la manera com l'estàndard resolva el problema de les diferències entre els dialectes i si s'aconseguia marcar una frontera clara i comprensible entre els grups veïns, sobretot on la semblança lingüística feia possible un trànsit fluid entre els dialectes en contacte.

La codificació de les llengües eslaves modernes ens ofereix exemples interessants d'estandarditzacions no reeixides en tots dos casos. La impossibilitat de basar-se en una llengua antiga, per molt important que fos, si hi ha hagut una interrupció completa de la transmissió de la tradició es pot demostrar amb els intents fallits d'introduir l'antic eslau eclesiàstic. L'Imperi de la Gran Moràvia (830-906) basava la seva cohesió en el cristianisme i d'aquí va sorgir la necessitat de crear una església eslava autònoma. Encarregats d'aquesta tasca van ser Constantí (Ciril) i Metodí, dos germans de la província búlgara de Tessalònica que l'emperador bizantí va

fer enviar a Moràvia. Ciril i Metodi van desenvolupar una llengua literària basada en el seu dialecte, que va ser després del grec, el llatí i l'hebreu la quarta llengua litúrgica admesa per l'Església. Però ja en segle XIV, Carles IV (1346-1378), el rei que va conferir a Bohèmia el seu màxim esplendor cultural, va fer portar debades el monjos croats al monestir d'Emaús per reintroduir l'ús de l'eslau eclesiàstic, la iniciativa no va sobreviure la mort del rei, en canvi els esforços destinats en el mateix temps a intel·lectualitzar la llengua txeca si que van donar fruits importants. Aquest intent fallit i molt anterior a l'època d'ebullició nacional mostra com n'eren d'il·lusòries les expectatives de tots els moviments paneslavistes que en segle XIX evocaven una antiga unitat lingüística eslava.⁴⁰⁷

Per altra banda hem de referir-nos si més no a dos intents d'unificar els dialectes vius en una llengua estandarditzada que no van prosperar. El primer fa referència a la creació de la llengua il·líria en el segle XIX, que es va resoldre relativament ràpid. L'entusiàstic poeta Stanko Vraz, que va decidir abandonar l'estretor del seu dialecte eslovè per afegir-se a la proposta d'unió, és considerat avui, com no podria ser d'altra manera, simplement un poeta que pertany a la tradició de la literatura croata. L'altre cas el representa la llengua literària que havia d'unir els txecs i eslovacs i no va prosperar encara que figures tan rellevats com Ján Kollár (1793-1850) o Pavel Josef Šafárik (1795-1861) es van mostrar partidaris assidus d'aquesta opció en plena època de revifament nacional, i l'eslovac com a llengua literària no va ser codificat fins una generació més tard amb Ludovít Štúr (1815-1856). "No cal dir que el grau i la rapidesa amb què reix l'agitació nacional depèn d'alguna manera de com de ràpid s'hagi assolit el consens general pel que fa a la qüestió de la normalització de la llengua nacional i a quina velocitat s'hagin difós després les normes de la llengua,"⁴⁰⁸ diu Miroslav Hroch. L'historiador es refereix amb aquests arguments directament als investigadors que defensen la llengua estandarditzada com un "constructe artificial" i torna a subratllar que les concepcions voluntaristes de codificació que no es corresponien amb la realitat social van ser tard o d'hora rebutjades i no van aconseguir

⁴⁰⁷ KOHN, Hans, *Le Panславisme. Son histoire et son idéologie*, Paris, Payot, 1968.

⁴⁰⁸ HROCH, Miroslav, *La naturalesa de la nació*, València, Universitat de València-Afers, 2001, pàgina 79.

l'imprescindible suport popular. Reformes no basades en el consens amb els parlants van resultar eliminades tant bon punt desapareixien els seus impulsors.

Arran de les tesis d'alguns intel·lectuals contemporanis que consideren les llengües modernes unes construccions artificials no és de més cridar l'atenció sobre el fet que aquesta afirmació resulta de fàcil acceptació sobretot en un àmbit on predomina un desconeixement bastant generalitzat sobre les cultures que no es troben entre les cinc o sis llengües veritablement consolidades i la família de les llengües eslaves n'és una gran perjudicada. Així, per exemple, sense que a ningú li estranyi, el traductor de les obres de Peter Handke a l'espanyol, que ha merescut una confiança tan gran de l'editorial Alianza, que deu passar ja d'una vintena de llibres traduïts, utilitza els adjectius eslovè i eslovac com a sinònims, en una mateixa pàgina podem llegir com la mare de Handke d'origen eslovè parla eslovac o viceversa. Una confusió comuna, que des de fa deu anys és habitual en la premsa diària, a la que li ha costat molt pair la transformació política de Centreeuropa i d'allà ha penetrat probablement a les traduccions literàries i fins i tot d'obres historiogràfiques destinades precisament a comentarel procés d'aquests canvis complexos, com la versió espanyola del llibre *Mittleuropa* de Jacques Le Rider, que vàrem citar més d'una vegada, on apareix amb insistència aquesta mateixa confusió.

Entre l'any 623 i 658 un hàbil mercader, nomenat Samo, va reunir les tribus eslaves que havien aconseguit penetrar més cap a l'occident i aquesta unió efímera té l'honor de ser considerada la primera formació política dels eslaus. Molt abans que els hongaresos ocupessin les planures danubianes, aquesta unió evidentment comprenia els ancestres dels actuals eslovens i eslovacs. No és estrany, doncs, que el nom dels dos pobles sigui tan semblant i si citem la autodenominació, *slovenšina* i *slovenšèina* difereixen fins i tot només en una sola lletra. En un context on es poden confondre dues llengües els parlants de les quals fa més de mil anys que no tenen cap contacte els uns amb els altres, és fàcil convèncer el públic que l'idioma il·liri, o si voleu, iugoslau, no es va poder forjar només per què alguns gramàtics o poetes es van avançar a aquesta idea i van fer aparèixer malauradament llengües literàries més petites.

La conscienciació sobre la particularitat del grup reeixia, doncs, només si s'aconseguia establir una diferenciació clara i consensuada entre la nació que s'havia de crear i els seus veïns,

si es codificava la llengua i s'elaborava una informació bàsica sobre el passat. També era necessari aconseguir una mínima mobilitat social vertical. Algunes persones cultes que provenien del grup ètnic no dominant havien de decidir preservar la identitat dels seus orígens i rebutjar l'assimilació. Una altra condició indispensable era la comunicació social basada en l'alfabetització, l'escolarització i les relacions de mercat.

La fase d'agitació patriòtica començava quan es prenia la decisió d'intentar guanyar suport al projecte de creació de la nació moderna i promoure un moviment nacional de masses. Cal tenir en compte sobretot que els lligams i les relacions que representen el fonament de la cohesió d'un grup que es considera nació va tardar segles en formar-se. Per això el terme revifament és només metafòric, no és altra cosa que un lloc comú que els líders dels moviments nacionals del segle XIX van escollir per designar la seva activitat. Per comprendre la manera com es desenvolupa el moviment de revifament nacional és necessari considerar també la composició social i territorial de la nació durant aquesta fase. Quina és la relació amb l'estat, la posició en la distribució dels béns, les diferències en estils de vida i de la procedència social són els líders nacionals. El fet que el revifament nacional va coincidir amb la gran transformació de la societat europea, que podem considerar una transició del feudalisme cap al capitalisme, un procés de modernització o fins i tot d'industrialització en un sentit ampli del terme no és només casualitat cronològica. Amb quines paraules descrivim l'aparició de noves formes empresarials, de la mobilitat social i els canvis en els models de propietat de la terra és finalment poc important, el fet és que una onada de canvis va afectar el continent europeu i va transformar lentament la societat de l'Edat Mitjana en una societat on els ciutadans haurien de tenir assegurats els mateixos drets. És per això que no podem reduir la identitat nacional a una mera identitat ètnica. El moviment nacional té com un dels seus objectius més bàsics formar una nació que deuria posseir una composició social plenament formada. Això fa sorgir algunes exigències. Es milita per formar una cultura nacional basada en la pròpia llengua, que ha d'obtenir un ús normalitzat també en l'administració, la vida política, el sistema educatiu i en la literatura. A més a més desperten també les reivindicacions socials que segons el cas es poden centrar bé en l'emancipació dels camperols, millors condicions de treball per als artesans, l'accés a l'educació generalitzat.

Les discussions sobre l'ortografia i la gramàtica entre els acadèmics no són el mateix que els afanys dels escriptors patriòtics per a crear la literatura i difondre-la. Sembla lògic considerar que primer van ser necessàries les normes ortogràfiques i gramaticals, però la realitat demostra com la normativa sovint s'establia directament amb la creació de les obres literàries i sovint la producció poètica aconseguia influir decididament en les decisions preses pels erudits de la llengua. L'exaltació de la llengua va esdevenir un component habitual i va romandre com a part integral del programa nacional. Es tractava de trobar la manera com transmetre la llengua i van sorgir festivals de cançons populars i danses, cercles de lectura i cafès, però l'instrument més poderós de la difusió va ser l'escola. La lluita per les escoles nacionals va esdevenir un component efectiu dins de la mobilització nacional per als grups ètnics no dominants, sovint paral·lel a l'esforç de la nació governant per discriminar la llengua minoritària i introduir càstigs a les escoles elementals a fi d'evitar-ne el seu ús. Un cas molt significatiu és la magiarització de l'educació a Hongria i els dominis de la seva corona a partir de 1867, quan s'havia aconseguit la llargament anhelada autonomia política i on "s'hi van abolir les escoles anteriors on s'ensenyava una llengua que no fos l'hongaresa, i cada vegada més la llengua magiar s'autoafirmava a costa de les llengües locals."⁴⁰⁹ L'aparició de centres d'ensenyament secundari en les llengües vernacuals va tenir encara més entrebancs, per no parlar ja de les universitats, que poques nacions no governants aconseguien establir. De totes maneres els polonesos, txecs i hongaresos ja en el segle XIX disposaven de centres universitaris prou potents com per assegurar no només l'accés a la formació superior, sinó també una càtedra que podia institucionalitzar la llengua i alhora vetllar per ella.

Es va tenir molta cura també de desenvolupar una rica paleta de gèneres literaris i d'ocupar altres camps destinats a la lletra impresa. El periodisme i la literatura educativa acostumaven a obrir el camí, per després cedir el lloc també a la recopilació, la correcció i la imitació de la poesia popular. Després va venir la poesia original, que sovint va ser musicada, les traduccions i les adaptacions d'obres literàries de les literatures més avançades. Els relats i contes breus publicats a les revistes acostumaven precedir l'aparició de les novel·les en forma de

⁴⁰⁹ *Ibd.*, pàgina 84.

llibre la distribució dels quals requeria l'existència d'un públic lector ja plenament format. En aquest sentit el teatre va tenir un cert avantatge i va ajudar a estandarditzar no només la forma escrita de l'estàndard, sinó també a difondre la pronunciació correcta de la llengua. L'última activitat destinada a eixamplar el cercle de la utilització de la llengua en aparèixer van ser les obres de caràcter científic, per assegurar també l'amplitud de la terminologia científica, l'activitat més fortament condicionada per l'accés dels parlants a un ensenyament superior i les institucions científiques.

Totes aquestes tasques van esdevenir una raó patriòtica dirigida a les pròpies files. Els membres del grup ètnic van ser encoratjats a estimar i a defensar la seva llengua. En el període prerevolucionari a Monarquia dels Habsburgs les expressions patriòtiques van passar a ser considerades també políticament indesitjables i a partir d'un conflicte directe amb l'aparell policial de l'estat i la censura podien convertir-se en un litigi que s'integrava directament dins els afanys generals a favor dels drets civils. Aquest és un aspecte molt important dels moviments nacionals que sovint queda completament inadvertit. El sistema absolutista tardà, com el de la Monarquia dels Habsburgs, presentava més trets comuns amb el feudalisme clàssic que amb la societat civil, a causa d'això la formació de les nacions coincidia amb el naixement de la societat moderna. Recordem, per exemple, que els "joves txecs", conduïts per Tomáš G. Masaryk a part de drets nacionals demanaven també el sufragi universal, llibertat de premsa i d'associació, l'escola laica i les millores socials.

El moviment nacional no sorgia dins d'un buit social i polític. Els membres dels grups ètnics no dominants vivien en estats multiètnics que tenien les seves pròpies elits governants, les seves administracions i una composició social plenament desenvolupada. El moviment s'havia d'adaptar a les condicions internes de cada estat concret:

Allí on la idea d'estat estava encara constituïda per la identitat dinàstica de la monarquia absolutista, els afanys per una identitat nacional nova es podien centrar en una combinació del principi civil i la singularitat cultural. On ja havia aparegut una societat civil i un sistema constitucional abans de

la fase de revifament nacional, es feia molt més difícil bastir una identitat nacional independent de la identitat d'estat.⁴¹⁰

Totes les activitats de promoció de la consciència nacional i de l'ús de la pròpia llengua tenien com a objectiu últim convertir-se en un moviment de masses. Però l'èxit d'aquesta empresa no estava ni de bon tros assegurat. Els esforços per aconseguir l'acompliment de la igualtat completa de les llengües dins de l'administració, la justícia, el sistema postal, les xarxes ferroviàries, el comerç entraven de ple a l'àmbit de la política i s'unien a les reivindicacions polítiques que pretenen aconseguir els drets civils i la participació en l'administració de l'estat o fins i tot directament un estat propi. El moviment va cobrar un caràcter irreversible tot just al moment que va aconseguir fer-se amb el suport popular. Molts moviments van romandre en l'estadi de revifament nacional durant un període prolongat de temps, de vegades fins a l'actualitat. Per aclarir l'èxit o el fracàs d'aquest nivell decisiu cal trobar una explicació al per què una agitació nacional va poder, o no, provocar una resposta massiva.

La resposta de Hroch és de fet de sentit comú i ja l'havíem citat, per arribar a posar les masses en moviment cal que les propostes dels patriotes i líders dels moviments nacionals respectin les relacions i lligams que s'havien format dins d'un grup cohesionat durant una coexistència que abraça segles sencers, que les propostes de canvis semblin importants, rellevants per a aquells a qui se'ls vol posar en moviment. Hroch anomena aquesta condició "el conflicte d'interessos nacionalment rellevant", un concepte clau de la seva visió històrica i que només es pot considerar un factor important en el cas dels moviments nacionals de grups ètnics no-dominants, no pas allà on la formació de la nació va començar en el context de la nació-estat. Es tracta d'una col·lisió d'interessos socials o professionals que coincideix amb les divisions lingüístiques, però no hem de pensar en un mer conflicte de classes per què "cap classe o grup social no té un lloc estable en l'estructura de les comunitats patriòtiques."⁴¹¹ Podríem parlar del conflicte entre els universitaris procedents d'un grup social no dominant i una elit tancada i fortament aferrada a les posicions dominants de l'estat que prové de la nació governant o el

⁴¹⁰ Ibid., pàgina 41.

⁴¹¹ Ibid., pàgina 47.

conflicte entre les províncies i el centre, entre les zones rurals i les ciutats, entre els artesans i grans fabricants... També el conflicte entre la llengua dominant d'un estat i les que aspiren a ser oficialment reconegudes i utilitzades en l'administració cal emplaçar-lo en aquest marc. "El punt crucial era que la crida per la igualtat de les llengües en l'administració i la vida pública posava en perill la posició de monopoli de les elits estatals en aquest camp."⁴¹² En aquest sentit la crida per la igualtat lingüística expressava molt més que el prestigi nacional o un valor simbòlic, el conflicte sobre la llengua canalitzava un conflicte d'interessos relacionat amb el poder molt més profund.

L'agitació nacional va ser més efectiva allí on les diverses classes de conflictes es va poder articular en termes nacionals. Allà on l'agitació incloïa només la llengua i la cultura, la fase de revifament va ser molt llarga i es va trobar amb moltes dificultats d'aconseguir el suport popular necessari per a convertir-se en un moviment de masses. En aquest punt arriba també la decisió de quina forma hauria de prendre la nació emergent. Hroch defensa el convenciment que "la burgesia fou sempre la burgesia d'estat" per subratllar que l'exigència d'autonomia o de condició d'estat va poder aparèixer a partir del moment en el qual s'havia completat plenament la composició social de la nació emergent. A més a més, el desenvolupament de la composició social va comportar també la diferenciació interna dels programes polítics que van trobar la seva expressió institucional en l'aparició dels partits polítics. Part de la naturalesa dels moviments nacionals és, doncs, també el fet que els partits polítics subratllin les demandes partidistes particulars i alhora insisteixin en la importància dels interessos nacionals generals.

Quan podem considerar que el moviment nacional ha finalitzat? La igualtat lingüística plena i l'emancipació cultural a més a més de les condicions que assegurin una autoadministració política plena podria ser una resposta positiva. La independència total i la formació d'un estat nació no va ser necessàriament l'objectiu final: "La desintegració dels tres imperis multiètnics a la darrera de la Primera Guerra Mundial (juntament amb les polítiques dels poders aliats) va obrir el camí cap a la independència nacional. Fóra errat, per tant,

⁴¹² Ibid., pàgina 86.

projectar el resultat cap al passat i atribuir a tots els programes nacionalistes del segle XIX el mèrit de la independència final de l'estat."⁴¹³

Quins són els punts en els quals Gellner i Hroch coincideixen? Tots dos consideren que el fenomen de la nació correspon a un procés de formació que cal situar dins d'un context de gran transformació cultural i social que va marcar l'inici de l'edat moderna. Es tracta de la transformació política que va portar el sistema constitucional i per l'altra banda l'acceptació de les llibertats civils i la transformació econòmica o l'aparició de relacions de mercat i posterior industrialització. Però hi ha una diferència substancial. Mentre Gellner considera tots els moviments nacionals destinats a canviar les relacions de forces com el perill més gran que amenaça el món pacífic, Hroch clou el llibre que conté les seves reflexions més recents amb aquest pensament:

Comencem a esmentar-ne alguns casos reals. Des que se'n va retirar l'exèrcit iugoslau, no sentim gaire res sobre el nacionalisme eslovè; des de la divisió de Txecoslovàquia, els agrupaments nacionalistes a Eslovàquia s'han afeblit i a la República Txeca gairebé han desaparegut. A Polònia, els eslògans nacionalistes no hi tenen cap suport real. Els partits nacionalistes van perdre les darreres eleccions a Lituània i Hongria, i els mateixos processos semblen tenir lloc a Ucraïna i Bulgària. Les úniques regions on el nacionalisme va cobrar força són aquelles en les quals els moviments nacionals no han assolit els seus objectius: a l'antiga Iugoslàvia i a Rússia⁴¹⁴

Miroslav Hroch ens avisa que aquests canvis han provocat una situació nova: "Ara com ara, membres de les antigues nacions governants, i particularment russos (i també serbis), han esdevingut de nou minories als estats sorgits i emergents arran de moviments nacionals reeixits, com Estònia, Lituània i Croàcia. El paral·lelisme entre el destí i el paper històric del *Volksdeutsche* i el paper potencial del *Volksrussen* és sorprenent."⁴¹⁵ Un paral·lelisme que certament obliga tots els bàndols implicats en les situacions encara conflictives a establir la

⁴¹³ Ibid., pàgina 51.

⁴¹⁴ Ibid., pàgina 167.

⁴¹⁵ Ibid., pàgina 165.

convivència basada en el respecte mutu i no en la dominació, una tasca en la qual els somnis sobre la grandesa passada no podran ser de cap ajuda.

*

Al final, però, voldríem fer encara un breu apèndix. Les paraules que una llengua ens posa a disposició condicionen notablement els conceptes que construïm per comprendre i sistematitzar la realitat. Pensem en els intents de penetrar darrere d'aquesta arbitriietat de les paraules, abans de cloure amb la madura resignació que expressa un poema de Czesław Miłosz:

Anomenar

La bellesa és gran, però inventada:

*l'esplendor s'ha instal·lat dins del nom Emberiza citrinella,
no dins d'un ocell, d'un arbre, d'una pedra o d'un núvol⁴¹⁶.*

Què seria l'home sense la llengua que li deixa anomenar les coses, però amb la qual no els pot inhalar vida? En la novel·la *La vall de l'Issa* el protagonista principal, Tomasz, passa les hores més plenes de joia de la seva infantesa elaborant un quadern naturalista on va apuntant els noms, les característiques, els dibuixos dels animals que va conèixer durant els anys passats dins dels paisatges verges de la Lituània de principi del segle XX. El poema que escriu Miłosz gairebé vuitanta anys més tard d'aquestes exploracions infantils, descrites en la novel·la, fa referència sens dubte a l'experiència de descobrir, ja com un noi molt jove, com la vida i la paraula no són pas idèntiques, com no és la natura l'única capaç de contenir la bellesa, sinó que un quadern també la pot guardar, pot preservar la bellesa d'un animal en el nom llatí que la designa. No tothom, és clar, podrà reviure l'olor dels boscos de nord, la remor del vent, de les

⁴¹⁶ MIŁOSZ, Czesław, *Psièk ob cesti* ("Gosset al costat del camí", 1997), Maribor, Obzorja, 2001, pàgina 71.

aigües, en sentir aquesta combinació de dues paraules llatines, capaces d'identificar gairebé sense marge d'error una espècie concreta. Només qui sap que el poeta parla de l'hortolà, qui sap alguna cosa sobre aquest ocell o qui l'havia observat sabent què veia podrà evocar alguna cosa més que la sonoritat del nom llatí. Així, per exemple, l'avia de Tomasz, ens explica Miłosz, va utilitzar el quadern per falcar la pota del seu llit, a ella la ciència naturalista del nét no li va fer cap impressió.

Aquest episodi extret d'una vida ficcional proclama una veritat molt simple, que les paraules evocuen, més que no pas signifiquen literalment, que les anem omplint amb les pròpies experiències, que fins i tot la bellesa de coses tan tangibles com un arbre, una pedra, un núvol és construïda, inventada.

Els boscos del nord, els bedolls esvelts d'escorça blanca, el terra xop d'aigua, les bótes de pell per sobre els genolls, l'encalç a trenc d'alba, el cant amorós del gall fer emmarquen una altra experiència d'aquest mateix protagonista literari. A *Vall de l'Issa* podem llegir:

*No era també que, mentre s'endinsava al bosc o sentia la música dels gossos, silencios i prudent, s'estranyava de sentir-se digne de participar en aquella extraordinària aventura, com si fos un caçador de veritat? No solament observava els detalls del seu voltant, sinó que també es veia a ell mateix com observava aquells detalls; és a dir, s'extasiava davant el paper que estava representant. Per exemple, aquella manera d'arquejar el peu mentre s'acostava a la presa expressava la consciència, una mica excessiva de la pròpia habilitat. De fet els adults, si pensen que no es diverteixen de la mateixa manera, s'equivoquen.*⁴¹⁷

Els adults haurien de reconèixer, pensa el jove Tomasz, que la seva curiositat per saber què es pot sentir en el paper d'amant és de vegades més important que l'objecte del seu amor. En una frenesí amorosa els gestos i les paraules poden arribar a ser una mica falsos, perquè els homes es representen davant d'ells mateixos, amb la finalitat d'acostar-se a l'ideal que havien pres per model.

⁴¹⁷ MIŁOSZ, Czesław, *La vall de l'Issa* (1955), Barcelona, Edicions 62, pàgina 180.

L'intent de fugida cap a un món ideal de Tomasz fracassa, l'aprenent de caçador als boscos de Lituània descobreix que haurà d'acceptar i jugar durant la vida d'adult el mateix paper que han hagut d'assumir les generacions anteriors per viure les experiències, fins i tot les més íntimes i personals. Els homes, escriu Czesław Miłosz, "s'han especialitzat en el paper d'actor que consisteix a representar que són algú, i al mateix temps, amb l'altra meitat del seu ésser, comprovar que no ho són del tot."⁴¹⁸

Però el paradís de la innocència està tancat per a l'home modern amb set voltes de pany. El paradís on l'home pot actuar sense pensar en el seu rol és inabastable, ja els autors del romanticisme alemany ho sabien molt bé.⁴¹⁹ És més, quan el paper designat a l'home és tan reduït que el poden descriure cinc paraules d'una cançó infantil: "Cansada/ Esgotada/ Malalta/ Greument malalta/ Morta" llavors és fàcil que un home o una dona un dia, de cop i volta, s'adoni que fa temps que està caminant per l'aire com un personatge de dibuixos animats i llavors la vida mateixa esdevé un pes insuportable.⁴²⁰

No hauríem, doncs, de desprestigiar així com així la dimensió de l'home que és mesurable només amb paràmetres d'una bellesa inventada. Conté moltes coses, coses que donen sentit a la vida estrictament personal, però que també incideixen en la dimensió social de l'home.

La gran bellesa inventada de la nació proporciona probablement un marc que els individus accepten com la imatge d'una societat ideal, com una comunitat imaginada. Aquest marc té la mateixa naturalesa que l'alegria d'un noi adolescent abans de la seva primera cacera de gall fer. "Vull ser exactament el que m'he proposat" sona el lema d'un jove, que està tot ell encara pres pel característic fanatisme juvenil. En el cas de Tomasz Surkont el despuntar del dia anhelat li porta una gran desil·lusió, en lloc d'experimentar una realització dels somnis, coneix per primera vegada una vergonya profunda, no és capaç d'aconseguir el reconeixement dels altres caçadors, el seu aprenentatge entusiàstic s'atura en sec.

⁴¹⁸ Ibid.

⁴¹⁹ KLEIST, Heinrich von, "Über das Marionettentheater" A: *Lesebuch*, Berlin, Aufbau, 1967.

⁴²⁰ HANDKE, Peter, *Wunschloses Unglück*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972. — Vegeu també el capítol "El relleu càrstic" d'aquesta tesi.

La nació potser sí que té i necessita tenir una dimensió ideal. Un credo previ i voluntari que la cohesió és possible és la condició indispensable per establir lligams entre un grup de persones molt diverses abans de poder-se considerar, ells mateixos, un poble o una nació. Però com ho ha demostrat Miroslav Hroch en un exemple molt delicat, l'exemple de grups ètnics no-dominants d'Europa, amb el credo no n'hi ha prou. La nació és de fet un terme molt pragmàtic, que efectivament pot arribar a mobilitzar tots els estrats socials, però també exigeix responsabilitats concretes i reals. Només amb les cançons patriòtiques, amb banderetes hagiogràfiques i la retòrica ampullosa mai basta per obtenir el crèdit per a un projecte comú. És curiós, en aquesta lluita per obtenir el suport, la legitimació voluntària de tots els implicats per a embarcar-se en una empresa comuna gairebé no és possible establir la diferència entre els grans i petits, entre els hereus d'imperis i els súbdits conscients de ser diferents, entre els qui tenen el dret de pertànyer al club de les nacions històriques i els que no. Tothom ha de lluitar per obtenir el suport necessari per realitzar la seva empresa, d'obtenir "el crèdit de producció", com diria Robert Musil.⁴²¹ En aquest procés destinat a obtenir la legitimació per a un projecte de suma importància per a les vides individuals, resulta de poca ajuda negar les coses tal com són. Per això entre algunes identitats resulta fàcil trobar desertors conscients i empedreïts. I algunes d'aquestes entitats identitàries, com la Monarquia Austrohongaresa, Iugoslàvia o Unió Soviètica, fins i tot van conèixer la trista sort d'una mort sobtada, tot i haver tingut a la seva disposició tots els mitjans possibles per convèncer la població quina era la societat ideal amb la qual s'havien d'identificar.

"Tot i que ha canviat la terminologia, encara perdura la disputa com una relíquia de l'actitud dominant dels membres de les nacions *històriques* envers aquelles que ells consideraven *no històriques*. Això es va combinar amb una manca destacada de comprensió de les exigències i els objectius de les nacions *sense història*. Ara com ara, encara trobem aquesta actitud desdenyosa en visions globals recents de la història europea, en les quals

⁴²¹ MUSIL, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, Rowolt, 1978, pàgines 526-527. — Vegeu també el capítol "El punt de suport" d'aquesta tesi.

sistemàticament només tenen importància les grans nacions *històriques*,⁴²² reflexiona Miroslav Hroch. Un espai ben petit estava reservat en aquesta construcció de la història per a la participació activa de les nacions petites en el progrés del món, ja que només les nacions cabdals podien aspirar obtenir l'entrada en una visió global del passat. Hroch discrepa que es pugui escriure història tan universal o tan europea que sigui possible negligir les històries nacionals alhora que és profundament crític envers l'esperit noucentista de la glorificació i l'eternalització de la nació i tota la historiografia que es va concebre com a obligatòria per a tots els membres d'una nació i sovint basant i legitimant l'existència d'una identitat en contra i en deteriorament d'una altra. "Puc imaginar un enfocament diferent per assolir-ho", diu Hroch i és agradable repetir aquest pensament darrere seu, "una història d'Europa escrita no com una història exclusiva de poder i progrés, sinó com una història comparativa, que analitzi l'evolució desigual, l'expansió de les innovacions per tot el continent."⁴²³ Les condicions per a desenvolupar aquest enfocament li semblen de totes maneres desfavorables, l'atmosfera del relativisme postmodern i les micro-veritats que estan fent sota la seva protecció la marxa triomfal i el definitiu horitzó del final de la història, una ratlla que no podrà passar res que sigui particular o marginal, barren el pas al desenvolupament d'una disciplina historiogràfica com la que proposa Miroslav Hroch.

⁴²² HROCH, Miroslav, *La naturalesa de la nació*, València, Universitat de València-Afers, 2001, pàgina 173.

⁴²³ *Ibd.*, pàgina 180.

PARES I FILLS

"Tot i que hem arribat a dubtar gairebé de tot, el culte a la Poesia i als Poetes encara el celebrem i potser aquesta sigui l'única deïtat que adorem sense vergonya, amb gran pompa, amb grans reverències, amb veu de tro,"⁴²⁴ va escriure en 1951 a les pàgines de la influent revista dels exiliats polonesos *Kultura*, Witold Gombrowicz.⁴²⁵ L'assaig tenia un títol que prometia desvetllar una gran polèmica i de fet les reaccions a un manifest en el qual Gombrowicz es declarava *Contra els poetes* no van pas faltar. L'escriptor partia d'entrada de la suposició que la poesia no li agrada a ningú i que sobretot el món de la poesia versificada és un món inventat i falsejat. La poesia pura no és si no un extracte farmacèutic i per això ell, Gombrowicz, incitava a adoptar una postura en contra de les regles mètriques i la rima, en contra de tota classe d'experimentació científica dins de l'àmbit artístic. En cas contrari, la poesia continuarà semblant un producte químic, de tan concentrada, de tan plena de paraules poètiques, metàfores i sentiments nobles.

Encara més greu, però, és segons el seu parer el problema que envolta els poetes. Es veuen obligats a comportar-se com a poetes, d'adoptar una postura tan rígida que amb el temps els resulta impossible d'expressar el que senten. El poeta, per preservar la independència i la llibertat, ha de afrontar d'una manera conscient la relació entre ell i la postura que adopta per escriure la poesia. Gombrowicz considera que en aquest àmbit hi ha dos camins divergents. El primer està marcat per una actitud "religiosa" que obliga l'home a caure de genolls davant les grans obres creades per les ments il·lustres, una actitud que força l'adoració de la Música, de la Poesia, de l'Estat o de la Divinitat. La poesia, quan va acompanyada d'aquesta actitud, es

⁴²⁴ GOMBROWICZ, Witold, "Proti pesnikom" ("Contra els poetes") A: *Nova revija*, Ljubljana, abril 1996, número 168, pàgina 72. — La traducció catalana de l'assaig està inclosa com un apèndix A: GOMBROWICZ, Witold, *Dietai 1953-1956*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

converteix en una celebració de culte i prou. L'altre camí és el corrent que segueixen els recalitrants per tornar a l'home la independència i l'autonomia, per alliberar-lo de totes les muses i de totes les divinitats que són, a la fi, una creació de l'home.

El poeta té l'obligació de mostrar no només la seva relació envers el món, sinó també reflectir la relació que el món mostra envers ell. Si volem aclarir quina és la nostra posició dins del món, llavors no podem evitar el cara a cara amb les realitats que són diferents de la nostra. Gombrowicz parla sobre el seu cas en concret i diu que, evidentment, no escriu per al consum del poble, de les grans masses. Però, tot i això, escriu com algú que el poble l'amenaça, com algú que depèn del poble, com algú que és la creació, el producte del poble. Ni per un sol instant l'escriptor no té dret d'oblidar que a part del petit món individual hi ha altres móns.

Els profetes poètics, en canvi, canten davant la multitud fins i tot quan el seu cant no desperta l'interès de ningú. Fins i tot quan ningú no l'escolta, el poeta pronuncia les seves paraules com si decidissin el destí de l'univers, embruixat per la importància de la seva missió. I així és com la llengua s'ha empobrit i tot el que descriu la poesia elevada cabria dins d'un diccionari modest d'experiències catalogades i autoritzades. La llengua ha esdevingut un ritual, les metàfores convertides a causa de l'ús fraudulent en una mera sonoritat. És en aquest punt on Gombrowicz emplaça la seva obsessió particular de mostrar com la mantega és cada cop més mantegosa, la profunditat més profunda i la bellesa, un cop apartats tots els obstacles que podrien limitar la seva proliferació, s'embelleix constantment.⁴²⁶ Així és com ell descriu el procés que va convertir la literatura en una institució.

El ressò social que la literatura provoca es dona per tan assumit que Gombrowicz preveu ja d'entrada les dificultats que tindran les seves tesis per ser compreses, al mateix moment d'articular el seu discurs veu les dificultats que tindrà la gent per comprendre un atac contra la literatura, llançat des d'una posició que qüestiona la rellevància social de les lletres elevades. Però tot i això, insisteix que les multituds que assisteixen a les lectures poètiques, els llibres venuts, els estudis i articles que se'ls dediquen són una il·lusió, un vel que amaga una pregunta terrible: "De veritat creieu que l'art ens interessaria si aquest interès no ens hagués

⁴²⁵ GOMBROWICZ, Witold, "Przeciw poetom" A: *Kultura*, 1951, número 10.

estat imposat amb la manera com està organitzada tota la nostra cultura? No serà que a través d'aquesta admiració exterioritzem la necessitat de mites, d'adoració i no serà que quan adorem els grans ho fem per elevar també a nosaltres mateixos?"⁴²⁷

En el número següent de la revista *Kultura Czes³aw Mi³osz* va reaccionar dient que Gombrowicz ataca un món enfangat on ja no s'hi pot trobar cap pensament esmolat i valent. L'atac frontal va ser vist, doncs, com la defensa de la poesia davant la mentida i la beneiteria. Mi³osz va saber reconèixer els lligams entre l'assaig i les novel·les del autor, va saber trobar la cita corresponent en el *Trans-atlàntic* on l'escriptor va escriure per primera vegada que la mantega és massa mantegosa i les farinetes massa farinoses. Mi³osz va reconèixer el fonament de l'atac i va admetre la legitimitat de qüestionar els aires de poesia pura que havia adoptat la literatura polonesa abans de la segona guerra mundial, però després d'aquest gran canvi històric, l'atac en contra dels poetes li semblava una cosa ben diferent.

Hem de tenir present que el mateix any 1951, quan es va desenvolupar l'esmentada polèmica, Mi³osz va escriure a Paris el llibre *La ment captiva*, un dels primers testimonis directes sobre la classe de societat totalitària en la qual s'estava convertint el bloc dels països comunistes. Sota l'abric de l'art completament sotmès al realisme socialista, a Polònia s'ha elaborat amb l'ajut dels governants una llengua poètica nova, que havia de servir per a la comunicació entre els homes d'una manera més directa que l'art abstracte i incompreensible, però en realitat possibilitava només la comunicació entre l'estat i l'individu. La poesia es va convertir en el mitjà més eficaç per educar l'esperit i produir homes adequats, una poesia "vestida de drapets sentimentals". La gran pregunta que posa Mi³osz al seu compatriota exiliat a Argentina és: "Com és possible evitar les característiques desaprovables de la poesia pura i aconseguir la gran expansió de l'art sense caure en una nova *alienació* a la qual estan forçats els poetes de l'Est?"⁴²⁸

⁴²⁶ GOMBROWICZ, Witold, *Trans-atlantik*, München, Karl Hanser, 1987.

⁴²⁷ GOMBROWICZ, Witold, "Proti pesnikom" ("Contra els poetes") A: *Nova revija*, Ljubljana, abril 1996, número 168, pàgina 78.

⁴²⁸ MIŁOSZ, Ces³aw, "Pismo Gombrowiczu" ("La carta a Gombrowicz") A: *Nova revija*, Ljubljana, abril 1996, número 168, pàgina 84.

Gombrowicz va respondre a les observacions de Miłosz des d'Argentina ignorant el seu últim retret sobre el desconeixement de circumstàncies aleshores actuals al país mare i va desenvolupar en un altre assaig destinat a les pàgines de *Kultura*⁴²⁹ el mateix rast de pensaments que omple també les planes de seu diari personal,⁴³⁰ una extensió força considerable de folis, que amb el temps esdevindrà un document àmpliament llegit i comentat. I així tornem de ple als arguments de Witold Gombrowicz utilitzats per combatre la màquina cultural.

Però la màquina cultural és només un dels fronts del seu atac, l'altre objectiu que s'ha d'aconseguir simultàniament, l'altre edifici de presència sòlida i inqüestionable que s'ha de fer trontollar, és la nació. El *Trans-atlàntic*, la seva novel·la més irreverent, és segons el paraules del mateix autor un esforç immens per fer sortir a la llum del dia els lectors i a ell mateix, per sortir a fora de l'edifici de la nació — per moure aquesta fortalesa del lloc que sempre havia ocupat, per adaptar el concepte de nació i capacitar-lo per assumir els canvis imprescindibles.

Si en un país els poetes tenen fe en la poesia, llavors allí hi ha també la fe en l'estat. Si els poetes escriuen els poemes només a causa de la poesia, no poden despertar cap interès entre la gent perquè saben que la màquina cultural imposarà els seus poemes al malaventurat lector. Aquesta poesia força l'autor d'escriure no per una altra persona, sinó per la cultura estatal i força alhora el lector que s'ho llegeixi. Es tracta d'autors que estan il·luminats per la fama com per raigs de sol i orgullosos de les grans edicions que aconsegueixen les seves obres. L'exemple de tot això és un altre cop Polònia, on no es persegueix l'objectiu de crear una poesia que es justifiqui a partir de la relació que ha aconseguit establir entre el món poètic i la realitat, sinó una poesia que s'emmiralla en el fet de "no ser pitjor que la francesa" o de poder ser considerada "tan culta com l'anglesa."⁴³¹ L'oposició a aquesta actitud de Gombrowicz és un altre cop frontal: "Quan som més genuïns és quan amb un llenguatge fresc i directe colpegem des de baix tota esclerosi, colpegem el mecanisme esmussat de presumpció, en això som de primera."⁴³² L'atac

⁴²⁹ GOMBROWICZ, Witold, "Prekleta pomanjkanje spet kaže zobe" ("Maleïda penúria torna a ensenyar les dents") A: *Nova revija*, Ljubljana, abril 1996, número 168.

⁴³⁰ GOMBROWICZ, Witold, *Dietari 1953-1956*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

⁴³¹ GOMBROWICZ, Witold, "Prekleta pomanjkanje spet kaže zobe" ("Maleïda penúria torna a ensenyar les dents") A: *Nova revija*, Ljubljana, abril 1996, pàgina 87.

⁴³² *Ibd.*, pàgina 88.

de les seves obres literàries, dels seus assaigs, de les notes del seu diari es dirigeix en contra de totes les formes que han deixat de ser vestits fets a la mida de l'home i han esdevingut una escorça dura.

La pàtria és un terme paradoxal per un artista, perquè una persona dotada amb un caràcter sobresortint, a causa de la seva eminència, resultarà fàcilment estranger també a casa seva. Per això Gombrowicz conclou que el cas dels escriptors forçats a l'exili per causes polítiques el creixement artístic potser era més sa, ja que han "estat privats de beques i aplaudiments, d'aquestes petites moixaines amb què, als bons temps, l'estat i la societat els afalagaven per *fomentar la creativitat nacional*."⁴³³ Resulta difícil pensar que es podria fer néixer les obres literàries importants amb l'ús de mesures oficials destinades a la producció literària, l'excessiva cura de la societat per produir-ne més aviat pot crear l'atmosfera asfixiant d'un hivernacle. Els escriptors que han fet l'ofrena del seu talent a la pàtria, com diu Gombrowicz, els falta una cosa imprescindible, els falta la manca de respecte envers el talent,⁴³⁴ la desconfiança tant en les seves pròpies capacitats com en la importància de l'activitat artística per a una societat.

A l'Occident la filosofia de l'art es va crear entre les elits en unes societats on res no interfereix el llenguatge convencional. Si resulta que un home ha estat foragitat de les convencions, trobarà ben poca ajuda en aquestes teories estètiques. "I el concepte d'art que la victoriosa burocràcia del proletariat forja a l'altra banda del teló d'acer és encara més elitista..., i més ingenu," diu Gombrowicz en una de les entrades al Diari. En canvi, l'artista a l'exili és obligat a existir no tan sols fora de la nació, sinó també fora de l'elit, per això no és fàcil ser un escriptor a mida de l'emigració, perquè això vol dir ser-ho a mida d'una solitud gairebé total.

"Per a mi, la literatura no és pas una qüestió de fer carrera i d'esperar possibles monuments, sinó d'esprémer de mi mateix el màxim valor que sóc capaç de donar,"⁴³⁵ es sincera en una de les poques pàgines de Diari que podem llegir com una confessió sense cap ombra de

⁴³³ GOMBROWICZ, Witold, *Dietari 1953-1956*, Barcelona, Edicions 62, 1999, pàgina 74.

⁴³⁴ *Ibd.*, pàgina 170.

⁴³⁵ *Ibd.*, pàgina 171.

mofa i reconeix que la literatura per a ell no és cap ornament de l'existència, sinó que el fracàs en aquest camp significaria per a ell un fracàs com ésser humà, no com un home de lletres.

Des de la seva posició d'artista emigrat Gombrowicz demana a la nació que no es deixi atreure per aquest joc en el qual els poetes canten i el poble admira. La nació ha de revisar constantment els seus tòpics, ja que massa sovint succeeix que admirem allò que ens hem acostumat a admirar. Tota la seva crítica consisteix principalment en treure a la llum els bastidors del teatre de l'art,⁴³⁶ però també crida l'atenció sobre un altre fet. En 1918 Polònia va tornar a veure la llum com un Estat independent després de gairebé un segle de lluites contra Rússia i Alemanya. A ell no li sembla estrany que la independència va resultar més difícil que el temps de la militant esclavitud. Mentre un poble està absorbit en la reacció contra el poder estranger, les preguntes sobre la identitat, sobre la manera com caldrà organitzar l'existència plena dins de la llibertat no tenen gaire força. Però quan la llibertat arriba, comença una altra lluita, en aquest cas la lluita contra Polònia, que hem d'entendre com una revisió general de valors patriòtics. Gombrowicz no s'espanta davant la dificultat de la tasca i en el seu *Diari de l'escriptor*, d'escriptor no consagrat per part del gremi,⁴³⁷ fa un breu panorama de la literatura polonesa entre 1918 i 1939.⁴³⁸ Políticament, la nació va esdevenir lliure, però amb això també va ressuscitar la crida a una nova servitud i a una nova submissió, destinada a reforçar l'Estat: "Polònia, que havíem d'alimentar amb la nostra més viva sang individual, era econòmicament i militarment esquifida, estava políticament inserida entre dues concentracions de potència atziaga i culturalment malalta d'anacronisme."⁴³⁹ Aquesta malaltia cultural tenia també una altra faceta. Gombrowicz considera que els escriptors contemporanis seus adoptaven alguna fe, alguna actitud ideològica o estètica amb l'esperança de convertir-se així en un escriptor de debò. Considerava que estava en voga una actitud general de tenir ideals, no pas perquè l'home els portés a la sang, sinó perquè toca. L'error dels escriptors polonesos consistia en "el fet que ells

⁴³⁶ Ibid., pàgina 206.

⁴³⁷ Ibid., pàgina 204.

⁴³⁸ Ibid., pàgines 248-271.

⁴³⁹ Ibid., pàgina 257.

maldaven per ser una cosa que no podien ser, volien ser persones formades, mentre encara s'estaven formant."⁴⁴⁰

Ell creu, en canvi, que és imprescindible que el poeta es situï en la zona frontera on l'art topa amb la vida i on sorgeixen preguntes desagradables: "El poeta d'avui hauria de ser un nen, però un nen astut, assenyat i cautelós. Que cultivi la poesia, però que sigui capaç d'adonar-se en qualsevol moment de les seves limitacions, lletjors, ximpleries i ridiculeses! Que sigui poeta, però un poeta prest en qualsevol moment a posar en dubte la relació de la poesia amb la vida i amb la realitat!"⁴⁴¹

Gombrowicz no ataca ni la importància ni el significat de l'art, només vol afirmar que l'art no actua com ens ho imaginem, especialment en relació amb aquells artistes que han nascut en un indret on Europa ja no és del tot Europa, com la seva Polònia. En els confins del continent, considera ell, la gent s'ha compromès menys amb l'art que les nacions de l'Europa occidental i per això els poetes es poden permetre el luxe d'actuar amb més llibertat.⁴⁴² "En comptes de provar d'igualar la maduresa d'altri, val més que proveu de revelar la immaduresa d'Europa,"⁴⁴³ va instruir els artistes polonesos. A causa d'haver viscut al marge de les grans cultures, no podran competir en el terreny de la producció d'una piràmide de la gran cultura, sinó que podran ser més bons, més autònoms i més eficaços quan cal mostrar la relació de l'home amb les formes establertes i amb la cultura com una totalitat.

Cinquanta anys més tard, sota el títol que ostenta aquest enorme lapse temporal, Czesław Miłosz va revifar la polèmica,⁴⁴⁴ o més ben dit, va retornar a la vida l'assaig *Contra els poetes*, el va actualitzar i va mostrar la pervivència i la importància dels arguments exposats en 1951. L'argument central de Gombrowicz en contra del culte a la personalitat del poeta va ser la democratització d'aquesta professió, per això va parlar en el seu temps de les "multituds innombrables d'éssers excepcionals" que es reuneixen als congressos o trobades literàries.

⁴⁴⁰ Ibid., pàgina 271.

⁴⁴¹ Ibid., pàgina 96.

⁴⁴² Ibid., pàgina 52.

⁴⁴³ Ibid., pàgina 53.

⁴⁴⁴ MIŁOSZ, Czesław, "Èez petdeset let" ("Cinquanta anys més tard") A: *Nova revija*, Ljubljana, abril de 1996.

Llargos decennis més tard Miłosz li dóna raó: "Multituds, multituds innombrables del gènere humà, que encara es multiplica, vestides igual, igualment influïdes per la ciència, formades de la mateixa manera a partir de les pel·lícules i la televisió, han escollit com a objecte de culte el passat mític de l'home i per simbolitzar la seva força creativa van construir temples dedicats a l'art"⁴⁴⁵ i afegeix que si tothom que es considera creatiu tingués per costum comprar llibres, les edicions de poesia experimental acabarien essent èxits de vendes insospitats. Si això no ha passat ni és previsible que passi, trobarem la causa en un secret vergonyós. Cada cop més gent vol escriure, i no llegir. Un cop s'han après les lletres de l'abecedari i saben com utilitzar el llapis o l'ordinador, diu Miłosz, els homes volen d'alguna manera cridar l'atenció dels altres sobre la seva existència particular.

La incapacitat d'escoltar els altres és només una de les raons que els dos escriptors assenyalen per mostrar el lloc controvertit que ocupa l'art en la societat. L'altre fet sobre el qual Gombrowicz insistia decididament, però, es demostra per Miłosz molt més polèmic. Es tracta de la pèrdua de contacte amb l'home a causa d'haver construït la piràmide de l'art, la piràmide de la forma que ens ajuda a oblidar que la forma ha nascut dins de nosaltres i que no és la forma allò que hauria de regnar, sinó que hauríem de ser capaços de preservar la distància envers d'ella, la independència. La recepta de tornar des de les abstraccions a la realitat no és gens senzilla, conclou sàviament Czesław Miłosz. Per als joves poetes polonesos Gombrowicz va representar probablement la salvació davant la tirania de la Pàtria, però la fórmula expressada en la primera entrada del seu cèlebre Dietari: "Dimarts, jo. Dimecres, jo. Dijous, jo." tampoc és cap solució definitiva. La profecia d'aquestes tres frases s'ha mostrat al final part d'una marea força més ampla que els límits de la literatura polonesa, part d'una revolució que finalment ha fet el nombre de poetes més gran, de poetes que no canten ni els déus, ni els herois ni el cel o l'infern, sinó a ells mateixos. I no tothom ha sabut revelar, com Gombrowicz, que la suprema instància de l'home és l'home, no pas cap valor absolut, no tothom ha sabut arribar fins al reialme de la

⁴⁴⁵ Ibid., pagina 90.

immaduresa enamorada d'ella mateixa i posar en relleu el motí de la inferioritat contra la superioritat.⁴⁴⁶

De totes maneres el contingut de les pàgines que Gombrowicz destina a l'art és massa irreverent com per tractar-se simplement de la recerca d'una nova fórmula per establir la posició de l'artista. Per això Mi³osz dóna un decidit cop de timó i gira les reflexions sobre les conviccions estètiques del seu compatriota cap a una direcció ben diferent. El motí que representa el tractat destinat a qüestionar la importància dels poetes, junts amb algunes fragments de diaris argentins, podria ser una gran broma filosòfica que ridiculitza la demagògia ben present encara.

Ningú pot negar que durant tot el segle, en el qual va viure Gombrowicz, la gent feia broma de línies en ziga-zaga i taques de color sobre els quadres, d'escultures que ja no representen ni la figura humana ni res, de la poesia incomprendible. Habitualment aquesta crítica no va sobrepassar els límits de l'escarni verbal, però en alguns casos, quan les persones amb una capacitat estètica mediocre van arribar al poder, els somriures de complicitat davant d'una obra d'art abstracte es van poder acompanyar amb les accions policials. L'*art degenerat* a Alemanya va acabar literalment a les fogueres, a la Unió Soviètica l'*art burgès* va córrer una sort no gaire millor. "Esgarrifances de felicitat i de passió", així és com alguns lectors van descriure les sensacions que els va provocar la lectura del tractat *Contra els poetes*. Sobre aquest fet informa l'autor en persona en la seva rèplica a Mi³osz i Mi³osz, cinquanta anys més tard, aprofita per dir que aquestes mostres de suport incondicional als arguments de Gombrowicz indiquen que l'atac contra la poesia va despertar entre el públic una tendència reprimida, silenciada, però molt seductora de menysprear l'art d'una manera oberta. Expressar en veu alta aquesta tendència era considerat d'una manera general tan vulgar que ningú no acabava de reunir prou valor com per ser el primer. La gratitud dels lectors era doncs un reconeixement a l'audàcia de Gombrowicz que s'ha atrevit dir obertament allò que tothom només pensava.

"Per què va passar al bàndol enemic, per què els va oferir uns arguments que ells sols mai trobarien?" es pregunta Mi³osz. La resposta a aquest enigma està inclosa dins del mateix

⁴⁴⁶ GOMBROWICZ, Witold, *Dietari*, Barcelona, Edicions 62, 1999, pàgina 157.

text, allà on Gombrowicz parla de la seva pròpia tasca d'escriptor i reconeix que no es va fer i formar en un diàleg amb un grapat de ànimes bessones, sinó a través de durs enfrontaments amb l'enemic, a partir d'una constant referència a aquells que no pensen igual. No intentava fugir, sinó que es deixava embolicar en una sèrie de polèmiques on els altres transformaven els seus pensaments i els canviaven. Deixava que el colpeessin, només per preservar intacte el seu art, deixava que les espases de la crítica tinguessin la feina fàcil. "No hem d'oblidar que aquest home de biografia complicada va ser poques vegades feliç, que adorava el seu art com la realització del seu jo millor, l'únic jo que li mostrava aprovació."⁴⁴⁷ A causa d'això Mi³osz considera que difícilment trobaríem un exemple millor per mostrar quina transformació pot provocar l'art en un home. Des de la seva feblesa, de rancor i d'obsessions, Gombrowicz va crear una cosa que supera immensament la dimensió que podríem esperar d'un aristòcrata, nascut a prop de Sandomierz.

En una de les escenes més conegudes de la novel·la *Ferdydurke* el professor Pimko diu als seus alumnes en una classe magistral: "Estimem Juliusz S³owacki i admirem les seves poesies, perquè era un gran poeta."⁴⁴⁸

Gombrowicz se'n riu de la tautologia del professor de literatura en un institut de nois perquè sap que hi ha coses massa importants en joc com per permetre que l'esclerosi aportada pel pas del temps ho destrueixi tot i per això està disposat a sacrificar qualsevol cosa només per preservar allò que creu el més valuós. Gombrowicz està disposat a sacrificar els professors de literatura i la fama externa atribuïda simplement al nom de poeta per salvar el valor int rínsec de la literatura, però tanmateix no és fàcil de comprar i de conservar l'entusiasme dels lectors, destinat només al contingut de l'obra, a l'obra mateixa.

Les seves pròpies novel·les estan exposades, de la mateixa manera que totes les obres de noms consagrats de la literatura, a despertar la pregunta dels alumnes desconfiats "com ens ha de meravellar una obra si no ens meravella."⁴⁴⁹ Aquest és l'epíleg que Czes³aw Mi³osz dedica a l'irreverent tractat *Contra els poetes*. Utilitza el testimoni de l'experiència que va viure ell

⁴⁴⁷ MI³OSZ, Czes³aw, "Èez petdeset let" ("Cinquanta anys més tard") A: *Nova revija*, Ljubljana, abril de 1996, pàgina 97.

⁴⁴⁸ GOMBROWICZ, Witold, *Ferdydurke*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, pàgina 67.

mateix quan en les aules havia d'explicar la importància de novel·les com *Ferdydurke*, *Transatlàntic*, *Pornografia* o *Cosmos*. Els alumnes després de la lectura no es mostraven pas meravellats i tot just quan els havia explicat tot el rerefons filosòfic i estètic que hi ha darrere de les escenes i situacions en aquestes novel·les, els estudiants van fer un sospir d'admiració — bastant premeditat, sospita Mi³osz.

El bisturí intel·lectual de Gombrowicz s'ha hagut d'aturar davant una fortalesa que no es deixa conquerir amb els mitjans racionals, la capacitat de seducció, el factor imprevisible, la dimensió més incommensurable de l'art.

L'ombra pàl·lida del professor Pimko ens ha de continuar acompanyant tot i que abandonem els reptes plantejats per Gombrowicz i Mi³osz. Els escrits rebels del primer fan palesa d'una manera molt nítida com el rol excessivament important en la construcció de la consciència nacional pot amenaçar la poesia i la literatura, pot aconseguir d'esclavitzar-la. Gombrowicz sap mostrar amb tota la força el veritable perill del patriotisme, el perill de l'esclerosi, de la rigidesa. La poesia convertida en un culte al servei de la glòria de la nació no pot aconseguir els seus objectius. Però tot i aquesta dura crítica en contra de la institucionalització de l'art, Gombrowicz sap, i també subratlla amb insistència, que la literatura no és possible dins de la solitud, que l'aïllament és el pes més feixuc que pot sobrevenir a un poeta. La literatura neix de la interacció, no necessàriament pacífica, d'un poeta amb els altres companys de l'ofici i a més a més les obres s'han de forjar a través d'un contacte permanent amb el públic. I aquest és l'aspecte que ha sabut captar amb tota la seva importància precisament Czesław Mi³osz. L'avantatge de viure més anys li ha aportat una revelació prou amarga. El reialme de la tradició, contra el qual es rebel·lava la immaduresa de Witold, ha estat mentre tant abolit. El món, en bona part, pertany ara només als fills, fills sense pare, capaços de dur a terme el parricidi metafòric que reivindicava Gombrowicz a les últimes pàgines del seu *Transatlàntic*.

És d'esperar que aquesta polèmica apassionada il·lustri d'una manera prou satisfactòria un dels problemes més aguts que acompanyen la pregunta sobre el sentit de l'art per a una societat o la relació entre el poeta i la nació. El capítol següent, destinat íntegrament a l'exemple

⁴⁴⁹ Ibid.

concret de la literatura eslovena acabarà de perfilar la complexitat d'aquesta qüestió. Però no serà de més exposar una altra faceta en la relació entre una nació i la seva cultura que és especialment important en l'espai centreeuropeu. Dividida en una munió de nacions, aquesta regió ofereix múltiples exemples de reflexió sobre la vida cultural de les literatures minoritàries que s'han desenvolupat en les zones on les influències culturals i lingüístiques en el complex mapa de Centreeuropa s'havien solapat alguna vegada. És a dir que no es tracta de literatura que pertany a una nació poc nombrosa, sinó que volem exposar a tall d'exemple les literatures que viuen la seva cultura dins del marc d'una llengua i cultura dominant. Tal com va passar amb la literatura jueva a Praga i a Varsòvia, a les quals es referia en desembre de 1911 Franz Kafka en el seu diari.⁴⁵⁰

Aleshores Kafka va dibuixar l'*esquema de les característiques de les petites literatures* per resumir unes circumstàncies sobre les quals "és difícil de canviar d'opinió per a algú que ha sentit aquesta vida profitosa i alegre en tots els seus membres."⁴⁵¹ Aquesta conclusió, anotada al final de la inscripció al diari, és evidentment plena d'ironia, igual que la llista d'avantatges que ofereix el fet de pertànyer a una literatura minoritària. Kafka ens diu que essent petita, una literatura resulta més plena de vivacitat la qual cosa es pot comprovar en les baralles freqüents, a les escoles i en els diaris. Una tradició literària mancada de grans talents ofereix més oportunitats de formular atacs contra tothom ja que no s'hi pot trobar ni un sol escriptor prou dotat per silenciar si més no la majoria dels desconfiats.⁴⁵² Essent petita, una literatura s'allibera també d'algunes càrregues feixugues: per esdevenir escriptor no cal tenir principis, es poden tractar temes petits, els símbols resulten més fàcils de trobar i, a més a més, els ineptes cauen pel seu propi pes. Finalment, una literatura petita deu la seva popularitat sempre a la connexió amb la política, encara que la fe en la literatura tampoc no hi deu faltar mai.

Només uns dies abans podem trobar una altra inscripció que aclareix encara millor el contingut dels seus pensaments sobre aquest tema. El dia de Nadal de 1911, Kafka va escriure:

⁴⁵⁰ KAFKA, Franz, *Tagebücher 1901-1912 A: Gesammelte Werke nach der kritische Ausgabe*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 243-253 (de 25-XII a 27-XII de 1911).

⁴⁵¹ *Ibd.*, pàgina 253.

El record d'una petita nació no és pas més petit que el record d'una de grossa, a causa d'això elabora el material donat d'una manera més aprofundida. De fet hi treballen menys historiadors de la literatura, però la literatura és també menys un assumpte de la història de la literatura que un assumpte del poble i per això es troba en tots els casos en bones mans, encara que no siguin netes. Així és que les exigències, que dins d'una nació petita la consciència nacional posa a un individu, comporten que tothom ha de ser sempre disposat a conèixer la part de la literatura que s'hi ha desenvolupat, a sostenir-lo, a defensar-lo i a defensar-lo de totes les maneres, encara que no el conegui ni sostingui.⁴⁵³

La conclusió és clara, la literatura d'una nació petita és un assumpte del poble sencer, no només dels pocs experts en la matèria i dels estudiosos. La literatura és per una nació menor d'una importància cabdal, la consciència nacional inactiva i difosa en els altres àmbits de la vida pública troba la unitat precisament a través de la feina dels literats. A través de la literatura, una nació retroba l'orgull i suport de la seva existència, però alhora la literatura ofereix la possibilitat de defensar-se davant el món circumdant enemic. Són paraules gairebé textuals de Franz Kafka que no dubta posar una diagnosi encara més ferma, els danys en una cultura minoritària els pot produir només la indolència.

Però alhora Kafka desperta la pregunta si és suficient per a un poble que no gaudeix de cap estructura político-administrativa pròpia veure's reflectit en una literatura, veure confirmada la seva existència només a les pàgines de les obres literàries. No serà que en un cas així els implicats se sentirien compromesos, fins i tot obligats a seguir un model proposat per la literatura. Aconseguir crear una actitud d'aquesta mena seria massa poc perquè es tractaria d'una implicació passiva, la situació d'una minoria ètnica implica en canvi la necessitat que cadascú assumeixi la seva part de responsabilitat per aconseguir conservar el grup al qual pertany. Els diaris locals semblen limitar l'atenció de la nació només al seu propi cercle i en aquestes contribucions el món desconegut, estrany resulta una imatge del mirall, res més. Kafka proposa per això una estratègia que va més enllà de sentir respecte davant les persones que es dediquen a la literatura, més enllà de convertir els esdeveniments literaris en una expressió de

⁴⁵² Ibid., pàgina 244.

⁴⁵³ Ibid., pàgina 245.

preocupacions polítiques. Quan demana "l'ennobliment i la possibilitat de diàleg en l'oposició entre els pares i fills," ens diu que no totes les societats es poden permetre traçar una separació entre els assumptes públics i l'esfera més íntima. Les seves obres que tracten aquest lloc de la socialització primària, de la família nuclear, demostren per si soles fins a quin punt Kafka va ser capaç de realitzar els compromisos que s'havia proposat. En la línia següent de l'anotació al diari podem llegir una exigència encara major. La literatura ha d'oferir la mirada als desperfectes característics d'una nació concreta, els ha d'assenyalar d'una manera especialment dolorosa. El dolor, però, ha de ser d'aquella classe que es pugui perdonar i pugui provocar la sensació d'alliberament.

La literatura ha d'esdevenir, doncs, una màquina col·lectiva d'expressió. En una literatura petita tot adquireix un valor col·lectiu. Kafka va descobrir el mecanisme d'aquest procés i va mostrar quina relació de causes i conseqüències s'hi produeix. En una tradició literària a la qual pertanyen pocs escriptors, els talents no abunden. Per a les petites literatures, la història de la seva literatura no és un bloc invariable de noms i títols que inspira confiança. L'espai és massa reduït per permetre establir el mecanisme a través del qual un escriptor, quan mor, la ciència literària el pugui enregistrar i introduir en un sistema on la influència exercida per la seva obra acabarà tenint l'aspecte d'haver-se produït efectivament. És difícil crear una tradició literària que sigui un compendi de grans mestres. Quan la tradició literària es compon només d'un grupat d'escriptors resulta impossible crear una piràmide d'una història de la literatura, on els noms de grans poetes i títols de les grans obres projecten una ombra que no deixa veure cap obra concreta, sentir-la, viure-la.

En un marc petit, tot el que l'escriptor diu des del seu punt de vista estrictament personal, resulta una acció col·lectiva i tot el que diu o fa és necessàriament polític. Els contes entranyables sobre la rateta Josefina⁴⁵⁴ o les investigacions que un gos destina a determinar si la

⁴⁵⁴ KAFKA, Franz, *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* (1924) A: *Ein Landarzt* A: *Gesammelte Werke nach der kritische Ausgabe*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 274-294.

comunitat que investiga existeix o no⁴⁵⁵, són la prova més convincent de com profundament vinculat se sentia Kafka a aquestes qüestions.

I des de la perspectiva dels nostres dies és evident el lloc singular que ocupa aquest escriptor, la dificultat de classificació. Si durant la seva vida Kafka havia pertangut a una literatura minoritària, avui ja podem dir que el marc, dins del qual ell va trobar el seu espai de referència, ja no existeix. Per això mateix és evident la diferència que el separa de l'altre autor del qual acabem de parlar. L'infant terrible de la literatura polonesa, Witold Gombrowicz, ha acabat integrat dins de la literatura nacional, els professors de literatura, encarnacions del pàl·lid senyor Pimko de *Ferdydurke*, l'han acabat convertint en una matèria estudiable tal com ens ho ha mostrat el seu compatriota Czesław Miłosz amb no poques ganes de venjança. A través d'aquesta integració bona part de l'esmolat tall de la rebel·lió a tota costa s'ha esquarterat. El llegat de Kafka no ha de témer aquest destí. No hi ha cap professor Pimko a Praga que parli a classe l'alemany residual, al carrer utilitzi el txec, tingui parents que es comuniquin sobretot a través del jiddisch, no hi ha classes d'alumnes que comparteixin aquest mateix marc de referències lingüístiques i culturals i visquin dins d'un territori comú on opera la maquinària cultural a tot vapor, amb editorials i llibreries, diaris i televisions tot respectant les proporcions d'aquesta barreja. Una cultura minoritària està definida precisament a través de les mancances de les infraestructures culturals, definida per l'absència d'una cultura institucionalitzada. Tampoc existeix el marc polític, la Monarquia Austrohongaresa, que va fer possible la presència de l'alemany a Praga. Però hi ha la disseminació de la influent cultura jueva, l'accessibilitat i la importància de la llengua alemanya que han fet Kafka un escriptor conegut arreu. I tal com conclou amargament un dels grans coneixedors de la seva obra, Maurice Blanchot, el llegat de Franz Kafka s'ha convertit en un adjectiu que figura en els diccionaris de totes les llengües. Haver de veure com el contingut de les seves obres ha acabat reduït a la infeliç expressió de *kafkià* és realment un destí que només l'hauria pogut preveure i dissenyar — Franz Kafka.⁴⁵⁶

⁴⁵⁵ KAFKA Franz, [Forschungen eines Hundes] A: *Das Ehepaar* (1922) A. *Gesammelte Werke nach der kritische Ausgabe*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 48-93.

⁴⁵⁶ BLANCHOT, Maurice, *De Kafka a Kafka*, México, Fondo de cultura económica, 1991, pàgina 79.

No deixa de ser veritat que la recepció de les obres de Kafka es produeix en bona part a títol personal, confirmant així que en una cultura minoritària els aspectes més individuals acaben obtenint el valor general. La presència jueva a Praga al principi dels segle XX és inqüestionable precisament perquè Kafka, Franz Werfel, el jove Rainer Maria Rilke testimonien la seva presència. Sense aquests noms tan àmpliament coneguts i altres menys divulgats sabríem encara que a Praga hi havia merceries de comerciants jueus, com la de Hermann Kafka?

Per descriure la situació en la qual es troba un grup ètnic que corre perill d'assimilació, Kafka conclou:

Tot el que es desenvolupa en les literatures grans per sota, en un celler no indispensable de l'edifici, passa aquí a plena llum, el que en aquelles permet crear aplecs momentanis, comporta aquí res menys que una decisió entre la vida i la mort de tots.⁴⁵⁷

L'espai reduït provoca que cada problema individual es converteixi en un problema polític. El tema més quotidià, com les relacions familiars, resulten engrandits a causa de la situació en la qual viu la comunitat com si els observéssim amb unes lents potents. Precisament a causa d'aquesta òptica microscòpica no sembla possible arribar mai a mesurar la profunditat de la realitat més banal o la més quotidiana. En canvi, en la política, escriu Kafka, els límits es poden albirar, fins i tot es poden determinar els objectius abans que es presentin. Tot el que és individual tendeix per això articular-se sota l'abric de qüestions polítiques, per poder definir algun límit, fixar ja d'entrada algun objectiu.

No cal dir, però, que Kafka renuncia a aquesta drecera. La seva eina continuarà essent el microscopi i la tasca que intentarà complir amb la seva literatura serà precisament definir els límits imperceptibles on l'esfera personal es dissol en qüestions que afecten el conjunt de la societat. Una línia de separació que buscarà, però no definirà mai. Les seves obres deixaran així per sempre més entendre als lectors com n'és de falsa la sensació d'autonomia personal i com el món individual està separat del món públic per una membrana porosa, que de res ens protegeix

⁴⁵⁷ KAFKA, Franz, *Tagebücher 1901-1912 A: Gesammelte Werke nach der kritische Ausgabe*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 243-253 (de 25-XII a 27-XII de 1911), pàgina 248.

ni ens eximeix tampoc de cap responsabilitat. L'anul·lació de la separació entre l'individu i la col·lectivitat donarà a la seva literatura una de les facetes que han produït més respecte i ressò entre els seus lectors: la sensació de la profunda angoixa, causada per l'absència total d'un recer segur.

Una nació petita és aquella que està preocupada dia i nit per la seva existència. Aquesta por i l'angoixa es reflecteixen dins de les obres literàries. El primer nivell on la inseguretat profunda, elemental, sorgeix en la literatura és el nivell de la llengua. La literatura existeix a través de la llengua, però la llengua d'una literatura minoritària està lluny de representar aquell mitjà d'expressió que no necessita cap reflexió prèvia abans d'ésser emprat. Klaus Wagenbach ens explica que Kafka se servia per a la seva creació d'un alemany de vocabulari limitat i de sintaxi incorrecta. Dins de la situació històrica en la qual va viure, Kafka va inventar un camí de sortida propi, va optar per la llengua alemanya de Praga tal i com va ser, amb tota la seva pobresa. Això volia dir utilitzar malament les preposicions, utilitzar verbs que poden adoptar sentits molt diversos, abusar de la freqüència en l'ús dels adverbis, emprar les connotacions de dolor i atribuir-li una importància desmesurada a la pronunciació de les paraules, a l'accent per crear una tensió interna en el mot. Així l'alemany havia trobat una nova sobrietat, una nova expressivitat.⁴⁵⁸

Parlant d'aquesta complexa xarxa de relacions entre les diverses llengües que operaven en la vida literària de Praga al principi del segle XX, els filòsofs francesos Gilles Deleuze i Fèlix Guattari aconsegueixen definir molt bé les diverses zones d'influència lingüística que poden abraçar la creació literària: "La llengua vernacular és *aquí*, la vehicular, *arreu*, la referencial, *allà*, la mítica, *més enllà*."⁴⁵⁹ A la Praga de Kafka això significa efectivament la presència de tots els quatre factors. La llengua vernacular és per als jueus que provenen de la població rural, com Kafka, el txec. Una llengua emprada en la vida quotidiana, però alhora desprestigiada i fortament reprimida. L'alemany és la llengua vehicular, la llengua de la vida moderna a les ciutats, la llengua burocràtica de l'estat, però l'alemany és alhora també la llengua que assumeix

⁴⁵⁸ WAGENBACH, Klaus, *Franz Kafka*, Barcelona, Edicions 62, 1991.

⁴⁵⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Fèlix, *Kafka. Por una literatura menor*, México, Ediciones Era 1978, pàgina 39.

la funció referencial. És la llengua dels grans escriptors alemanys, l'expressió d'una cultura que l'ha creat. I a part d'això, el mite. El més enllà l'aporten el jiddisch i l'hebreu. Kafka va aprendre tard la llengua culta dels jueus, que va estar per a ell sota sospita que pot conduir només cap a creació simbòlica d'una pàtria i que ha d'acabar en l'opció política propulsada a través del sionisme. Sabem que Max Brod, amb el qual l'unia una gran amistat, havia defensat aquesta opció, però Kafka no sembla que hagués contemplat mai seriosament la possibilitat d'abandonar el país on va néixer. La seva mort prematura té segurament una importància cabdal en aquest context, però tanmateix resulta francament difícil de considerar que Kafka hagués pogut abandonar l'alemany a favor de l'hebreu per trobar una expressió més autèntica.

Molt més complexa és la relació amb l'altra llengua que li resultava inabastable i alhora profundament seva, el jiddisch. Es va interessar per les representacions teatrals fetes en aquesta llengua, una llengua que segons ell no coneixia gramàtica, que vivia a través de la transmissió oral i que ell considerava la llengua més jove d'Europa, íntimament connectada amb el nivell evolutiu de l'alemany unificat anterior a l'actual, l'alt alemany intermedi (*Mittelhochdeutsch*).

Aquest era el *patois* de la comunitat a la qual ell pertanyia, però que per a ell ja no representava cap opció per a l'expressió literària. Era massa llunyà, massa desprestigiada, era una llengua que "feia por, por barrejada amb una certa repugnància,"⁴⁶⁰ però alhora representava l'horitzó d'una comunitat mítica. Entre el seu llegat es conserva un breu discurs que va pronunciar en ocasió de la lectura poètica en jiddisch en febrer de 1912, titulat *Introducció sobre l'argot*. Va saludar els presents reconeixent-los que la por i la repugnància que es pot veure gravada sobre les seves cares és comprensible ja que l'argot realment no sembla tenir cap altre objectiu que interrompre el transcurs pausat que han agafat les coses a Europa Occidental. Quan la gent de llengües diferents es vol entendre, s'entén i quan no, cadascú entén només la seva parla. És per això que Kafka comprèn la por dels assistents davant el jiddisch, l'argot, com ho anomenarà assíduament: "Qui podria en un ordre de coses així comprendre l'argot, o a qui li faria il·lusió de fer-ho?"⁴⁶¹

⁴⁶⁰ KAFKA, Franz, "Einleitung über Jargon" A: *Beschreibung eines Kampfes* A: *Gesammelte Werke nach der kritische Ausgabe*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgina 149.

⁴⁶¹ *Ibid.*, pàgina 149.

L'argot és una llengua que existeix per a ell només a través de la parla, una pura oralitat, "existeix només com a dialecte, fins i tot en l'escriptura i malgrat que hom s'hagi arribat a posar d'acord en gran part sobre la manera d'escriure-la."⁴⁶² Dins d'aquesta vivacitat, que els gramàtics no poden domar, hi conviuen tantes llengües que sembla que el jiddisch sigui un compendi de manlleus, no contingui res de propi i per això és un altre cop comprensible que "cap home assenyat no pensa mai com fer de l'argot una llengua de món."⁴⁶³ Amb tot això, és una gran sort que tothom que domina la llengua alemanya és tanmateix capaç de comprendre el jiddisch. Aquest és un avantatge davant totes les altres llengües de la terra i alhora el seu punt dèbil més gran. El jiddisch no es pot traduir a l'alemany, amb aquesta operació l'argot es perd i tanmateix podria ser possible traduir-lo al francès o qualsevol altra llengua. Però els lligams amb l'alemany són per a Kafka massa profunds.

Al final l'escriptor, aleshores tot just estrenat en l'ofici, demanarà als assistents que deixin de queixar-se de que no entenen l'argot ja que aquesta serà probablement l'única lectura poètica en jiddisch que sentiran en la seva vida. "Això és el més important perquè amb tota queixa, la comprensió minva."⁴⁶⁴ Si aconseguixen oblidar la por inculcada davant la incomprensió, si aconseguixen oblidar els prejudicis, Kafka els promet una vivència única. Sentir l'argot, la vida que batega en les seves expressions, els farà perdre la tranquil·litat de sempre, l'estabilitat on cada cosa té el seu lloc. L'objectiu de la lectura és sentir la veritable unió de l'argot, sentir-la i fruit l'experiència tan bé com sigui possible. Després tornarà l'oblit. Kafka recomana vivament oblidar després de la funció tot el que s'hagi pogut sentir en escoltar les poesies en una estranya llengua comprensible. Cal oblidar que s'ha perdut la por davant l'argot i oblidar la por que s'havia pogut sentir davant d'un mateix en descobrir tota la vivacitat d'aquesta llengua. Oblideu-ho, diu Kafka, perquè no us volem pas castigar.

Quin altre càstig podria haver esperat el públic que va venir escoltar a Jizchak Löwy⁴⁶⁵ que la consciència com la seva pròpia repugnància i por havien apartat per sempre una llengua

⁴⁶² Ibid., pàgina 150.

⁴⁶³ Ibid.

⁴⁶⁴ Ibid., pàgina 152.

⁴⁶⁵ Es tracta d'un actor de teatre en la llengua jidisch, que era un parent de Franz Kafka. L'escriptor li ha destinat un text, no publicat durant la vida: "Vom jidischen Theater" (1917) A. *Beim Bau der*

que hauria pogut donar, potser, l'expressió més autèntica. La saba de la vida del jiddisch és exactament allò que l'alemany de Praga havia perdut. La decisió d'oblidar conscientment aquest contrast i optar per una llengua allunyada de tota espontaneïtat no sembla que hagi estat gaire fàcil — si més no per un dels assistents.

Les complexes relacions lingüístiques que van intervenir en la creació literària de Franz Kafka són una bona manera d'il·lustrar com coixeja la ciència literària a l'hora de definir l'extens cercle de realitats històriques que poden ser integrades en l'obra d'un sol escriptor. Tal com puntualitzen Deleuze i Guattari, el primer entrebanc de procedir a una investigació aprofundida en aquesta direcció ens el posa la lingüística. Es tracta d'un problema "que els lingüistes no coneixen ni volen conèixer, ja que són apolítics i savis purs."⁴⁶⁶ Tant com commou l'escriptura de Franz Kafka encara arreu i tan difícil que és amb les eines de les ciències pures definir en què consisteix el seu "ball sobre una corda fluixa" en el sentit merament lingüístic. L'entrebanc encara més seriós, però, el representen les relacions de poder que es canalitzen a través de les lluites per a la preponderància lingüística, efectiva o només referencial. S'entén perfectament, escriuen Deleuze i Guattari, que els tradicionalistes s'indignin quan senten dir la missa en francès perquè això significa que el llatí ha perdut la seva funció mítica. La societat dels Acadèmics francesos és encara més retrògrada ja que es queixa que el llatí ha perdut la funció cultural referencial. Aquesta és "una forma de comentar la desaparició de certes formes de poder, eclesiàstic o acadèmic, que s'exercia a través d'aquesta llengua i que ha estat reemplaçat per altres formes."⁴⁶⁷

Els dos filòsofs copsen la lluita a les esferes més privilegiades d'una societat per conservar la preponderància d'una llengua, encara que sigui només referencial, per conservar així efectiu també el liderat del cercle al qual pertanyen. Però pel que fa la relació amb l'altre nivell de les disputes per a la legitimació d'una parla, el nivell en la qual es creuen el parlar bast i la llengua promoguda i defensada a través de les estructures polítiques, Deleuze i Guattari

chinesischen Mauer, Gesammelte Werke nach der kritische Ausgabe, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 137-142.

⁴⁶⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, *Kafka. Por una literatura menor*, México, Ediciones Era 1978, pàgina 41.

⁴⁶⁷ *Ibd.*, pàgina 39.

reten homenatge al sistema dins del qual s'han format. Un poeta bretó, un cantant canadenc per a ells escullen avui el camí oposat al que va escollir Kafka, opten per a "reimpuls dels regionalismes a través del dialecte o del *patois*." Un camí que no pot acabar d'altra manera que en "la reterritorialització més reaccionària, la més edíptica, oh la meva pàtria, la meva cabanya, olé, olé."⁴⁶⁸

No ens ha d'estranyar per això que els dos filòsofs interpretin el text que el jove Kafka va destinar a la reflexió sobre la llengua jiddisch com una afirmació que aquesta parla a Kafka li provocava por i repulsió. No és estrany que tot i la seva gran i admirable perspicàcia en aquest aspecte no siguin capaços de comprendre la ironia que Kafka diposita en referir-se assíduament a la llengua jiddisch com a l'argot, no vulguin comprendre que quan Kafka diu que a cap home assenyat no li passa pel cap voler fer del jiddisch una llengua de cultura aquest no és un enunciat que es pugui comprendre com una afirmació.

Les coses malauradament no són tan senzilles com ens ho volen demostrar les reflexions sobre les literatures minoritàries de Deleuze i Guattari, que argumenten que l'únic camí apte de superar les limitacions objectives és adoptar la llengua dominant sense recança i enriquir-la amb les tentines d'algú que està forçat a ballar sobre la corda fluixa. En relació amb Franz Kafka parlen dels importants escriptors irlandesos, de tota una sèrie d'escriptors francesos que han aconseguit obrir dins d'aquestes dues grans llengües la possibilitat de sentir la vacil·lació d'algú que no posseeix del tot l'eina que ha de fer servir, que sent l'estranyesa d'un mitjà d'expressió que per als altres és quelcom del tot natural. És cert que les contribucions de Kafka i d'altres grans noms que esmenten afegeixen un capítol important en el món d'avui, un món en el qual el nombre dels qui han perdut el recer segur d'una llengua que es fa servir sense cap reflexió prèvia no para de créixer. "Quanta gent viu avui en una llengua que no és la seva? Quanta gent no sap ni tan sols la seva llengua, però encara no coneix o coneix malament la llengua major que està obligada a utilitzar?"⁴⁶⁹ es pregunten. Efectivament és una pregunta important, com diuen, adreçada sobretot als immigrants i els seus fills, però també a tots els altres. Una qüestió antiga, a Centreeuropa. Escolteu, si no, el testimoni colpidor d'una mare de

⁴⁶⁸ Ibid., pàgina 40.

origen txec que havia emigrat a Viena durant l'onada d'emigracions massives al tombant de segle XX.⁴⁷⁰

Cada cop que la noia torna de l'escola està enfadada. Per què la professora diu sempre que és una txeca si ella ja no ho és pas... una vienesa, però cap txeca. La professora els explica que els txecs són el poble més bast i la pleballa, conserges, lacais i escombriaires — i la noia és orgullosa com un dimoni. Ella vol ser fina. De petita havia parlat txec, es comprèn... però en anar a l'escola, això s'havia acabat. Ni una sola paraula es pot exprimir d'ella. Així ja no puc parlar ni amb la meva pròpia filla, jo no sé alemany i ella no parla txec. L'home ha de traduir què volem una de l'altra. I quan ell no hi és a casa, llavors ens quedem completament mudes.⁴⁷¹

Al principi d'aquesta incursió a les reflexions sobre les identitats nacionals, lingüístiques i literàries ens havíem proposat seguir les petjades que ens obria l'exemple concret de Peter Handke. Vam arribar a una conclusió semblant que podríem formular ara pel que fa també a Franz Kafka. Tots dos escriptors de llengua alemanya van arribar a construir el seu món literari gràcies a l'aiguabarreig de cultures reprimides i excloses que havien conegut d'una manera directa, sense intermediaris. I si per Kafka hem dit, de la mà dels filòsofs Deleuze i Guattari, que ens ensenya com ballar sobre la corda fluixa, podem delinear un paral·lel a aquesta metàfora amb el final de la novel·la que Handke va dedicar a la seva mare per mostrar com hi ha gent que

⁴⁶⁹ Ibid., pàgina 33.

⁴⁷⁰ Entre 1670 i 1848 el principi "de non tolerandis Judaeis" era vàlid a Viena i en algunes altres províncies de la Monarquia Austrohongaresa. En algunes contrades de la regió dels Alps aquest impediment burocràtic va quedar vigent fins al decret de tolerància religiosa de l'any 1867, però a Viena ja amb la revolució de 1848 la població jueva no parava de créixer fins a l'any 1923 quan a Viena vivien 200.000 jueus. Paral·lel a aquesta immigració de la població jueva provinent sobretot de Galítsia va ser també l'arribada massiva de la població nascuda als països txecs i eslovacs que va arribar al punt més alt entre 1900 i 1910 quan s'estima que a Viena vivien entre 250.000 o 300.000 txecs. — LICHTBLAU, Albert "Zwischen den Mühlsteinen. Der Einfluss der Politik auf die Dimensionen von Minderheiten am Beispiel der Tchechen und Juden im Wien des 19. und 20. Jahrhunderts" A: JOHN, M.; LOTHAR, O., [eds.], 1997

⁴⁷¹ JOHN, Michael, "Skizzen zur Problematik der kulturellen und nationalen Identität in Österreich 1848-1934" A: JOHN, Michael; LOTHAR, *Un-verständnis der Kulturen*, Klagenfurt-Ljubljana-Wien, Mohorjeva družba, 1997, la citació número 55.

ha de caminar per l'aire, com els personatges de dibuixos animats que han perdut el terra sota els peus.

Tot i alguna crítica severa que vam destinar a l'escriptor austríac contemporani nostre no hi ha cap dubte que en tots els casos comentats es tracta de contribucions importants a la comprensió del món que ens envolta. Però no deixa de ser veritat també que a part d'aquesta visió d'un món desarrelat i fragmentat, de la disseminació identitària, existeix l'altra opció de reterritorialització, l'opció d'apostar per una llengua que viu només "com a dialecte, fins i tot en l'escriptura i malgrat que hom s'hagi arribat a posar d'acord en gran part sobre la manera d'escriure-la."⁴⁷² En 1912 Kafka es referia amb això al jiddisch, però evidentment no es tracta de l'única llengua on batega a dins aquesta immediatesa, l'oralitat omnipresent, profunda dependència de l'ús amb les coses més quotidianes de la vida. Totes les llengües que no han disposat d'una estructura político-administrativa pròpia gaudeixen d'aquesta salut i robustitat, la seva existència es basa en ella.

Afirmar una cultura que utilitza una llengua políticament desprovista de drets durant bona part de la història de la seva existència no vol dir pas cap retrocés cap a un folklore patriòtic, si més no, no necessàriament. Coneixent de tant a prop el cas de la cultura eslovena, em resulta difícil afirmar que cantar un càntic a la cabana en la qual el poeta va néixer farà picar de peus i mans, segons els costums del país, tota la comunitat en un frenesí patriòtic. Ho veurem tot seguit, en un capítol destinat al panorama de les lletres eslovenes que comença, precisament, amb un sonet al poble natal, a la casa del pare, escrit en 1846 per France Prešeren.

Amb una veu inusualment seriosa Gombrowicz va escriure en els seus diaris argentins: "Tant l'art com la pàtria, per si mateixos, no signifiquen gran cosa. Signifiquen molt quan l'home, a través d'ells, estableix lligams amb els valors més fonamentals i profunds de l'existència."⁴⁷³ Aquest pensament representa el resum de tot el que hem dit fins ara sobre la relació entre el poeta i els grans valors que una societat lliura a la custòdia de la literatura. Aquesta frase, però, ofereix també el punt de partida per enfocar la tradició literària concreta

⁴⁷² KAFKA, Franz, "Einleitung über Jargon" A: *Beschreibung eines Kampfes A: Gesammelte Werke nach der kritische Ausgabe*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgina 150.

⁴⁷³ GOMBROWICZ, Witold, *Dietari 1953-1956*, Barcelona, Edicions 62, 1999, pàgina 171.

que hem escollit per dedicar-li una atenció més detallada. La intenció és parlar de la història cultural recent a Eslovènia. Gombrowicz ens permet tenir present des de bon principi que en aquest cas també es tracta d'un poble que no va construir la seva identitat a partir d'una memòria èpica. Gombrowicz es va declarar terriblement polonès i alhora terriblement rebel·lat contra Polònia, trobava irritant el món polonès perquè és petit, infantil, imitatiu, clenxinat i devot. Descrivia la seva pàtria com a "una nació sense filosofia, sense una història conscient, intel·lectualment tova, espiritualment tímida, una nació que només ha produït un art bondadós i benèvol, una nació abúlica de rimaires lírics, de folklore, de pianistes i actors, on fins i tot els jueus es diluïen i perdien el verí." ⁴⁷⁴ Però per superar aquestes mancances, és realment necessari arruïnar la infantesa? Cal treballar per aconseguir la maduresa, la maduresa de les grans nacions i de les grans literatures, on tot cruix per causa de la rigidesa? El desig més pregon del seus escrits sobre l'art i molt especialment de les seves novel·les és que el món reservi un lloc per a la infantesa, una infantesa lícita que no pertany als nens, sinó la difícil infantesa d'un adult.

Així és com l'escriptor polonès va definir l'horitzó i el gran valor de les obres literàries que neixen des d'una posició no privilegiada. Veurem com també a Eslovènia les obres literàries més canonitzades, llegides i estimades d'aquesta literatura nacional parteixen d'una dolorosa i serena mirada infantil que té la plena consciència d'una persona adulta.

En el breu panorama de la literatura eslovena abandonem per això tota pretensió genealògica, tota resposta a la pregunta d'on venim i cap a on anem. Prenem un lapse de temps que abraça a tot estirar dos-cents anys, un grapat d'obres literàries concretes, seleccionades amb un objectiu manifest: il·lustrar la relació entre el poeta i la nació, mostrar el paper de la literatura en la construcció d'una identitat. Els poemes, relats, novel·les i drames, que tot seguit comentarem, van ser escrits pels autors més consagrats de la literatura eslovena, són obres no només canonitzades per la crítica acadèmica, sinó que en alguns casos gaudeixen encara ara d'un suport popular enorme.

És un resum que vol subratllar l'absència d'obres que s'emmirallin en un passat poblat d'herois, muntats sobre cavalls fogosos, el buit d'obres que cantin les grans conquestes i

⁴⁷⁴ *Ibd.*, pàgina 290.

victòries triomfals. Comparat amb les tradicions dels eslaus balcànics, sobretot amb la llegendària figura de Kraljeviæ Marko que encarna la lluita contra la dominació otomana, el llegat popular dels eslovens disposa només d'una transformació mítica del rei hongarès Maties Corví (1490-1516), conegut com el "Kralj Matjaž", que dorm amb tot el seu exèrcit sota la muntanya de Peca en el massís de Karavanke, esperant que la barba li creixi prou i giri nou vegades al voltant de la taula de pedra darrere la qual està assegut — per despertar-se i tornar a prestar l'ajut al seu poble. Un rei adormit que ni tan sols va posseir mai les terres que li reten aquest homenatge.

ESLOVENS, SÚBDITS AUSTRÍACS

El temps prerevolucionari de la primera meitat del segle XIX, el temps de revifament nacional, ens proporciona una de les màximes figures de la literatura eslovena, France Prešeren (1800-1849). Caldrà utilitzar la mesura esmolada de Gombrowicz per acostar-nos a un poeta que el personal docent d'Eslovènia, la versió alpina del professor Pimko de *Ferdydurke*, presenta als seus alumnes com el gran poeta, més enllà de tots els dubtes, a vegades probablement fins i tot més enllà de totes les explicacions amb aquella frase, digna de ser repetida una altra vegada: "Estimem [Juliusz Słowacki] i admirem les seves poesies, perquè era un gran poeta."⁴⁷⁵

A causa de voler evitar el perill de qualsevol tautologia no comencem parlar de Prešeren ni amb l'enumeració de les seves dades biogràfiques ni amb els indicis de la recepció ampla i important que van tenir les seves poesies al llarg dels anys, sinó amb un poema.

El segon sonet del cicle *Sonets de desconsol* ("Soneti nesreè") és dedicat al poblat en el qual va néixer, situat a Carniola Superior (Gorenjska), a prop de la actual frontera entre Àustria i Eslovènia. El poema dedicat a la seva llar de Vrba, a una masia al costat mateix de l'església de Sant Marc, sembla profundament patriòtic. El càntic al poble natal és construït com una sola, però molt complexa oració condicional que expressa un estat de coses irrealitzable. Els quartets exposen la condició sota la qual s'hauria pogut complir tot allò que descriuen els tercets. Si jo no hagués marxat de casa per anar a estudiar, diu el poeta, hauria fundat una família i hauria viscut una vida plàcida sota la protecció del patró del poble.

⁴⁷⁵ GOMBROWICZ, Witold, *Ferdydurke*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, pàgina 67.

O Vrba! sreèna, draga vas domaèa,
kjer hiša mojega stoji oèeta;
da b'uka žeja me iz tvojga svéta
speljala ne bila, goljfiva kaèa!

Ne vedel bi, kako se v strup prebraèa
vse, kar srce si sladkega obeta;
mi ne bila bi vera v sebe vzeta,
ne bil viharjev nótranjih b'igraèa!

Zvestó srce in delavno roèico
za doto, ki je nima miljonarka,
bi bil dobil z izvoljeno devico;

mi mirno plavala bi moja barka,
pred ognjem dom, pred toèò mi pšenico
bi bližnji sosed vároval – svet' Marka.

Oh, Vrba!, aimat, feliç poble natal
on del meu pare es troba encar la casa;
si del teu món el delit de saber
no m'hagués apartat, serp enganyosa!

No sabia com és que es fa verí
tota dolçor que el cor vol obtenir;
no hauria pas perdut en mi la fe,
ni del meu torb intern fóra joguina!

Un cor fidel i mà feinejadora
en dot, enveja de milionària,
n'hauria tret de l'escollida verge;

la meva barca amb calma avançaria,
del foc la casa i de la pedra el blat
Sant Marc, aquí al costat, em salvaria⁴⁷⁶.

Entre les dues parts del poema hi ha una relació que indica clarament la impossibilitat de posseir d'una manera indivisible tot allò que els versos semblen preuar. Entre els continguts de la primera i la segona part s'eleva una barrera impenetrable. És cert que la pau de la vida rural sembla preuada de tal manera que ens podria induir a la conclusió que el poeta considera que hi ha una fórmula senzilla per obtenir la felicitat. Ser feliç és tan fàcil com complir amb els preceptes establerts. Cal que un home es casi amb una noia verge perquè d'aquesta manera pot esperar la fidelitat i la predisposició de treballar incansablement sense queixar-se mai. Però perquè el vaixell de la vida navegui tranquil, no n'hi ha prou amb aquest escrupolós seguiment de bons costums previstos per contraure matrimoni i desenvolupar una vida familiar plàcida. Per

a la felicitat i la pau interior cal també la convicció que l'home ha de complir només les seves obligacions, de la millor manera possible, i confiar. Tot allò que supera les seves forces, no l'ha d'amoïnar, com l'amenaça dels núvols negres que porten pedra per arruïnar la collita de tot un any, o el foc, un temor encara més gran, que pot convertir en pols i cendra els fruits de tota una vida. La protecció contra els cops del destí, l'incontrolable atzar de les desgràcies, s'ha de confiar a les mans de Sant Marc, el patró del poble.

L'última estrofa no li promet pas al pagès una protecció superior de les seves propietats si és capaç de mostrar una confiança cega en la salvaguarda divina. La fe no li assegura pas que mai cap llamp caurà allà on ha sembrat, la fe li ha d'assegurar només el recer de la felicitat. És la promesa d'una felicitat confiada que anul·la tot temor. Sant Marc és, doncs, només una de les possibles formes de creure en Déu. La felicitat d'aquesta existència rural descansa sobre la fe ingènua de les oracions infantils, la fe senzilla i cànida en un àngel de la guarda. Aquesta infantesa confiada i obedient és el món que el principi del poema creu perdut.

Observeu, però, com aquest món plàcid inabastable no és cap paradís, cap estat de coses desitjable. Fixeu-vos en la ironia amb la qual France Prešeren escriu els arguments de les creences populars sense que li tremoli la mà: si la dóna és verge, serà fidel i treballadora i si l'home és temorós de Déu, les seves propietats quedaran resguardades de qualsevol catàstrofe natural. El poeta evidentment no creu en la lògica d'aquests dos arguments i qüestiona obertament la institució de la família, la moral i fins i tot la mateixa fe religiosa és comparada amb una simple superstició amb la qual els pagesos volen conjurar el mal i anular l'amenaça de les forces de la natura. No només en aquest poema, sinó el conjunt de les seves poesies conté una revisió crítica dels valors més tradicionals i més intocables.

El desassossec de les primeres dues estrofes del sonet parla en canvi del desig de saber, d'adquirir nous coneixements que està descrit amb una figura. El poeta no es refereix a un simple desig, ni tan sols a una voluntat manifesta, sinó que aquesta necessitat punyent d'aprendre és per a ell *uka žeja*, una metàfora que hem d'entendre literalment com la set d'ésser instruït. Apren dre, estudiar, és per a ell una necessitat física més elemental. I tanmateix aquesta

⁴⁷⁶ Agreeixo l'ajut de Jaume Creus per fer aquesta traducció.

necessitat se li ha mostrat amb el temps com fraudulenta, fonamentada en unes expectatives falses. Aquesta necessitat és la causa que l'ha enganyat per fer-lo sortir del món de la infantesa, del poble natal, de la segura casa del pare. Aquesta necessitat és la serp bíblica que sedueix amb la promesa d'obrir portes al coneixement, però quan els fugitius emprenen el camí d'abandonar la càlida seguretat de la ignorància, el premi que els espera no és altre que el dolor. El dolor en veure com el transcurs de temps converteix les promeses en un beuratge enverinat que l'home tot i això s'ha d'empassar. El dolor de no conservar ni una espurna de fe en les pròpies capacitats, el dolor que converteix l'home en una joguina. L'home sencer és finalment una nina inerta amb la qual juguen les despietades mans de dolor, de la in-felicitat.

Mirem ara el context en el qual va ser escrit aquest poema, des de punt de vista de la identitat nacional. A partir d'aquesta introducció esperem que no sigui difícil de comprendre que la primera meitat del segle XIX, tot i la seva evident atmosfera de revifament nacional, els cercles dels intel·lectuals a Eslovènia estaven molt allunyats d'una glorificació de la vida rural desproblematitzada. El ventall de possibilitats que es discutia a favor de diferents conceptes del país va ser ampli i sobretot extraordinàriament complex.

El terme revifament nacional a les terres eslovenes de cap manera es pot identificar amb la convicció que la vida pagesa posseeix una mena d'innocència primordial que s'ha de conservar a tota costa. Ans al contrari, el segle XIX va portar el final definitiu d'un concepte de món en el qual definir-se com un eslovè significava pertànyer a una població notablement homogènia, no estratificada socialment, composta exclusivament d'estrats socialment poc afavorits i que contrastava amb la classe social poc nombrosa, però governant, dels alemanys. La noció de la diferència no va néixer pas aleshores, el fet de ser diferents, els pagesos i els artesans eslovens a les regions de la corona dels Habsburgs la tenien inculcada fins al moll de l'os a causa dels llargs segles d'una convivència no sempre fàcil amb la noblesa aliena. Per adonar-se que tenien una llengua o uns costums propis no necessitaven cap agitador de la consciència nacional. La qüestió que reneix al principi del dinou és una altra. Amb un fervor considerable esclata la qüestió de si el poble es pot o es vol identificar amb aquesta comunitat rural sense estratificació social o no. Per tot un seguit de circumstàncies la discussió sobre

aquest aspecte es prolongarà amb variacions necessàries fins a la segona meitat del segle XX i provocarà tensions d'unes conseqüències veritablement greus.

Al principi del segle XIX apareix també una altra constant dels debats nacionals a Eslovènia, la qüestió del marc estatal dins del qual la població es voldria veure inclosa i que millor protegiria els seus drets. L'impuls per fer-se obertament aquesta pregunta ve donat primer pels esforços gegantins que Napoleó Bonaparte va destinar a refer el mapa d'Europa en interès propi. Entre 1803 i 1813 les províncies austríaques on vivia la població eslovenoparlant van ser unides en la *Il·liria*, junt amb la península d'Ístria i la costa dàlmata, amb el centre administratiu situat a Ljubljana. Aquesta efímera entitat política va mostrar clarament que l'estat al qual els eslovens podrien pertànyer no era només el *Reich* mil·lenari dels alemanys. Hi havia altres opcions, la napoleònica no va resultar de gaire durada ni va ser rebuda amb entusiasme, però a causa de les reformes del sistema escolar i judicial i la creixent importància que es va atribuir a la llengua eslovena va ser per alguns intel·lectuals aïllats tota una promesa de futur, com demostren els cànctics de Valentin Vodnik (1758-1819).

Més important que aquests esdeveniments polítics van ser les conseqüències de les idees sobre la germanor entre els pobles eslaus. Aquesta opció d'un futur estat eslau disposava d'un ventall especialment variat. Veus rares i visionàries apostaven per un hipotètic paneslavisme, ja que l'opció d'una futura unió dels eslovens amb els pobles dels eslaus del sud va tenir un pes notablement superior. Des de bon principi aquesta possibilitat comptava amb l'argument de la necessitat de sacrificar la llengua a fi de formar una entitat política més nombrosa i més forta. La tercera via passava per un militant austroeslavisme, la idea que només el marc de la Monarquia existent podria oferir unes condicions favorables i per això no calia canviar res més que assegurar als eslovens una certa autonomia dins de l'estat austríac. Només France Prešeren amb el *Brindis*, que ja hem comentat anteriorment, amb declaracions públiques i les que recull la seva variada correspondència, rebutjava clarament tant la institució monàrquica d'Àustria com una futura unió amb altres pobles sudeslaus i per això deixa intuir que el futur del seu poble podria consistir en un ple reconeixement de la seva autonomia i que els esforços s'havien de dur a terme en aquesta direcció.

En canvi, Jernej Kopitar (1780-1844), gran impulsor de l'estudi de les llengües eslaves a Viena,⁴⁷⁷ encarna les paradoxes típiques del seu temps. És l'autor de la primera gramàtica científica de la llengua eslovena, *Grammatik der slawischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark* ("Gramàtica de la llengua eslava de Carniola, Caríntia i Estíria", 1808). El desenvolupament urgent d'una elit cultural pròpia per a ell era fora de tota qüestió, però alhora va fer seva la idea de Herder que la puresa d'una llengua es trobava només en la parla de la població rural i que tota cultura s'havia de basar en el llegat de la cultura popular. Aquesta orientació, expressada sobretot en la introducció a l'esmentada gramàtica, havia de fer encara molta fortuna entre els intel·lectuals eslovens, però tot just unes generacions més tard. En el seu temps va provocar un enfrontament directe amb el cercle dels romàntics eslovens, una disputa de la qual les seves opinions van sortir derrotades.

Tot i haver definit per primera vegada amb precisió i fonaments científics les característiques de la llengua eslovena i la seva extensió geogràfica i històrica, segons Kopitar la identitat eslovena no existia com una entitat autònoma. Kopitar, format a Viena i profundament vinculat als cercles acadèmics de la capital de la Monarquia, va adoptar plenament la visió alemanya, molt en voga aleshores, que tots els eslaus junts formaven una nació. La més cèlebre formulació d'aquesta convicció la trobem en les *Idees* de Herder on la nació germànica, dins de la qual les diverses tribus ja han solidificat en una sola entitat, en la nació alemanya, és oposada al món eslau. Tot el conjunt del món eslau forma doncs la nació eslava, les divisions internes d'aquest conjunt, però, no són altra cosa que tribus i les llengües no tenen una identitat pròpia, sinó que representen només dialectes d'una llengua comuna.

Jernej Kopitar era un lingüista de pes, amb coneixements de les llengües eslaves massa sòlids com per poder creure en l'existència actual d'una llengua-mare de tots els eslaus, encara que no es cansava de parlar de dialectes i tribus, com molts dels seus contemporanis. Però la idea d'unió li va agradar i no va estalviar esforços per aplanar el camí cap a la construcció d'una sola nació eslava. Com tot el projecte era de dimensions monstruoses s'havia de dur a terme en

⁴⁷⁷ ESPAGNE, Michel; WERNER, Michel [Eds.], *Qu'est-ce que la littérature nationale?*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1994. En el llibre es troba una extensa presentació de les influències de Kopitar a Viena.

diverses fases. Ell va preveure que el primer esglaió que s'havia de superar era efectivament la *construcció* d'una llengua comuna. Però aquesta proposició era només un objectiu molt llunyà. Per encaminar-se en la direcció correcta calia fer un pas previ, molt necessari, en el qual ell i la seva escola podrien contribuir molt: la unificació dels signes gràfics en l'alfabet llatí que els eslaus utilitzen per anotar el llenguatge. Com que s'ha de començar per alguna part, la proposta de la reforma de l'alfabet li va tocar a la llengua eslovena. I així va esclatar una viva polèmica.

Èrkarska pravda, el denominador comú per tota una sèrie de cartes creuades, articles periodístics i no pocs epigrames satírics, va passar a la història com la "guerra de l'alfabet" o la "disputa sobre les lletres." El nom que li posem no és tan important, de molta més rellevància és comprendre què pretenien les reformes proposades. No es tracta de cap discussió sobre les normes gramaticals ni sobre les paraules admeses o bandejades per fer l'eslovè més semblant a les llengües veïnes, estem parlant d'una polèmica que afecta només els signes gràfics.

Des del temps d'Adam Bohoriè i les obres dels protestants, l'eslovè havia estat unificat en la variant estàndard amb una ortografia que permetia polir les diferències entre els dialectes basant les normes no només en la fonètica, sinó també en l'etimologia. Al principi del segle XIX l'existència d'una variant de llengua escrita i unificada era de fet ja una realitat. Per això al rerafons de la disputa sobre les lletres hi havia l'objectiu d'anul·lar tota aquesta tradició i d'establir l'eslovè escrit seguint el principi d'una escriptura estrictament fonètica ("Escriu com parles i llegeix el que està escrit"), introduïda al serbi modern per part d'un dels protegits de Kopitar a Viena, Vuk Stefanoviæ Karadžiæ. Els dos alumnes de Kopitar, Peter Danjko (1787-1873) i Fran Metelko (1789-1860), que van elaborar cadascú el seu projecte de reforma, van preveure que l'eslovè precisava una munió de caràcters, aportats directament del ciríl·lic i convertien la variant estàndard en una transcripció fonètica molt exacta, i amb això extremament complicada, dels respectius dialectes. L' anotació de Metelko va arribar a ser introduïda a algunes escoles, ja que aquest alumne de Kopitar va ocupar la primera càtedra d'eslovè, establerta en 1817 al Liceu de Ljubljana. Però fins i tot d'aquest àmbit va desaparèixer ràpidament i sota una prohibició expressa. La reforma, apta només per als savis dels gabinets lingüístics, no va agradar, però si hagués reeixit probablement hauria pogut produir una ruptura definitiva. Primer hauria pogut trencar per sempre més la unitat de la variant estàndard. Però, a

més a més, l'anotació resultava massa complicada per l'ús de les classes populars. Sortosament, aquest no va ser el cas. El mèrit més important de reduir la influència de l'il·lustre paisà de Viena al propi país pertany sobretot a dos homes, a Matija Èop (1797- 1835) i a France Prešeren.

Sense dubte gràcies als professors de literatura, ells dos formen en la consciència dels eslovens una mena de parella indestriable. L'ample horitzó intel·lectual de Èop, que es podia servir d'una bona dotzena de llengües, va proporcionar al poeta els fonaments teòrics necessaris per a l'elaboració del cèlebre llibre de *Poesies*, publicat tot just en 1846, que representa, però, una recopilació selecte de tot el conjunt de la seva obra. La història d'aquesta simbiosi és evidentment més complexa. Si més no queda clar que Èop va contribuir significativament a divulgar entre els seus deixebles els principis de l'escola romàntica dels germans Schlegel, en una clara oposició als romàntics posteriors, representats per Herder i bolcats a l'estudi de les tradicions populars. Aquesta orientació cap a una literatura culta és la característica principal del romanticisme de Prešeren, com ho són també les formes poètiques i els esquemes mètrics dels grans clàssics de les literatures en llengües romàniques, que Prešeren va introduir a la literatura eslovena i que va conèixer gràcies a Èop. A contracor reduïm la importància de Matija Èop a la seva correspondència amb Kopitar i els seus articles⁴⁷⁸ que van expressar la mateixa idea de rebuig de la reforma de l'alfabet que els poemes de Prešeren a les pàgines de les dues principals revistes d'aquell temps *Kranjska Èbelica*⁴⁷⁹ i *Illirisches Blatt*.

És de suposar que a hores d'ara ja ha quedat clar que France Prešeren va ser la figura central de la vida cultural en la primera meitat del segle XIX a Eslovènia. Deixant de banda la importància literària de la seva obra, mirarem de fer palès el pes de les seves opinions per a la formació de la identitat nacional. El paper central en el progrés d'una societat corresponia,

⁴⁷⁸ Sobretot l'extens article "Slowenischer ABC-Krieg" publicat en *Ilirisches Blatt* l'any 1833 i un volum en italià que recull les seves contribucions i les rèpliques del bàndol contrari, *Nuovo Discacciamento di lettere inutili* (1833).

⁴⁷⁹ El director va ser Miha Kastelic, però la revista va ser el principal mitjà de difusió per a les poesies de Prešeren. Es van publicar només cinc números, els primers tres 1830, 1831 i 1832 sense cap entrebanc, el quart número va enfrontar Èop i Kopitar, tots dos amb poders de censor, i va sortir després d'una gran polèmica en 1834. En 1835 Matija Èop va morir, cosa que va comprometre la continuació de la revista, i tot just l'any revolucionari de 1848 va fer sortir a la llum l'últim número.

segons la seva més ferma convicció, a la cultura. Prešeren no va estalviar crítiques al limitat horitzó cultural de la nova classe social emergent, la burgesia. Amb això va introduir un dels arguments centrals, present al llarg dels dos últims segles de la història eslovena, al voltant del qual s'arreglen totes les actuacions del moviment nacional. No el progrés econòmic, sinó el desenvolupament d'una vida cultural rica i plena farà d'Eslovènia un país modern i respectable.

Per això mateix Prešeren negava la possibilitat que la nació eslovena s'havia de pensar només com una prolongació del poble i de les seves tradicions. El poble no li representava l'encarnació d'una existència primordial, pura i sana — ho hem pogut comprovar amb la lectura atenta del sonet *Oh, Vrba*. La seva visió del món descansa en les idees dels romàntics de Jena, ret culte a la personalitat genial del poeta, el culte a la individualitat i la subjectivitat. Un home cultivat no necessita cap guia espiritual. Prešeren és un lliure pensador, però capaç de pensar les conseqüències d'aquesta llibertat, comprendre el buit terrible al qual està condemnat l'home sense Déu.

És un dels primers del país que s'atreveix a formular una alternativa clara i fonamentada al catolicisme, que es mostra d'entrada en el rebuig dels dogmes més quotidians de l'Església. Aquesta oposició als sacraments que han de regular la vida d'un home es fa més visible en el temps de la seva convivència amb Ana Jelovšek. Quan la coneix en 1837 ella encara és menor d'edat i tot i tenir amb ella tres fills, no es van acabar de casar mai. A part de la seva participació en el revifament nacional, aquesta tendència a llibertinatge no va agradar a les autoritats i així, Prešeren, doctor en dret, es va passar la vida demanant el permís per obrir un despatx propi, que va obtenir tot just dos anys abans de la seva mort, després d'haver presentat sis sol·licituds, repartides d'una manera irregular entre els anys 1832 i 1846. La vida accidentada del poeta ocuparia tot un altre capítol, però més important és que en aquestes actituds manifestament oposades a la moral establerta Prešeren mai va arribar a adoptar una posició anticlerical, en el sentit com es construirà durant la segona meitat del segle. El poema èpic *El bateig a la cascada de Savica* ("Krst pri Savici"), que tanca el llibre de les seves poesies, és un intent de repensar la relació amb la fe cristiana des d'una posició conciliadora. Però tanmateix, la dimensió de la llibertat que explora Prešeren no és només el trencament amb les normes visibles i superficials. Prešeren va arribar a comprendre el buit inherent de la llibertat absoluta. *Sonets de desconsol*

mostren clarament aquesta desesperació de saber que no és possible trobar un sentit que doni fe per a la realització d'una existència plena. La renúncia i la resignació representen una conclusió que no admet cap altre atenuant. Potser el poema més commovedor en aquest sentit és *La fe perduda* ("Zgubljena vera") en el qual renuncia explícitament també a l'últim recer dels lliure pensadors, a l'eròtica. L'esclat dels teus ulls no minvarà, els pòmuls conservaran el seu color de rosa, les teves paraules seran igual de dolces i no s'enfosquirà la neu dels teus pits, li diu a la seva estimada. Però ja no pot tenir fe en ella com abans. Ella, que va ser la deessa a l'altar de l'amor, és ara un objecte bonic, res més i la fe s'ha esvanit per sempre.

La revolució de 1848 als països eslovens no va ser més que un retrunyiment llunyà de canons. Tot i això, els canvis que va comportar el final de l'era de Metternich a Àustria no van ser pocs i la idea nacional anava guanyant terreny també a les províncies de Carniola, Caríntia i Estíria. El moviment nacional ja no era una proposició vaga i poc definida en les obres d'alguns escriptors, sinó un programa polític que es defensava sota el lema de "Eslovènia unida" (*Zjedinjena Slovenija*) i pretenia no només la unió política i administrativa d'aquestes tres províncies austríaques, sinó que defensava també obertament la identitat eslovena de la regió que envolta la ciutat de Trieste.

En 1843 es van començar a publicar *Notícies de pagesia i artesania* ("Kmetijske in rokodelske novice"), premsa periòdica destinada a tots els públics i amb un radi d'acció que incloïa tots els territoris austríacs amb població eslovena. El seu editor i director, Janez Bleiweis (1808-1881) i el poeta de la casa, Jovan Vesel Koseski (1798-1884), formaven part d'un grup del moviment nacional que acabarà essent anomenat, d'acord amb els costums de l'època, com la *vella Eslovènia*. Es caracteritzava per la lleialtat a la Monarquia, el suport a l'Església, l'interès de promoure el progrés econòmic i la concepció utilitarista de la cultura i això va despertar l'oposició de la generació següent. El suport popular a les activitats il·lustradores d'aquest primer grup no va ser gens menyspreable. El diari tenia més de mil abonats, però el seu gran èxit va suposar *Velika pratika* (1846), un manual de consells pràctics per a la pagesia, que va vendre el sorprenent nombre de 32.000 exemplars.

Aviat va aparèixer també la *jove Eslovènia*, un moviment encapçalat per Fran Levstik (1831-1887), el promotor indiscutible d'aquesta visió del país i del rumb que havia d'adoptar la

cultura en el futur. Tot just ara les idees de Herder sobre la literatura que neix del poble i ha de ser al servei de poble van trobar el seu portaveu. *El viatge de Litija a Èatež* (1858) és la descripció d'una excursió que es converteix en l'excusa per fer conèixer un programa literari destinat a apropar la literatura al poble. Les obres futures haurien de ser escrites en un llenguatge planer i pintoresc perquè el poble es pugui reconèixer en les novel·les i drames com en un mirall. És prou curiós que no serà Levstik, sinó un dels seus deixebles, Josip Jurčič (1844-1881), qui procurarà realitzar amb un nombre considerable de novel·les i relats les consignes donades, amb un gran èxit de públic, però que mai acontentaran del tot el mestre.

A la segona meitat del segle XIX el panorama de la literatura eslovena es diversifica notablement. Amb una senzilla enumeració d'autors i títols tampoc faríem cap favor a la divulgació d'una imatge més completa d'aquest temps, per això ens concentrarem en una obra emblemàtica, el relat de Fran Levstik d'una vintena de pàgines, que és hores d'ara sense cap mena de dubte el llibre de prosa escrit en el segle XIX més llegit, conegut i estimat pels lectors eslovens, el seu *Martin Krpan*.

L'edició de 1954, dins de la qual apareixen per primera vegada les magnífiques il·lustracions de Tone Kralj, ha estat reeditada tantes vegades que aquest llibre en format d'un àlbum de tapes dures, que acostumen tenir les edicions de llibres infantils amb una mica de pressupost, s'està venent com un autèntic disc de platí de les lletres eslovenes, amb una etiqueta que crida l'atenció sobre el fet que ja se n'han venut més de 100.000 exemplars. Són xifres molt dignes per a una població que no supera dos milions d'habitants, fins i tot podríem dir que són difícilment superables. A més a més hem de tenir present que es tracta només d'una de les nombroses edicions d'aquest relat. Aquesta omnipresència en l'imaginari col·lectiu justifica el fet que els nous carnets d'identitat i els passaports, expedits a partir de 1999, llueixin la silueta inconfusible d'aquest heroi literari junt amb els ja comentats versos de *Brindis* de Prešeren, impresos en relleu sobre el full de plàstic que protegeix el document.

La descripció de Martin Krpan durant l'escena al camp de batalla per vèncer el terrible gegant Brdaus, que amenaça Viena i ha mort ja tots els seus herois més valents, aclareix quin aspecte tan curiós tenia aquest protagonista literari:

Es feia estrany observar-lo: la seva eugüeta era petita i ell tenia unes cames llargues, així que gairebé les arrossegava per terra; al cap hi portava un vell capell d'ales amples i per sobre vestia un gipó gruixut fet de llana de velló.

Com en els antics poemes populars, dos contrincants terribles es troben en un camp de batalla. Però en aquesta escena no hi ha la glòria de les victòries èpiques ni cap heroi. Brdaus, vingut de les terres on neix el sol, és cruel i presumit i a causa d'això una víctima fàcil per les armes amb les quals lluita Krpan. La tàctica del nostre home consisteix en l'ús de sentit comú, no es deixa enlluernar per les mostres de força. L'espasa esmolada, l'elm lluent, cavall fogós, tot això per Krpan no és més que una convenció buida que no li fa cap falta. Ell munta una euga tan escarransida que se li veuen les costelles, va armat amb una destreal enorme que va afaïçar ell mateix, acompanyada d'una mena de maça misteriosa, feta de fusta de tiller. És evident que aquesta figura grotesca sorprèn Brdaus, però quan el cavaller avesat a les lluites aixeca l'espasa per llevar-li el cap, l'homenàs del capell d'ala ampla té a punt la seva maça. La fusta és tova i l'espasa li penetra profundament, Brdaus ja no la pot recuperar. La resta és feina fàcil. Però les peripècies no s'acaben aquí, Krpan l'espera encara una llarga discussió per obtenir alguna recompensa per la feina feta, ja que els honors i la consciència de saber-se un heroi per a ell no signifiquen res. El ministre Gregori s'hi nega en rodó, farà falta tota l'astúcia d'una ment pagesa per tornar a casa amb una bossa plena a vessar de monedes d'or i amb un permís molt especial. L'emperador en persona firma un salconduit per poder vendre lliurement la sal anglesa, comprada d'amagat al port de Trieste. La lluita amb el gegant dóna així a Krpan la possibilitat de fer legal el negoci de contraban amb la qual de fet es guanyava la vida.

Martin Krpan és un heroi que sorgeix del poble, un d'aquells personatges que tot i no distingir-se per la seva condició social de les classes baixes, posseeix una aurèola que el fa un personatge singular en tots els sentits. Levstik, en el seu escrit programàtic, va exposar aquesta singularitat com la característica fonamental d'un personatge literari i va subratllar la importància d'una figura central clarament delineada per elaborar una prosa interessant i alhora pròxima al poble. Precisament aquest tret, que Levstik subratlla tant i que els seu deixeble Josip Jurèè va realitzar, seguint la consigna escrupolosament en tota una sèrie de novel·les i relats, és

la clau per comprendre què distingeix el programa literari de Levstik i la seva cèlebre narració de les obres literàries amb un tendència populista. Levstik no busca allò que és típic, ordinari, en cert sentit immutable. No descriu el poble a partir d'unes característiques que han perdurat dels segles per segles. Ans al contrari, la narració sobre Krpan exposa un personatge extremadament solitari, poc integrat fins i tot dins de l'àmbit on viu i que es mou, literalment, fora dels camins establerts. Martin Krpan representa un contrabandista honrat, alhora que la seva figura no podria ser més lluny d'una existència plàcida, rural, lligada a la terra. Krpan actua contra la llei, que es pot considerar una mera d'imposició, i no és altra cosa que un hàbil mercader i no podria ser més cert que el comerç va ser per als habitants de les terres eslovenes tant o més constitutiu que l'explotació agrícola. Precisament les patents imperials, semblants al salconduit de Krpan, testimonien com ja a partir del segle XVI aquestes terres tenien un comerç amb productes d'artesanía àmpliament estès que els portava a tractar amb tots els pobles veïns. D'aïllament en una comunitat tancada i impenetrable no se'n pot parlar de cap manera en la història d'Eslovènia.

Però a la segona meitat del segle XIX les coses són ja ben diferents, en 1849 el ferrocarril ja connectava Viena amb Ljubljana i en 1857 el "camí de ferro" va arribar fins a l'estratègic port de Trieste. La trobada inicial entre l'emperador i Krpan en un camí estret, amb el paisatge colgat de neu, és indiscutiblement una paròdia d'aquesta modernitat: L'emperador està fent, efectivament, el viatge entre Viena i Trieste, viatja en un cotxe de cavalls i Krpan es veu obligat aixecar la seva euga i tota la càrrega que transporta l'animal i apartar-se del camí per què el cotxe imperial pogués passar de tant estret que és el viarany que travessa la contrada. Aquesta mofa dels temps moderns en els que "gràcies a Déu, tenim camins fins a qualsevol camp de cols", s'ha d'entendre realment com un rebuig obert al progrés? Només si hem perdut tot el sentit d'humor, la narració sobre Krpan se'ns podrà aparèixer com una nostàlgica visió del passat.

El catedràtic Janko Kos defensa en el llibre *La història intel·lectual dels eslovens*⁴⁸⁰ que Levstik representa "una visió retrògrada" evidentment no està disposat a admetre la presència de l'humor en la narració de Levstik. Segons Kos Levstik no és capaç d'acceptar la nació com una entitat internament articulada a partir de diferències socials i intel·lectuals i el poble eslovè és per a Levstik socialment homogeni, igual. A causa d'això és essencialment bo, sa i posseeix una dignitat primordial. Tot el que ve de fora, diu Kos, és per a Levstik roí, larvat, feble. L'Occident és una font de decadència i la burgesia eslovena, que ha caigut sota la influència cultural alemanya, també. "Fins i tot el gènere literari que ha escollit — una narració artística feta segons els motius i la manera de narrar pròpia de la tradició popular— és una expressió més de les seves aspiracions,"⁴⁸¹ conclou Kos. Seguint aquesta línia, les plèiades literàries, que ha format el grup nombrós dels escriptors de la segona meitat del segle XIX, permeten veure segons Kos una oposició entre els qui defensen una visió retrògrada de poble reduït a l'existència rural en l'estil de Levstik i els que escriuen la narrativa ambientada en els salons de la burgesia emergent amb una visió molt més oberta de la nació eslovena.

Es tracta d'una oposició falsa, però no perquè la pugna entre el món rural i la ciutat no existís. Si més no és equivocat considerar aquesta rivalitat com un fet pernicios. El conflicte va ser present també en altres països europeus amb una forta població pagesa i com en altres contrades, també els eslovens compten amb novel·les entranyables — de Josip Jurèè, Janko Kersnik (1852-1897) o Ivan Tavèar (1851-1923), per esmentar només els tres escriptors més prolífics — que van trobar una font inesgotable d'inspiració temàtica en les tensions provocades per les diferències de l'escala social. També és cert que les obres en prosa, aquests miralls posats al llarg del propi camí, van contribuir significativament a combatre el rebuig de l'ús de l'eslovè entre les classes privilegiades, un procés que Jurèè descrivia en els anys seixanta del segle XIX sense miraments:

⁴⁸⁰ KOS, Janko, *Duhovna zgodovina Slovencev (Història intel·lectual dels eslovens)*, Ljubljana, Slovenska Matica, 1996.

⁴⁸¹ *Ibd*, pàgina 102.

La majoria de la intelligentsia del nostre país no domina l'estàndard de l'idioma eslovè. Fins i tot la gent, jove o vella, que fa veure que és o vol ser eslovena, no s'atreveix ni agafar la ploma i escriure una carta fent servir el parlar de casa. En la societat, fins i tot en les associacions nacionals, com per exemple els clubs de lectura, sents parlar l'alemany: per què? Perquè els homes i les senyores i les senyoretetes majoritàriament llegeixen i es comuniquen en alemany. Per això diuen que amb les paraules alemanyes expressen millor els seus pensaments. La jove cornella crida tal com sent cridar les velles i així ens estem movent en cercles. Hi ha especialment moltes senyoretetes que opinen que hi ha una diferència entre l'eslovè i la llengua de Carniola i no s'acaben de creure que l'últim és només una part del primer conjunt.⁴⁸²

No hi ha cap dubte que l'acció del moviment nacional va ser en bona part esperonada per l'objectiu de fer penetrar l'ús de l'eslovè en l'esfera de la burgesia, una burgesia que tot just s'estava formant, cal dir-ho. La idea de nació sembla inconcebible sense una classe burgesa pròpia. Ja Prešeren, en publicar *La corona de sonets* amb l'acròstic que dedicava públicament aquesta composició en el "vulgar" eslovè a la donzella més rica de Ljubljana, a Julia Primic, va provocar un veritable escàndol. Va ser necessari un esforç considerable de molta gent per fer comprendre que la idea de la nació eslovena podia incloure tot el conjunt dels habitants del país i que l'ús de la llengua pròpia no rebaixava ningú a la condició de pagès d'horitzó limitat. Desvincular l'ús d'una o l'altra llengua de l'indicador de la posició social va costar molt. Però paral·lela a aquesta ampliació de l'àmbit social en el qual l'eslovè havia de guanyar-se el lloc, es desenvolupava una altra acció no pas menys important: la dignificació de tots aquells sectors que tradicionalment eren ocupats per la població eslovenoparlant. Els pagesos, els artesans, els petits comerciants veien com les expectatives s'eixamplaven també per a ells. La capacitat de pensar els hi era finalment reconeguda amb l'escolarització, amb les primeres, tímides possibilitats de participar en la vida política, fins i tot la premsa del país fou concebuda no per tractar-los com la plebs ignorant, sinó com gent capaç de comprendre i opinar sobre l'actualitat. Janez Bleiweis, l'editor de *Novice* va dir en 1856 que el poble "que reté amb força la seva

⁴⁸² Citat a: KMECL, Matjaž, "Kako so Slovenci v 19. stoletju pojmovali pomen literature za narod" ("Com comprenien els eslovens durant el segle XIX la importància de la literatura per a la nació") A: *Seminar* (19.6-18.7), Ljubljana, FF, 1992, pàgina 89.

llengua arran de la llar de foc no s'ha d'estranyar que els altres tampoc no li destinin un lloc més ben considerat."⁴⁸³ Però la societat no va reconèixer els segments tradicionals només d'una manera fàctica, sinó també simbòlicament. El liderat intel·lectual de Fran Levstik, si hagués de guiar el país en solitari, probablement mai podria traçar el camí per assolir l'autonomia que avui posseeix la nació eslovena, però tanmateix el seu orgull desmesurat, amb el qual l'omplien les arrels pageses, va enriquir positivament el bagatge cultural. En els pocs decennis que separen les *Poesies* de Prešeren i *Martin Krpan* de Levstik s'obre un ventall prou ric i variat com per permetre verticalitzar el concepte del món eslovè i en aquest procés totes dues obres jugaven un paper molt important.

Les idees nacionals de Levstik aviat van quedar relegades. Fins i tot la seva recerca d'una llengua més pura, basant-se en el dialecte que es parlava en el centre geogràfic de les terres eslovenes, segons ell millor preservat de tota influència estrangera, va ser només un propòsit. Després dels primers passos insegurs per vertebrar el concepte de país a partir de l'eix central format pels dialectes de Carniola Superior i Ulterior amb el centre a Ljubljana, la idea nacional va emprendre a partir del nou segle un altre camí en el qual la riquesa regional del món eslovè ja no era contemplada com un entrebanc per a un futur comú, sinó com un bagatge especialment valuós. El lingüista Matjaž Kmecl parla en aquest sentit sobre el concepte metonímic de la nació com aquella visió que va acabar predominant a Eslovènia. Dit amb les seves paraules, això vol dir que "des que la consciència eslovena s'ha format, estès i consolidat definitivament com una idea nacional i supraregional, el regionalisme està present en la literatura d'una manera normal, vol dir que s'ha convertit des d'una categoria político-administrativa a una categoria estètica."⁴⁸⁴ I així, Fran Levstik, que somniava crear amb les seves obres un nucli dur de l'eslovè és avui només un punt més en el ric colorit de tota una sèrie de obres que mai han volgut amagar la seva procedència regional. L'estàndard, tanmateix, ha adquirit un caràcter veritablement supraregional, així que l'opció de subratllar o amagar la procedència territorial concreta resta lliure. La literatura eslovena compta amb una llengua tan

⁴⁸³ Ibid, pàgina 86.

⁴⁸⁴ KMECL, Matjaž, "Regionalizem in slovenska literatura z vidika narodne identitete" (*Regionalisme i la literatura eslovena des de punt de vista d'identitat nacional*) A: NEĖAK, Dušan [ed.], 1997, pàgina 116.

consolidada que cap escriptor necessita recórrer a un o altre dialecte. Però des del temps del propi Prešeren, que no dubtava en aprofitar la reducció vocàlica del seu dialecte quan li convenia per a reproduir un esquema mètric, fins avui un cert ús de paraules dialectals, d'alguns girs sintàctics propis d'una o altra contrada ha restat sempre present en menor o major mesura. Aquesta circumstància la van aprofitar especialment tots els corrents literaris que buscaven la fidelitat mimètica, des del tímid realisme romàntic de Levstik i els seus deixebles fins al temps més recent de literatura entesa com a portaveu de crítica social.

El creixement vertical de la societat i l'estratificació, propi de la segona meitat del segle XIX, van convertir la tasca de moviment nacional en un propòsit especialment difícil i alhora crucial. Però la formació gradual de *jara gospoda*, com descrivia aquest fenomen el neologisme enginyós de Kersnik, de "la noblesa d'un any", no va ser el factor clau que va produir una ruptura profunda en el si de la nació, una ruptura de progressió lenta, però que va determinar d'una manera important el destí del país en el segle XX.

El llibre de Janko Kos, que per ara hem exposat breument arran els seus comentaris desfavorables sobre l'obra i personalitat de Fran Levstik, dedica tota la seva energia a fer visible precisament aquesta esclatxa en el si de la societat eslovena. És una de les poques vegades que un intel·lectual de reconegut prestigi s'enfronta amb tanta decisió al passat del propi poble, per comprendre els conflictes més greus no com capítols aïllats, sinó prenent traçar una espiral, que va culminar en maig i juny de 1945 en la matança de *domobranci* (defensors de la pàtria, literalment) de la mà del tot just consolidat poder comunista, aquell que va conduir la resistència antifeixista i antiimperialista sota les signes de la "lluita d'alliberació nacional", NOB, *narodno osvobodilni boj*. Sota l'abric angoixant d'un conflicte internacional, Eslovènia va viure a més a més una sagnant guerra civil. Hi ha alguna possibilitat de comprendre com es va poder produir una col·lisió de dimensions tan devastadores?

Per fer-ho resulta convenient conèixer la versió de la història eslovena resumida per Janko Kos, llegir el passat com una pugna entre dos conceptes diferents del món, un dominat per la fe cristiana i l'altre articulat des del rebuig explícit de les normes tradicionals i la negació de tota transcendència. Només si tenim en compte també aquesta oposició podrem veure la complexitat amb la qual es construeix la idea d'una nació i saber reconèixer el perill de la

radicalització de pensament. Kos en el seu llibre mesura la importància dels homes de lletres per suavitzar els contorns de pensaments ideològics extrems. Els poetes, en el sentit més ample de la paraula, amb la seva sensibilitat i la capacitat de reflexió van suplir no tant la falta de polítics (que ben mirat mai no n'han faltat), sinó la falta de pensadors.

Durant el segle XIX es va formar a poc a poc un corrent de pensament, fonamentat en una comprensió superficial dels postulats romàntics, que es va agermanar amb l'acció política del partit liberal. Molt diferent del món de les idees de Prešeren, que apuntava en aquesta mateixa direcció, aquests polítics, escriptors i intel·lectuals no van ser capaços d'elaborar una relació crítica envers els propis fonaments ideològics ni van comprendre mai el buit que tant va espantar Prešeren, prou susceptible com per encarar les conseqüències d'un món abandonat de Déus. Aquesta superficialitat necessàriament havia de conduir cap a un enfrontament d'angles aguts entre liberals i catòlics en un país on la religió tenia tanta presència com a Eslovènia. L'espai es va esberlar en dos extrems monocromàtics.

El partit liberal eslovè, fundat en 1890, no va dubtar en adoptar posicions d'un anticlericalisme vulgar i militava sobretot per a l'alliberament de la vida privada de les normes imposades per l'Església. Però l'acció catòlica també es mostrava mancada d'uns pensadors capaços de desenvolupar la reflexió filosòfica i teològica madura i aprofundida. Des del regnat de Josep II en el segle XVIII l'Església tenia també a Eslovènia una ferma estructura i estava bolcada cap a l'administració dels assumptes d'àmbit econòmic i social i de l'educació. A part de la preocupació per les necessitats espirituals estrictament quotidianes, els portaveus de l'església esmerçaven molta energia en atacs oberts contra els liberals. En aquest sentit ocupa un lloc destacat Anton Mahniè (1850-1920) que insistia sobre posicions extremament conservadores tant en el sentit polític com social, cultural o nacional. La herència del jansenisme quedava encara molt viva i es mostrava sobretot en una gran severitat relativa a l'eròtica i la sexualitat. També continuava ben present la gran connexió entre l'església i les estructures administratives de l'estat austríac, una aliança que impossibilitava qualsevol concessió en la direcció de la democratització, conduïda pels representants de la burgesia liberal. Aviat va cri stallitzar també l'exigència d'una literatura moralment pura, la qual cosa va provocar que l'acció catòlica va bandejar la totalitat del llegat de literatura eslovena del segle XIX. Entre els poetes no trobaríem

ningú que segons aquests criteris es podria considerar catòlic. Fins i tot la poesia de Simon Gregorèh (1844-1906), que no només a causa de la seva condició de capellà havia adoptat una visió profundament catòlica, devia segons ells massa a l'escèptic Prešeren.

I tanmateix moltes de les poesies d'aquest admirador de les belleses de la vall del riu Soèa avui han passat ja a formar part del llegat de la poesia popular, fa temps que els seus poemes han estat musicalitzats i es perpetuen de generació en generació no pels canals acadèmics, sinó a través de la transmissió oral del cant coral, una tradició encara present i viva. El cant tradicional, i no precisament les actuacions que es llueixen als escenaris dels diferents festivals folklòrics, ha conservat un llegat que encara espera d'ésser estudiat com caldria.⁴⁸⁵ Però un altre aspecte interessant de la cultura no acadèmica és també la intrusió d'un autor literari i la facilitat amb la qual s'esborren els rastres d'un autor individual. És inevitable, el poble ho transforma tot, s'adjudica fins i tot la custòdia del llegat que d'una manera racional mai li hauria pogut pertànyer. Vegem-ho.

Herbert Grün (1925-1961), assagista i dramaturg nascut a Viena, que va trobar el recer davant la persecució nazi a Ljubljana, descriu poc després de la segona guerra mundial l'apropiació popular de Prešeren.⁴⁸⁶ L'església de Sant Marc a Vrba és ja aleshores gairebé abandonada, el culte no s'hi celebra més de dues o tres vegades a l'any. Però l'interior és adornat sempre amb molta cura, els pelegrins la visiten per retre homenatge al Poeta. L'altar està com a totes les esglésies del país cobert amb tovalles brodades. El vers que es pot llegir a l'església de Sant Marc no prové de cap escriptura sagrada, sinó del llibre de poesies d'aquell llunyà 1846, encara que modifica el text original d'una manera gairebé imperceptible, però tanmateix crucial: "Sant Marc, aquí al costat, salva'ns." El verb ha perdut la forma del condicional i s'ha transformat en un imperatiu.

⁴⁸⁵ TERSEGLAV, Marko, "Ljudska duhovna kultura" (*El llegat de la cultura popular*) A: XXVIII. Seminar slovenskega jezika, 19.6-18.7 de 1992, pàgines 149-160. — Terseglav denuncia obertament el gran desinterès dels cercles acadèmics eslovens per a la cultura popular, que rebutgen sistemàticament des del segle XIX com a quelcom exòtic i provincià. La seva anàlisi del ritme de les cançons i la manera de cantar-les demostra la importància de les petites diferències entre els pobles veïns i fa comprendre com la delimitació entre ells no és només administrativa.

⁴⁸⁶ GRÜN, Herbert, "On Prešeren" A: DEBELJAK, Aleš [Ed.], *Terra Incognita*, New York, White Pine Press, 1997, pàgines 60-78.

Prešeren, poeta, i la coherència de les seves idees defensada amb tant fervor s'ha esvanit en aquest petit canvi. Un altre cop la constatació que el llegat de la literatura poc té de ferm i especialment en el cas dels escriptors influents no és accessible només a través de la lectura d'obres originals. La recepció transforma el contingut, però som realment conscients fins a quin punt?

En 1907, durant una conferència a Trieste, Ivan Cankar (1876-1918) pronunciarà una amarga constatació: "Al poble la cultura li resulta estranya, però la nació coneix la cultura només pel nom."⁴⁸⁷ Ni el poble ignorant, esgotat per la feina quotidiana, ni la nació formada pels representants aburguesats, millor vestits i amb la panxa plena que s'omplen els llavis de discursos entusiastes no els importa la cultura, conclou aquest autor, avui venerat amb honors d'un dels escriptors més grans que mai hagi conegut el país. Durant el mateix discurs a Trieste Cankar descriu la festa que es va originar arran de la inauguració del monument a Prešeren en una de les places centrals de la capital:

A qui s'havien de retre els honors: a Prešeren, al seu monument, al pare Janez Bleiweis o a l'alcalde Hribar, no se sap encara amb seguretat: per ara s'ha pogut constatar només que es tractava d'una festa tan gran que la nació encara no havia viscut mai; tothom estava molt entusiasmada, sobretot perquè el motiu no era gaire clar. De Prešeren, aquesta generació sabia només que li agradava beure vi, que va viure en concubinat i que cantava poesies d'enamorats.⁴⁸⁸

Entre 1895 i 1918 la vida literària eslovena va arribar a un dels seus punts àlgids. El terme *moderna* alberga les obres literàries escrites en aquest període de temps d'una diversitat d'estils i corrents estètiques notables. Conscient de la importància de les omissions ja fetes, incloc en la llista dels autors ignorats en benefici d'una presentació clara Josip Murn Aleksandrov (1879-1899), Dragotin Kette (1879-1901) i per ara fins i tot l'influent Oton Župančič (1878-1949). L'ombra que projecta Ivan Cankar (1876-1918) resulta així encara més densa i gran i cobreix els últims anys de convivència en l'estat austríac. Aquest cop es tracta

⁴⁸⁷ CANKAR, Ivan, "Slovensko ljudstvo in slovenska kultura" ("El poble eslovè i la cultura eslovena") A: *Izbrano delo (Obres selectes)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967, vol. I, pàgina 290.

veritablement no només d'una influència exercida a través de les obres literàries, sinó també d'una presència pública constant. Però tanmateix el llegat de Cankar és, un altre cop, difícilment accessible, resta codificat per unes circumstàncies històriques concretes i a més a més està en bona part contingut en obres literàries, esmunyedisses, interpretables. I un altre cop aquest treball literari descansa sobre la fidel companyia d'un recurs indispensable per a tota la tradició d'homenatges a la pàtria que estem explorant aquí: la ironia. Intentarem demostrar a partir d'algunes de les seves obres la importància crucial de Cankar com a poeta nacional. Amb la seva obsessiva idea que l'home és un estrany arreu va matar la glorificació de la pàtria molt abans que els seus compatriotes haguessin obtingut alguna forma de país, digne de ser considerada el bressol d'una nació.

Cankar, un defensor de la unió de pobles sudeslaus, va morir en 1918 i és pot dir que no va veure com es va realitzar un propòsit que defensava obertament, tan obertament que fins i tot es va guanyar el dret de conèixer les presons austríaques a causa d'una conferència massa militant a favor de projecte d'unificació. Evidentment parlarem de la seva aguda percepció del problema que podria sorgir en relació entre els eslovens i la idea de Iugoslàvia. En els anys al voltant de 1991 els polítics del país encara citaven la conferència *Els eslovens i els iugoslaus*, pronunciada en 1913, i mostraven en veu alta el punt feble dels seus arguments. Però a Cankar, precisament a ell, no l'hauria estranyat gens que els propòsits mai s'acaben de realitzar tal i com havien estat imaginats. Aquesta és potser la més gran herència que ha deixat a tots aquells que poden llegir les seves obres.

En 1964 un dels homes més influents en el terreny de la història de la literatura i la teoria literària, Dušan Pirjevec, va publicar un tractat extens, minuciós, titulat *Ivan Cankar i la literatura europea*. En la pàgina 453, en l'últim paràgraf de la conclusió, cita la declaració anònima d'algú que devia ser un dels seus estudiants a la Facultat de Filosofia: " Em vaig adonar molt clarament que Ivan Cankar no m'agrada, però fins ara no m'atrevia confiar-ho a ningú. La primera vegada en la meua vida, que vaig sentir mal de cap a causa d'una lectura, va ser tot llegint una narració de Cankar... Jo li tinc por i el respecte. Però no m'agrada: és presoner, gris,

⁴⁸⁸ Ibid., pàgina 289.

avorrit, massa trist, massa borratxo, massa desolador i massa centreeuropeu."⁴⁸⁹ Pirjevec, arran d'això, va posar la diagnosi, gairebé idèntica a la ironia amb la qual el mateix Cankar parlava sobre la suposada presència de la poesia de Prešeren entre els eslovens: En la persona de Cankar admirem la capacitat de lluita social, la força de fer prevaler les seves idees, però no coneixem ni hem sabut assimilar el valor estètic de la seva literatura. Amb el seu tractat Pirjevec va posar-hi remei, si més no per a tots aquells que estan predisposats a pensar i sacrificar el temps necessari per comprendre aquesta anàlisi penetrant.

En contrast amb aquesta i altres extenses anàlisis de Cankar, que abunden en les biblioteques d'Eslovènia, aquí no podem pretendre més que una aproximació als trets generals que marquen l'horitzó d'aquest clàssic. Ens aturarem en una de les seves primeres novel·les, *La casa de Maria Auxiliadora*, escrita en 1904 durant els anys destinats, si més no en principi, a la formació universitària a Viena.

Catorze nenes encara no adolescents, tancades en una institució benèfica a causa de malalties terminals o greus malformacions, unides a través d'uns records de la seva extrema pobresa, els maltractaments de tota mena, esperen la mort. És un relat fet amb els ulls esbatanats d'infants que han adquirit la serenitat prematura. Així és com una d'elles, Minka, descriu la vida que ha deixat més enllà dels grans finestrals sense cortines que il·luminen l'habitació de Santa Agnès amb una claror blanca i crua. La realitat, la vida a fora, transcorre per a ella damunt d'un escenari, és un teatre de marionetes, res més:

Els homes, que en són de seriosos i divertits, com si fossin aquells petits homenets de fusta; s'estira una mica el fil, hop — i les cames es belluguen, es belluguen també els braços, però la cara continua seriosa, tan estúpidament seriosa... Minka va recordar el fil i va recordar el pare. S'havia penjat, pobre pare! I era tan petit i ajupit i divertit. Es posava les mans al cap: "Oh — oh — oh!" com aquells homenets quan aixequen els braços — i finalment es va penjar. Minka s'estimava el pare i va plorar aleshores. Que n'era de petit i divertit el pare i que n'era d'estúpid per haver-se penjat! I que n'era ella mateixa d'estúpida per haver plorat!... També la mare era divertida; grassa, rodona, quan caminava

⁴⁸⁹ PIRJEVEC, Dušan, *Ivan Cankar in evropska literatura (Ivan Cankar i la literatura europea)*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964.

*tota ella tremolava, caminava com una gallina i la seva cara també semblava la d'una gallina. I ajuntava les mans: "Oh — oh — oh!" Bé, la mare també va morir. ¿Com la van poder estirar sobre la post si tenia una cara tant rodona i divertida i era tan grassa? Pobre mare! Potser fins i tot allà dalt continuava gemegant? "Oh — oh — oh!" La portaven uns homes, portaven un taüt pesant, llarg i ample i dins del taüt: "Oh — oh — oh!" Tot com si fos dibuixat. Els homenets dibuixats, les nenes dibuixades vestides de tots colors, tothom seriós i ple de preocupacions.*⁴⁹⁰

Un grapat de destins com aquest, tancats en una cambra són la metàfora nítida que la vida és per a l'escriptor inaccessible. La vida, la realitat sembla no existir, les narradores hi accedeixen només a través del record i poden reproduir les vivències antigues només mitjançant una narració. D'aquella habitació ja no se'n surt, si no és morta. Malèi, la protagonista, també l'abandonarà així i el seu místic viatge cap al cel clourà la novel·la.

Situem-nos, seguint les petjades de Pirjevec, en el context de la literatura mundial: "Quel infantilage... de croire à la réalité", va exclamar Guy de Maupassant en la introducció a *Pierre et Jean*. Amb aquesta breu cita Pirjevec resumeix bé el punt d'inflexió en la literatura europea que Ivan Cankar havia experimentat d'una manera molt intensa. Els seus inicis literaris a Ljubljana estaven marcats per una gran proximitat al cercle naturalista de Fran Govekar de manera que en octubre de 1896 va arribar a Viena com el naturalista més militant d'Eslovènia, però durant l'estada a Viena es va produir en la seva escriptura un pas decisiu.

A partir d'un sol paràgraf hem pogut comprovar la consciència clara de l'escriptor que la realitat és inaccessible. El convenciment que l'home posseeix la capacitat d'un coneixement objectiu, va esdevenir una mera convenció. Però tanmateix era precisament la literatura naturalista, que va sorgir a partir del positivisme, la que havia obert un mirador sobre el món desolador de les classes més baixes de la societat. I descriure la misèria serà fins al final el propòsit de Cankar, però sense cap pretensió de freda objectivitat, sinó amb un plaer amarg. El passatge extirpat de *La casa de Maria Auxiliadora* ens mostra una concepció dualista, que és pot traduir en una fórmula ben senzilla: les il·lusions són belles i nobles, la vida és lletja i roïna.

⁴⁹⁰ CANKAR, Ivan, *Hiša Marije Pomoènice (La casa de Maria Auxiliadora) A: Izbrano delo*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967, vol. IV, pàgina 143.

La dimensió d'aquesta oposició es ètica. Les persones que posseeixen il·lusions són nobles, tot i la misèria i la pobresa representen éssers d'un gran valor ètic. En canvi, tot el que impossibilita la realització dels seus somnis és problemàtic, moralment reprobable. És per això que Cankar es veia com obligat a defensar la il·lusió davant la violència de la vida, es veia com obligat a jutjar la societat i les persones a partir d'aquest criteri. El concepte de la imperfecció, fins i tot de la inconsistència de la vida mateixa tenia per a ell una gran força d'atracció. L'oposició entre l'ètica interior i les regles de la moral convencional correspon per a ell a una profunda escissió entre la realitat subjectiva i objectiva de l'home. La convenció que regula el comportament quotidià de l'home no pot expressar la veritat, és quelcom superficial, a vegades del tot inhumà. Per això els postulats positivistes que pretenien fondre la relació objecte-subjecte amb una submissió de l'element subjectiu a l'objectivitat no el podien convèncer.

Però Cankar tampoc es va voler sotmetre a la gran onada de reacció al positivisme, que va convertir el subjecte en l'únic criteri. "El món de l'ànima, dels contes preciosos, de records d'infància, del delit per posseir una veritat desconeguda i eterna" és per a ell igualment problemàtic. Vegem què en diu en un dels seus assaigs destinats a la crítica literària:

Un món on ja no cal investigar, no cal dubtar, on l'home pot només somniari i creure i resar. L'ànima sense pes, lliure de preocupacions, com una criatura en els braços de la mare... És una vida bella i no és estrany que n'hi hagi tants que hi busquin recer. Especialment no és estany que s'hi refugiïn els poetes. Kette es va confessar quan la seva ànima estava devorada per la malaltia i sobre el seu llit penjava el rosari; Murn es va confessar i durant la seva darrera hora amb les mans sostenia la creu. Això és el cansament...⁴⁹¹

Déu i l'eternitat han deixat de tenir un valor metafísic i li representen només unes categories agradables, belles. En aquest punt la proximitat amb el romanticisme es fa especialment palesa. Evidentment estem davant la concepció que fa mostra de l'abisme insalvable, tràgic entre l'home i el món. Aquesta incompatibilitat entre l'individu i la vida, però,

és ara molt més accentuada i la consciència que el conflicte no té solució possible és per a ell inequívoca. Aquí se situa el concepte central de la literatura d'Ivan Cankar, el concepte que hores d'ara ha esdevingut per als eslovens un veritable sinònim de l'obra d'aquest escriptor: *hrepenenje*.

El mot és, malauradament, intraduïble, perquè inclou alhora dues nocions: l'anhel d'una cosa futura i l'enyorança de quelcom perdut. La vella i coneguda visió utòpica, però té per a Cankar també la dimensió de l'absolut, és l'aspiració a l'infinit, l'aspiració a una bellesa superior, l'avidesa de penetrar l'obscuritat d'aquell abisme que separa la vida i l'home. La intuïció que hi ha d'haver una veritat. Aquest concepte en la literatura de Cankar es fa present, real. És el delit d'una cosa que no es deixa definir. I el desig definit per la mera acció de desitjar és fa present en la idea obsessiva de ser un estrany arreu, de no conèixer casa, de no pertànyer enlloc.

France Prešeren, induït pels exemples dels poetes alemanys del se u temps havia buscat entre el llegat de la poesia popular algun motiu, digne de ser transformat en una balada. Va trobar una vella història d'una dona que, seduïda per les promeses d'una vida millor, deixa el seu fill de mesos i el marit entrat en edat i se'n va, com "grues quan no es troben bé a casa". En un sola estrofa el poeta immortalitza l'error de percepció de *Lepa Vida* i mostra la condemna a un desig insaciable i etern a causa d'haver-se atrevit, literalment, més enllà del punt de retorn. A la riba de l'Adriàtic, Vida rentava la roba, quan des d'un vaixell li van oferir anar de dida a la cort d'una reina llunyana i va pujar a bord. Tan bon punt el vaixell va salpar, Vida maleïa la seva decisió, però era ja massa tard. L'únic consol, la conversa franca amb el sol i la lluna per saber que el nen s'havia mort, que l'home havia embogit buscant-la pel mar, després una justificació de les llàgrimes davant la reina, una excusa falsa, atribuint la tristesa al fet d'haver trencat una copa.

Cankar va integrar aquest desig sense satisfacció possible, al qual està condemnat l'home més enllà del punt de tornada, a la seva literatura i el va relacionar també amb la sensació de viure en un món no propi. Una de les seves últimes obres es titula efectivament

⁴⁹¹ CANKAR, Ivan, "Almanahovci". La cita de l'article és recollida A: PIRJEVEC, Dušan, *Ivan Cankar in evropska literatura (Ivan Cankar i la literatura europea)*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964, pàgina 325.

Lepa Vida, però com es pot comprendre no és només la complicada transformació del motiu tradicional que fa en aquest drama la que justifica establir una connexió tan directa entre els dos autors. *Lepa Vida* de Cankar és encarnada en una bella jove, Nina, que visita ocasionalment els estudiants, pobres i desil·lusionats, que viuen en un dels edificis més llòbrecs que mai hagi conegut la ciutat de Ljubljana. "Cukrarna", una vella fàbrica de sucre abandonada ja al principi del segle XX va servir efectivament com a recer poc apropiat a dos dels grans lírics de la literatura eslovena, contemporanis de Cankar, a Josip Murn Aleksandrov i a Dragotin Kette. El drama de Cankar és evidentment un homenatge a aquest patiment i la Nina, l'única que pot portar entre les gruixudes parets, amarades d'humitat, un lleuger regust del món que hi ha a fora, no és una dona de carn i ossos, sinó sobretot un desig, l'anhel que ha pres forma d'una figura femenina.

El punt que permet salvar la distància de cinquanta anys que separa les dues elaboracions del motiu tradicional és l'edició de les poesies de Prešeren de 1866, feta sota l'atenta mirada d'un altre poeta notable, Josip Stritar. Stritar va passar la major part de la seva vida a Viena i havia conegut molt de prop les idees radicals dels lliures pensadors del seu temps. Stritar no estava disposat a creure en les previsions optimistes que la societat europea, amb els fonaments en la ciència, la raó i la tècnica, tenia el progrés assegurat. Aquest poeta va fer seva la conclusió que ni la ciència ni el racionalisme ni els canvis socials que podrien portar les revolucions, no resoldrien mai tots els problemes definitivament. El seu escepticisme està clarament visible en la introducció que va destinar al recull de les poesies de Prešeren. L'amor que el poeta professa a Júlia, la dona inaccessible però adorada, és per a ell una ficció. El sentit d'aquesta emoció és donar forma a un desig inapaivagable d'assolir un ideal que no es podrà realitzar mai i mostrar el dolor d'un món, condemnat eternament a aquest anhel. Amb aquesta interpretació de les poesies de Prešeren, Stritar va posar el punt de partida per a la concepció del món d'Ivan Cankar.

El centre de qualsevol destí humà és per a Cankar una intuïció de felicitat absoluta que no es pot assolir sota cap condició, una felicitat per sempre allunyada de la possibilitat de realització. La novel·la més emblemàtica de Cankar, *A dalt del puig* ("Na klancu", 1902) conté l'escena on és fa palesa l'essència de la impossibilitat de realització humana. La novel·la parteix

d'un rerafons autobiogràfic, és una elaboració de la vida de la seva mare Francka, marcada per la pobresa i comença quan tota la família s'ha de traslladar, a causa de les dificultats econòmiques a viure fora de la ciutat, a habitar una modesta casa a dalt del puig on viuen els més pobres.

A Francka, quan encara és molt jove, els veïns li prometen que podrà pujar a dalt del carro per anar amb ells cap a l'aplec que s'havia de celebrar en una esglesiola. Però a l'hora de la veritat s'obliden d'ella i així la noia ha de córrer, mudada amb els seus millors vestits, darrere el carro, cau, es fa mal, torna a córrer. Passa bastant de temps abans els ocupants d'aquest vehicle rudimentari no s'adonin de la seva presència i comencin a riure de l'obstinació, de la voluntat per atrapar-los, que no són capaços de comprendre. Finalment aturen el carro i Francka hi pot pujar. El camí continua i es fa evident que la cursa desesperada que va protagonitzar no li va servir per arribar enlloc. No és estrany que la dona mor, exhausta d'una vida veritablement dura, tot recordant la seva primera, gran humiliació. Cap somni, cap esperança mai pren el cos de la manera com ens ho havíem imaginat, instrueix Cankar una i altra vegada els seus lectors.

Els personatges positius de les obres de Cankar són individus que mai es troben dins de la vida, sempre estan a mig camí cap a un objectiu de realització, actuen des d'un anhel que els impulsa cap a una vida millor. Sempre en la ruta cap a un món llunyà, desconegut, on acabaran derrotats. I si per contra, emprenen un altra vegada el viatge de retorn, no troben res que pugui considerar-se llar, sinó rebuig i, envoltats de cares conegudes, una encara més gran sensació d'estranyesa.

"Recordem els destins intel·lectuals de Kunt Hamsun, Maurice Maeterlinck i Gabriell d'Annunzio", escriu Pirjevec a propòsit de tot això. "Tots van arribar a partir de la revolta del decadentisme, a través de l'individualisme sensualista o l'exclusivisme espiritual a afirmar el món, celebraven l'acció i la força, somniaven sobre la unitat entre el món i l'home i van acabar en la proximitat del feixisme o s'hi van fins i tot integrar".⁴⁹² Cankar, en canvi, va suportar conseqüentment el pes de la conclusió que l'abisme entre la il·lusió i la realitat continua obert, que el desig és gran, ardent. Aquesta afirmació del buit inherent a l'home fa que Cankar no

⁴⁹² *Ibd.*, pàgina 418.

podrà esdevenir mai un escriptor estimat i popular. Continuarà infonent por i respecte, com es va sincerar un dels estudiants davant de Dušan Pirjevec. Però aquesta obstinació el va protegir davant la trampa que va empassar-se moltes de les ments il·lustres del seu temps, no només els escriptors que acabem d'esmentar, sinó també els impulsors de les noves idees estètiques d'un context més pròxim a Cankar, com Hermann Bahr o Hugo von Hofmannsthal.

D'alguna manera és fàcil de comprendre que la voluntat de poder mai li hauria pogut enterbolir la vista, però per altra banda hauria estat senzill que el seduís l'ideal de la revolució, de fet va ser el primer que a Eslovènia contemplava la possibilitat de la revolta. La novel·la *El serf Jernej i els seus drets* ("Hlapec Jernej in njegova pravica", 1907) narra la vida de l'ajudant d'una granja que després de la mort de l'amo al qual havia servit durant quaranta anys, considera que la granja li ha de pertànyer a ell i no al fill d'aquest que no la sap treballar. El nou amo el repudia, però Jernej, vell, esgotat, marxa convençut que tornarà per fer fora l'hereu, perquè la gent sabrà reconèixer-li els seus drets. Al poble se'n riuen, tots, l'alcalde, els altres homes, el mossèn, un estudiant universitari, a Ljubljana els jutges el fan empresonar, l'amenacen amb el manicomi, com somnàmbul empren un viatge cap a Viena i estabornit d'aquest món estrany torna a Betajново. A la teulada de la casa, de l'estable, del paller, encén aleshores "els galls vermells" i en veure-ho tota la comunitat se li gira en contra, l'agafen i el tiren en mig de les flames. El drama *El rei de Betajново* ("Kralj na Betajnovi", 1902), també situada en aquesta localitat de nom inventat, exposa en canvi Kantor, un ric empresari, que es guanya el poder tirànic sobre la petita ciutat a base de dos assassinats, que els reconeix fins i tot en veu alta, però tanmateix ningú no està disposat a enfrontar-s'hi i l'últim acte acaba amb un entusiàstic brindis amb tot el poble. I amb *Els serfs* ("Hlapci", 1910) es va guanyar l'enemistat del conjunt del personal docent a les escoles eslovenes, descrivint sota aquest títol els esdeveniments després de la victòria del partit clerical en un claustre de professors. "Si esborrem tot el que hi ha de descregut i pervers, ens quedarà només el Nou Testament", comenta un d'ells davant les consignes donades per adequar el pla d'estudis i tanmateix cedeix davant les pressions de l'autoritat. Però Jerman, el protagonista principal, és un personatge complex. Ja en el primer acte pronuncia una de les més conegudes frases de Cankar, repetida innumerable vegades durant la

Iugoslàvia socialista: "El poble es dictarà sol la seva sentència, no ho farà ni el frac ni la sotana."⁴⁹³

Utilitzar aquesta declaració com una consigna socialista era essencialment abusiu, perquè és impossible considerar que Cankar hagués promogut una revolució que hauria d'alliberar el poble de tots aquells que el dominen, els burgesos o l'Església amb els seus clergues. Ans al contrari, Cankar demostra com el poder sempre està en contra dels que se li han de sotmetre. I també que els sotmesos mai acaben d'acceptar la mà oferta d'algú els vulgui bé sense demanar res a canvi. Així Jerman, que es va proposar fundar una institució per educar els pagesos més enllà de l'escola, aconseguí només que tot el poble reculli firmes per traslladar-lo forçosament en un lloc de treball ben llunyà.

Segons el profund i ferm convenciment de Cankar cap revolució podrà canviar mai aquestes velles veritats. Una prova evident d'això són les paraules de *La nit primaveral* ("Spomladanska noè"):

*La naturalesa humana està dividida en dues grans aspiracions, contínuament enfrontades; la primera és la revolució, la segona la vigilància policíaca. De vegades guanya el revolucionari, l'instant més tard ja tenim el policia. I la lluita entre aquestes dues ànimes s'anomena la història de la humanitat. Els Déus van morint sense parar i sense parar en van naixent uns altres que es distingeixen dels primers només per la roba que porten.*⁴⁹⁴

No es pot dir tampoc que Cankar fos descregut i escèptic, incapaç de creure en res. Era simplement conscient que els ideals han de conservar la posició de propòsits irrealitzables, que han de servir de guia i orientació, però mai es poden confondre amb un objectiu: "La humanitat avança així al llarg del seu camí, fa tentines com un somnàmbul, amb els ulls closos, mentre l'esperança la guia, agafant-la per la mà."⁴⁹⁵

⁴⁹³ CANKAR, Ivan, *Hlapci (Serfs)*, A: *Izbrano delo*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967, vol. IV, pàgina 196.

⁴⁹⁴ CANKAR, Ivan, *Spomladanska noè (La nit primaveral)*, A: *Izbrano delo*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967, vol. IV, pàgina 163.

⁴⁹⁵ *Ibd.*, pàgina 167.

Pirjevec, en 1964, eleva la renúncia de l'escriptor a buscar una solució definitiva que hagi de resoldre els conflictes del món a un context realment ample. El temps va donar raó a Cankar, diu, i contrasta l'amarga constatació d'un món imperfecte de Cankar amb l'aparició de dos grans sistemes totalitaris que pocs decennis després de la mort d'aquest escriptor marcaran profundament el destí de tot el continent, el feixisme i l'estalinisme. Pirjevec ja en la dècada dels seixanta fa una declaració, amagada en la profunditat d'un tractat com aquest, en defensa oberta de la filosofia de Nietzsche, denunciant l'abús al qual va ser sotmesa per part del nazisme. I acusa també el món comunista d'haver convertit la dialèctica en un mer sofisme: "De cop i volta va sorgir un aparell burocràtico-policia, l'únic intocable per als eterns canvis dialèctics i es va convertir en un senyor absolut i cruel del món i dels destins de la gent."⁴⁹⁶

És evident que el crític literari aleshores no descrivia només el món d'un escriptor, sinó que pretenia comunicar també la necessitat que el món de la postguerra recuperés la serenitat per poder fer front a la terrible transformació d'Europa.

L'altra qüestió d'actualitat que Pirjevec va amagar dins de la seva anàlisi és la posició de Cankar en defensa de la importància de la nació en contra de la tendència a la internacionalisme que proclamava el marxisme. Cankar era un destacat activista del partit socialdemòcrata, forjat a Àustria, on la proximitat amb el moviment obrer era més que obvia. La seva sensibilitat per als problemes del proletariat literalment vessa de tots els seus textos. Tanmateix l'actitud i els principis que defensava mostren "com el proletariat no podrà aconseguir l'alliberació fora de la pròpia pàtria."⁴⁹⁷ El fet que Pirjevec subratlli la presència d'aquest convenciment, no és casual. Aquest historiador i filòsof es trobava en una situació paral·lela a la de Cankar, encara que molt més accentuada, en la qual calia repensar la relació entre l'anul·lació de divisions nacionals que proclamava el comunisme i el principi de la individualitat nacional.⁴⁹⁸

Amb això obrim un altre aspecte de Cankar, la seva faceta política, per comentar breument només una actuació, la conferència pronunciada el 12 d'abril de 1913, amb el títol *Els eslovens i els iugoslaus*.

⁴⁹⁶ PIRJEVEC, Dušan, *Ivan Cankar in evropska literatura (Ivan Cankar i la literatura europea)*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964, pàgina 427.

⁴⁹⁷ *Ibd.*, pàgina 441.

Els eslovens van estar al llarg de la seva història marcats per una especial classe d'esquizofrènia, a causa d'haver-se definit com un poble estretament lligat a la cultura, però sense ambicions polítiques. Podríem dir que aquesta és una tesi avui àmpliament acceptada i és comú sentir parlar de la síndrome cultural. "Els eslovens (fins i tot avui!) són predisposats a cedir en les negociacions polítiques, però en canvi defensen decididament els seus drets culturals,"⁴⁹⁹ va escriure en 1986 Dimitrij Rupel, un dels polítics destacats de l'actual estat eslovè, per revisar l'error històric en la concepció de la nació, que ell detecta especialment en els arguments de l'esmentat assaig de Cankar.

Cankar pronuncia la seva conferència en l'últim temps de la Monarquia Austrohongaresa, dient que els eslovens no són "només eslovens, encara menys només austríacs, sinó membre d'una gran família que viu entre els Alps Julians i la Mar Egea."⁵⁰⁰ Estem, doncs, davant de tres cercles d'identificació. Inclosos dins del marc de la Monarquia, els eslovens són ciutadans d'aquest estat, però no només. Són també eslovens, però no només, ja que pertanyen a una família més gran, la dels eslaus del sud. La protesta contra la situació dels eslovens dins de l'estat austríac es complementa així amb un altre rastre de pensaments. Cankar proclama els eslovens incapaços d'autonomia política i expressa la necessitat que el poble sigui obert a establir aliances polítiques més convenients, apuntant clarament cap a altres eslaus del sud. Però encara que negui la possibilitat o la conveniència d'una vida políticament independent, Cankar a continuació defensa assíduament la identitat cultural pròpia: "els eslovens no ens hem quedat darrere els serbis; ells dominen la força dels canons, els eslovens la força de la gran cultura." La qüestió eslovena és per a ell exclusivament la qüestió de la cultura.

Amb això Cankar va topar frontalment contra la concepció del seu propi partit polític, els socialdemòcrates, que defensaven la idea iugoslava a partir d'una necessària, encara que lenta convergència, a fi d'esborrar totes les diferències, tal com ho va recollir la *Declaració de Tivoli* en 1908. Als promulgadors de la idea iugoslava poc els separava de la vella proposta

⁴⁹⁸ Vegeu el començament del capítol "El món tenyit de vermell".

⁴⁹⁹ RUPEL, Dimitrij, "Slovinci in Jugoslovani. Življenje v Srednji Evropi" ("Els eslovens i els iugoslaus. La vida a Centreeuropa") A: *Nova revija*, any 5, número 52/53, 1986.

⁵⁰⁰ CANKAR, Ivan, "Slovinci in Jugoslovani" ("Els eslovens i els iugoslaus") A: *Izbrano delo*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967, vol. I, pàgines 314-327.

d'una nació il·líria, només la consciència que la homogeneïtat no es pot imposar, sinó que una sola llengua i una sola nació es pot arribar a crear a partir d'un llarg procés continuat. Poc separa, també, aquestes idees del principi del segle XX de la concepció que descrivia l'home fort de partit comunista en 1939, Edvard Kardelj, en el llibre *L'evolució de la qüestió nacional eslovena*, argumentant que la lògica de l'evolució històrica s'encarregarà, ella mateixa, d'esborrar les diferències i convertir a tots els pobles en "ciutadans del món".

Al final del comentari de la concepció de la nació eslovena de Cankar Dimitrij Rupel presenta una diagnosi terrible. Els eslovens s'han acostumat a viure en contradiccions, l'essència de la vida ha esdevingut per a ells un dualisme irresolt, l'ambivalència, germen d'una veritable neurosi:

Els eslovens som la nació més neuròtica de tot Centreeuropa la qual cosa ho demostren alguns fets tràgics de la història i del present: tot i el nostre nombre realment reduït ens vàrem permetre dur ant la lluita d'alliberament nacional fer una guerra civil i després de la guerra liquidacions massives de dissidents ideològics (des de la matança de *domobranci* a Rog, els processos judicials contra Nagode i els qui van ser internats a Dachau, els empresonament a Goli otok); ens vàrem exiliar o emigrar en multituds (mig milió durant aquest segle), ens caracteritzem per un nombre rècord de suïcidis, busquem recer en l'alcohol i la vida privada, és per això que mirem amb desesperació als ulls dels escriptors i poetes...⁵⁰¹

La solució, proclamada cinc anys abans que la independència efectiva, era per Rupel deixar de banda els projectes de dimensions inabastables. Des del temps de Levstik, els eslovens contemplaven la seva situació *entre russos i prussos* i argumentaven avantatges per a decantar-se per un dels dos bàndols. Però finalment va quedar clar que calia simplement acceptar sense mala consciència que el país havia d'articular una solució a partir del reconeixement de la seva individualitat. Calia també deixar de buscar un principi unitari dins del país, no admetre cap disputa entre els cristians i els comunistes, si han de ser entesos com dos grans blocs ideològics. Desbloquejar el país. El punt de vista de Rupel no era pas aïllat, sinó més aviat representa la

⁵⁰¹ RUPEL, Dimitrij, "Slovinci in Jugoslovani. Življenje v Srednji Evropi" ("Els eslovens i els iugoslaus. La vida a Centreeuropa") A: *Nova revija*, any 5, número 52/53, 1986, pàgina 1397.

voluntat de superació d'antigues qüestions irresolubles, una voluntat que va acabar sent predominant al final de la dècada dels vuitanta. La proposta de canviar la manera de pensar dominada per oposicions binàries va funcionar i sobre aquesta base es va construir el primer estat nacional eslovè.

ESLOVENS, ELS CIUTADANS IUGOSLAUS

El moviment nacional eslovè va culminar amb la proclamació d'un estat independent, aquest és un fet conegut de sobres. Però de cap manera ens podem permetre saltar des dels últims anys de la Monarquia a aquesta per ara feliç i esperançada Eslovènia independent. Fent això cometríem una omisió imperdonable, ja que la primera meitat del segle XX guarda els capítols més foscos en la història d'aquest territori. Els dos conflictes bèl·lics de dimensions planetàries van afectar amb una força immoladora la modesta extensió de terres poblades pels eslovens.

La primera guerra mundial va obrir "la llaga gangrenosa" a la vall de riu Soèa. El llarg front que dividia Europa a l'oest, les interminables trinxeres entre Alemanya i França, acabaven al sud de la gran carena dels Alps en enfrontaments protagonitzats pels exèrcits d'Itàlia i Àustria. En 1914 Europa es va esberlar i els eslovens aviat van aprendre què vol dir trobar-se situat en una d'aquestes escletxes sagnants.

Tots coneixem el bonhomiós soldat txec que va néixer en 1921 a les pàgines d'una entranyable novel·la i l'única arma que li ha quedat per fer comprendre el món com n'era d'absurda la participació d'algú com Švejk⁵⁰² en la guerra d'Àustria contra els russos. Švejk fa ostentació de la pròpia limitació intel·lectual per ridiculitzar millor i més lliurement tot el que té a veure amb l'imperi de l'àguila bicèfala, però per molts somriures que ens desperti, aquest text representa una profunda expressió d'impotència. La pregunta plantejada per Jaroslav Hašek commou: què es pot fer si un emperador o rei t'ha destinat per fer de "carn de canó" en les batalles del seu exèrcit? Fingir una malaltia mental, desertar fent veure que has perdut el tren que va cap al front... No, tot el que explica Hašek a través de les bufoneries de Švejk no fa pas

⁵⁰² HAŠEK, Jaroslav, *Les aventures del bon soldat Švejk*, Barcelona, Proa, 1994.

riure. I no es tracta de cap pregunta retòrica quan qüestionem la participació dels pobles de la Monarquia Austro-hongaresa en la primera guerra mundial: va representar una experiència realment molt dura. Galítsia es va cobrar moltes vides d'arreu de l'imperi, soldats que no comprenien ni el parlar dels uns i dels altres, morien junts en una mateixa trinxera. La llaga entre Trieste i Kobarid/Caporetto, d'una cinquantena de quilòmetres, presenta un balanç igualment esgarrifós de 10.000 víctimes, mentre que les famílies de refugiats eslovens es podien trobar des del sud de l'illa de Sicília fins a Bohèmia i els límits més orientals d'Hongria. La conseqüència directa d'aquest patiment va ser *La declaració de maig* ("Majniška deklaracija"), llegida el 30 de maig de 1917 davant el parlament a Viena per part d'Anton Korošec que proclamava la intenció d'aconseguir unir en un estat tots els eslovens, croats i serbis que vivien dins dels límits de la Monarquia, al·legant el dret d'autodeterminació. I realment, al final d'octubre de 1918 a Ljubljana es va proclamar en una manifestació multitudinària l'Estat dels Eslovens, Croats i Serbis (Država SHS). Però deu dies més tard, els representants de l'autoproclamat Estat firmaven a Ginebra el conveni d'unió amb la Monarquia sèrbia i així va néixer el Regne dels Serbis, Croats i Eslovens (Kraljevina SHS), el primer de desembre de 1918.

Després de la guerra alguns bé podien glorificar els seus herois, els italians i serbis per haver guanyat, els austríacs, alemanys i hongaresos per haver presentat una resistència modèlica. És per això que l'heroi de Solferino, un altre personatge literari, el fundador de la nissaga dels Trotta de Joseph Roth,⁵⁰³ podria haver trobat el reconeixement només a Àustria, no entre els eslovens d'on representa que era originari. Per obtenir un reconeixement de l'acte heroic, no només el soldat ras que havia salvat la vida de l'emperador a Sipolje, sinó tots els descendents seus, havien de renegar de les arrels eslovenes. Roth no es feia cap il·lusió, l'ascens social era incompatible amb l'afirmació de la procedència ètnica a l'Àustria imperial. A alguna de les dues coses calia renunciar. Una empresa de totes maneres arriscada perquè després de la primera guerra Àustria va quedar reduïda a una part notablement petita de les terres hereditàries dels seus emperadors. Però els problemes identitaris de la Primera República pertanyen a un

⁵⁰³ ROTH, Joseph, *La marxa de Radetzky*, Barcelona, Proa, 1985.

capítol de la història ben diferent. El lligam mil·lenari entre els austríacs i els eslovens es va trencar per primera vegada d'una manera realment substancial i en 1918 faltaven ben pocs anys perquè aquesta frontera inexistente durant llargs segles convertís les altes muntanyes de Karavanke en un veritable teló d'acer, foradat per un túnel que reforçava la imatge trucada que entre la gent d'una i altra banda mai hi havia hagut cap contacte i fent honor al pensament geopolític que pels cims nevats hi passava una frontera "natural."

En 1918 els eslovens es van trobar entre les nacions constituents del primer estat iugoslau, Regne dels serbis, croats i eslovens (SHS), però les fronteres de la primera postguerra van afectar substancialment el territori on vivien, gairebé un quart de la població eslovena quedava fora de les fronteres nacionals. En 1920 es va perdre Caríntia, aleshores fora dels grans nuclis urbans majoritàriament poblada amb eslovens. La decisió va ser tanmateix presa en una consulta popular i, sigui com sigui, l'ajustada victòria del plebiscit va adjudicar tot el territori de més enllà de la carena de Karavanke a Àustria. Itàlia, que va pertànyer al bàndol dels vencedors, no necessitava consultar ningú per adquirir una nova i generosa porció de terres a l'est de les seves antigues fronteres.

Vegem, doncs, com es va desenvolupar la identitat eslovena a partir del moment en el qual el país adquiria finalment el dret d'utilitzar la llengua materna en tot el sistema escolar, que es va completar amb la universitat de Ljubljana l'estiu de 1919, l'Acadèmia de les Arts i Ciències i la Biblioteca Nacional. La presència de l'eslovè ja no era discutida, però el país estava encara molt lluny de poder considerar que havia adquirit una autonomia plena.

L'esquizofrènia s'accentuava ja que els eslovens havien obtingut el dret d'organitzar-se com una nació autònoma, però alhora se'ls negaven els drets polítics més bàsics. La situació es va agreujar molt en 1929 quan el rei Alexandre va suspendre el parlament, la constitució i va limitar l'acció de partits polítics estenent la prohibició que fins aleshores pesava només sobre el partit comunista a tots els altres partits organitzats a partir d'un criteri nacional, religiós o de classes. La prohibició va romandre vigent fins a l'abril de 1941, quan Iugoslàvia va entrar a la segona guerra mundial. La dictadura proclamada el 6 de gener de 1929 va canviar el nom i l'estat va rebre el nom de "Regne de Iugoslàvia" (Kraljevina Jugoslavia). També es va canviar la divisió administrativa del territori estatal, Eslovènia va esdevenir la *banovina* de Drava, però no

íntegrament, sinó sense Bela Krajina i part de Koèevje que van quedar sota l'administració de la veïna *banovina* de Sava amb la capital a Zagreb. La tardor de 1931 va ser promulgada una constitució centralista, proclamada sense l'aprovació del parlament. Tres anys més tard, el rei Alexandre moria, víctima d'un atentat. Pocs anys quedaven, aleshores, fins a una nova, terrible guerra.

En 1934 l'editorial Harper, amb seu a Londres i Nova York, va publicar el llibre de Louis Adamic *The Native's Return* on podem trobar aquesta meravellosa descripció, citada una i una altra vegada en els textos que volen, com aquesta investigació, resumir d'alguna manera la complexa història d'Eslovènia:

A poc a poc m'estava adonant d'una cosa, que m'havia passat pràcticament desapercebuda durant la meua infància, que a part d'agricultura, la indústria més desenvolupada d'Eslovènia era la cultura. A Lublyana [sic] hi ha nombroses llibreries grans (tan grans com la majoria de ferreteries, botigues de teles o farmàcies de la ciutat), dues d'elles tenen més de cent anys... A més a més cadascuna de les llibreries té una secció amb les últimes novetats de llibres en alemany, francès, txec, serbo-croata, anglès i italià... a Eslovènia gairebé tothom —comerciants, obrers, capellans, professors, estudiants— compra llibres... En dos anys hi ha hagut quaranta-vuit representacions de Hamlet a Lublyana. La majoria dels carrers de la ciutat tenen nom de poetes, assagistes, novel·listes, dramaturgs, gramàtics. El monument més gran de la ciutat, és per a un poeta, France Presheren... Per fer una excursió a peu pel país, els estudiants acostumen triar una destinació com la tomba o el lloc de naixement d'un poeta, autor dramàtic o un escriptor⁵⁰⁴

Louis Adamic és avui un escriptor pràcticament oblidat però en el seu temps les novel·les, d'una accentuada crítica social, van obtenir bastant ressò a Amèrica.⁵⁰⁵ La seva tornada entusiàstica al país dels orígens va provocar a Eslovènia una repercussió mediàtica important.

Durant l'estiu de 1932 va ser rebut pels representants més destacats en el camp de la cultura, però especialment atent amb ell va ser el poeta més consolidat de l'època, Oton

⁵⁰⁴ Citat A: JANÈAR, Drago, *Terra incognita*, Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1989, pàgina 7.

⁵⁰⁵ *Dynamite* (1931), guardonada amb el premi Guggenheim, *The Eagle and the Roots* (1952) edició pòstuma.

Županèiè. El mes de setembre va sortir en el diari *Ljubljanski zvon* un assaig firmat per Županèiè, *Adamiè i el món eslovè*, en el qual l'exemple de l'il·lustre escriptor americà va servir per demostrar que l'essència interior de la nació eslovena es podia expressar sense utilització de l'eslovè i per afirmar rotundament que el perill més gran que amenaçava el món cultural era "l'incest intel·lectual."

Županèiè va publicar el seu primer recull de poesia *La copa d'èxtasi* (Èša opojnosti) el mateix any 1899, quan va sortir també la primera col·lecció de poesies d'Ivan Cankar, *Eròtica*. Però la diferència entre la concepció del món, de l'home i també el concepte de la pàtria, que mostren les obres d'aquests dos escriptors no podria ser més gran. En una carta de 1909 Županèiè retreia a Cankar el seu pessimisme i l'acusava que el desconsol era una simple conseqüència "d'uns nervis impregnats d'alcohol i petrificats a causa de la nicotina."⁵⁰⁶ És a dir que en el cas que un home no sigui capaç d'integrar-se en la societat, la causa només pot provenir d'uns factors objectius, com la mandra, la malaltia, la falta de voluntat... Per ser un gran poeta calia ser primer un gran home. La realització d'aquest ferm propòsit de Županèiè va venir sobretot amb el llarg poema èpic dedicat a preuar les belleses de la pàtria, *Duma* (1908). Entre aquests versos podem trobar una declaració unívoca que el poeta ha de ser el creador, creador que parla des d'un remolí de vent que no li permet prestar atenció a la moral o la felicitat. Mai ha de tenir remordiments de pare envers la seva criatura. Des de les primeres obres l'autor negava la importància de la subjectivitat, l'home era per a ell només el súbdit d'un principi vital superior. La poesia havia de servir per afirmar el món: "A causa d'això ell no se sentia un estranger, a causa d'això no tenia cap necessitat de buscar la pàtria, la pàtria ja era seva i com que ja era seva, la trobava massa estreta i volia ampliar-la,"⁵⁰⁷ afirma Dušan Pirjevec, comentant com de passada l'actitud del poeta, i encerta de ple el punt més feble d'aquest important autor literari.

Les declaracions de Županèiè arran de la visita d'un escriptor americà al país les hem d'entendre en aquest context. Hem de comprendre que la concepció del món és per al poeta

⁵⁰⁶ Carta personal, citada A: PIRJEVEC, Dušan, *Ivan Cankar in evropska literatura (Ivan Cankar i la literatura europea)*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964, pàgina 433.

⁵⁰⁷ *Ibd.*

completament desproblematitzada i a causa d'això l'aïllament en un hivernacle cultural que tant el preocupa per a ell no té altres característiques que els aspectes més superficials. Per mostrar-se obert al món, per fugir del perill de provincianisme cal, segons ell, mostrar la voluntat d'obertura, abandonar fins i tot la pròpia llengua, sense recances. El missatge de l'assaig en qüestió va ser pronunciat en una situació històrica molt delicada per a la nació eslovena, aleshores sotmesa a una dictadura monàrquica obertament declarada i decidida a homogeneïtzar el regne dels iugoslaus. La pèrdua de la llengua era una possibilitat real i Županèè proposava, encara que d'una manera prudent, al·legòrica, sumar els esforços de tots per dur a terme el projecte unitarista. No va confondre ningú, però.

La polèmica que va suscitar l'assaig va ser gran, les contribucions de destacats escriptors i intel·lectuals que havien llegit l'editorial de *Ljubljanski zvon* van ser nombroses, però cap d'aquestes rèpliques no es va veure publicada a les pàgines d'aquesta important revista cultural, la prohibició va venir directament dels propietaris de l'editorial. Fran Albrecht, el director de la revista, va dimitir indignat i va fundar al principi de 1933 una revista nova, *Sodobnost* (Contemporaneïtat) que va ser fins a la segona guerra un portaveu important en defensa de la pròpia identitat per als intel·lectuals d'esquerres.

Hem de saber també que el mateix any 1932 un altre home molt influent en el camp de la cultura, Josip Vidmar, va publicar el llibre *El problema cultural dels eslovens* ("Kulturni problem slovenstva"), un text que repetia la vella convicció que la cultura, i només la cultura, és l'element constitutiu de la nació eslovena. Vidmar va esdevenir sobretot després de la guerra una figura polèmica, molt vinculada al govern comunista i va ser personalment responsable de l'atac que va desacreditar políticament el poeta Edvard Kocbek, de qui encara tindrem ocasió de parlar. Per fer-nos ràpidament una idea sobre la manera de procedir d'aquest màxim responsable de la vida cultural a l'Eslovènia socialista, podem dir que les obres de l'avantguarda van merèixer per a Vidmar una observació de descrèdit general, rebutjant-la en tot el seu conjunt dient que "això no val res."

Però seixanta anys més tard, en 1995, el seu llibre va tornar ser reeditat, en un context històric molt diferent. Els eslovens tenien ara un estat propi, independent, internacionalment reconegut. Què podria fer moure els editors per tornar a publicar un llibre escrit per algú que

durant el règim comunista s'havia atribuït el rol de jutge encarregat de decidir quina literatura era digne de ser consagrada i més encara, a qui li podria interessar el problema cultural d'una nació que té una autonomia plena i indiscutible? Aleš Debeljak (1961), un dels comentaristes més punyents de l'actualitat, explica en la introducció d'aquesta reedició que la independència ha provocat efectivament que la cultura deixi de ser considerada un problema i a causa d'això el problema eslovè s'ha simplement extingit, ja no suscita debat, ja no mereix cap esforç. El que importa ara és l'acció dels polítics professionals, els èxits dels homes de negocis armats de telèfons mòbils que presumeixen de seu anglès, format per les cinc-centes paraules d'un vocabulari bàsic, après als cursets destinats a produir una població cosmopolita. Debeljak se'n mofa de bon grat, però de fet s'ho pot permetre. La seva bibliografia personal compta amb col·leccions de poesia traduïdes a nombroses llengües i premis internacionals, però escrites des de la tradició i en la llengua al qual pertany. Una llengua i un ofici, el de poeta, que el va impulsar a abandonar una prometedora carrera acadèmica als Estats Units d'on va tornar en plena crisi de la transició quan els avions de caça encara sobrevolaven la capital eslovena. Debeljak, doctor en sociologia per una de les prestigioses universitats novaiorqueses i avui professor de la sociologia de cultura a la Facultat de Ciències Socials de Ljubljana, no es cansa de repetir que posseir una història, una narració pròpia encara té sentit, tot i l'allau constant de missatges que ens han de convèncer que l'home ha d'aspirar només a una realització en el camp econòmic on tota barrera que s'interposa a un mercat global resulta sobrerera. Amb un gest irreverent recull les grans teories de les últimes dècades i enumera el final de la història proclamat per Fukuyama, el final de la sociologia de Baudrillard, el final de la ideologia de Bell, el final del subjecte de Foucault, la mort de l'autor de Barthes, el final de la nació pronosticada per Hobsbawm per dir, no gràcies. Per afirmar en aquest horitzó global la necessitat de la cultura i de les arrels, de pilars necessaris per a construir "la fràgil arquitectura de l'ànima."

D'aquí la necessitat de reactualitzar el debat que es va produir a Eslovènia durant els anys trenta del segle XX. De l'oblit desprietat de nous temps Debeljak rescata la visió perdudament messiànica de Vidmar que creia poder "crear sobre la terra eslovena noves Atenes, nova Florència." Tot i els nombrosos retrets que se li poden fer a Vidmar com a home del règim, cal reconèixer-li que ell va ser precisament capaç i prou valent per definir en una època molt

difficil un objectiu utòpic que tota nació necessita per no dissoldre's en una existència plana, per no definir la nació simplement a partir d'una recerca col·lectiva de la diversió que fa més distreta l'espera de la mort de cadascú. Vidmar no va dubtar en proclamar que l'element essencial de la identitat cultural era per als eslovens la llengua materna. Una condició innegociable, com ho va ser abans per a Prešeren, Levstik, Cankar, la triada que ens ha guiat a través del temps passat dins del marc de la Monarquia Austrohongaresa.

Però l'amnèsia que Debeljak vol desvetllar i il·luminar en aquest assaig fa referència també a l'altre autor important de l'època d'entre guerres, a Županèiè. Molt inoportunes les paraules de Županèiè arran la visita del paisà d'Amèrica a Ljubljana en 1932, però tanmateix avui, en unes condicions ben diferents, torna a ser important tenir present l'advertència del poeta que la defensa de la identitat no converteixi el paisatge cultural d'Eslovènia en un hivernacle sufocant, podríem resumir l'argument de Debeljak. Amb tota la raó recupera la memòria de l'autor de *Duma*. Però no ho fa per atribuir-li l'etiqueta d'un gran poeta, d'un poeta important més enllà de tota suspicàcia. *Duma* apareix també per a ell com un càntic fet des de la matriu d'un amor patriòtic dolcenc, expressat en l'admiració de les bel·leses del paisatge, fidel a una tradició rural d'íntima connexió amb la natura. Però Debeljak mostra com sense Županèiè, Tomaž Šalamun (1941) mai podria haver escrit la seva irreverent versió de *Duma* (1964), copiant l'esquema mètric i bona part de paraules però convertint el vers que elevava la bellesa d'un passeig per les contrades eslovenes en una ocasió ideal per provocar una úlcera d'estómac. Una col·lecció de poesies amb l'esperit inconventional d'aquest autor va ser de fet l'únic llibre eslovè que Debeljak al principi dels anys vuitanta va poder trobar a les prestatgeries d'una enorme llibreria a Nova York, l'únic autor que aleshores havia aconseguit una presència internacional, encara que era sota l'etiqueta de "poeta iugoslau." Šalamun, irreverent, rebel, gens convencional va necessitar la tradició per poder-la revaloritzar críticament, per establir el distanciament dels mecanismes utilitzats per a la formació de l'esperit nacional. Poc abans de morir, amb el país ja plenament immers en una nova gran guerra, Županèiè va escriure el seu últim recull, *La verdor sota la neu* (*Zimzelen pod snegom*, 1945) d'on prové un dels poemes que tot eslovè que hagi estat escolaritzat en l'època de la Iugoslàvia socialista té inevitablement imprès en la profunditat de la memòria. *Saps, poeta, el teu deure? (Veš, poet, svoj dolg?)*

crirava ja el títol d'aquest poema i els versos després continuaven en aquest to elegíac a incitar els autors de trobar la paraula correcta per fer front al temps difícil, per guiar el país. Entre les obres seleccionades per a l'exposició del Museu d'Art Modern de Viena dedicada a documentar la producció artística a Centreeuropa entre 1949 i 1999 hi figuraven també creacions d'uns joves artistes eslovens que van escollir per al seu grup un nom molt d'acord amb l'estètica contemporània: V.S.T.D. Darrere d'aquesta abreviatura, però, no s'amaga res més que una altra paràfrasi de Županèiè: "Saps, pintor, el teu deure..."

En un context més ample i no tan limitat a les obres o autors concrets Janko Kos remarca que un home com Vidmar, que abans de la guerra sortia en defensa pública de la identitat i la llengua pròpies, es veïés tan pròxim al poder comunista va ser possible gràcies a l'assemblea del Partit Comunista Eslovè en 1937, on s'havia decidit rebutjar l'unitarisme i enfocar la transformació ideològica de la societat des d'una perspectiva nacional. En aquest temps de crisi, com diu Kos, els que van saber treure més beneficis van ser els comunistes. Les consignes d'aquesta nova orientació van ser donades en la direcció a la qual apuntaven tan Ivan Cankar abans de la primera guerra, com Josip Vidmar alguns decennis més tard: la defensa de la nació eslovena i la seva identitat cultural, però dins del marc estatal de Iugoslàvia. L'altre canvi important que va portar la doctrina comunista és l'allunyament de tota praxi democràtica basada en partits polítics i el convenciment que el liderat d'una societat li pertocava a una elit il·lustrada. Així es van donar les condicions necessàries per dur a terme amb revolucionaris professionals una reforma de la societat que havia de tendir cap a un objectiu utòpic d'iguals entre iguals, però que es basava en l'afirmació de la violència i la lluita per al poder, on l'estat, l'exèrcit i la policia prenen tot el protagonisme. Aquesta orientació va esdevenir la via més important de transmissió que connecta els liberals d'abans de la guerra amb el comunisme format durant la revolució i que va acabar governant el país després de la segona guerra mundial.

Però la crisi de la qual el comunisme va sorgir com a vencedor no va afectar només els fonaments dels lliure pensadors, també els sectors conservadors de la societat, a Eslovènia inevitablement vinculats al catolicisme, van conèixer en els anys immediatament anteriors a l'esclat de la guerra profundes escissions i diferències. El nucli dur del catolicisme ortodox, que

seguia l'orientació donada per Anton Mahniè, es va enfrontar tant amb els catòlics moderats com amb el catolicisme que defensava les idees d'esquerres. L'esquerra política i els catòlics van trobar el punt d'encontre en un anticapitalisme profundament arrelat en una societat majoritàriament agrària. Durant el segle XIX la burgesia liberal representava una oposició no només per tots aquells que creien en l'explotació de les classes treballadores, sinó també per a l'Església. La convicció que unia fermament els ideòlegs del moviment obrer i els pastors de l'ànima era la vella idea que el poble pot conservar la puresa, la seva bondat essencial, només si es conserva com a poble, com una comunitat d'iguals entre iguals, sotmesos a una elit que els guia.

La radicalització del conflicte entre els catòlics creixia, es perfilava l'extrema dreta i l'extrema esquerra, sense deixar possibilitats d'un catolicisme moderat. De les files de l'influent Janez Evangelist Krek (1865-1917) es va desenvolupar el socialisme cristià que es va anant acostant al moviment obrer comunista per sumar-se finalment en 1941 a la Lluita d'Alliberament Nacional (NOB) i la revolució marxista. Un lloc destacat i influent va ocupar també ja durant la dècada dels anys trenta el poeta Edvard Kocbek (1904-1981) que s'havia proposat superar el catolicisme conservador amb un acostament al marxisme. Kocbek estava convençut que el catolicisme era compatible amb la concepció marxista de la història, la qual cosa el va portar a col·laborar intensament amb els comunistes i a participar activament en la revolució feta sota l'abric de la guerra mundial.

Avui, quan el comunisme com a ideologia destinada a regular la vida quotidiana dels homes ha desaparegut en bona part, si més no a Europa, ens podem plantejar serenament la pregunta si des de punt de vista filosòfic el materialisme dialèctic o la concepció panteista de la història és compatible amb la fe cristiana. La resposta difícilment podrà ser afirmativa. Però en la dècada dels anys trenta aquesta pregunta tenia tot un altre sentit i pocs es podien permetre fer només reflexions filosòfiques, implicava massa coses en un món que s'esberlava en dues meitats. I aquest aspecte l'hem de tenir en compte per prendre en consideració una de les figures centrals, i alhora més polèmiques, d'aquests decennis realment difícils, Edvard Kocbek. Janko Kos en el seu panorama del pensament intel·lectual i polític eslovè diu que Kocbek abans de la guerra "mai havia reflexionat sobre aquesta pregunta essencial, probablement perquè el seu

perfil bàsic no era ni d'un filòsof ni d'un teòleg."⁵⁰⁸ El prestigiós crític literari troba l'explicació del fracàs de les idees de Kocbek en el fet "que no les va poder fundar sobre una doctrina filosòfica o teològica, sinó que quedaven dins del marc d'unes reflexions literàries sobre l'art i l'ètica."⁵⁰⁹ Basant-se en aquests arguments no ens ha d'estranyar veure que Kocbek finalment resulta algú que "ha perdut el Déu cristià en la concepció d'una història que els cristians haurien d'ajudar a crear activament per realitzar-se." ⁵¹⁰

Efectivament, després de la guerra aquesta orientació cap a una anul·lació de la divisió entre el comunisme i la doctrina cristiana va resultar la gran derrotada. Kocbek, que durant la revolució havia contribuït molt a la victòria del partit comunista, va ser en 1952 expulsat del partit i allunyat de tota possibilitat de participació en el govern de la postguerra. Però continuava escrivint, la col·lecció de narracions *Por i coratge* ("Strah in pogum", 1951) va incomodar el govern perquè es va allunyar dels patrons imposats per glorificar la revolució quan es parlava d'enfrontaments entre els *belogardisti* i els partisans, entre els blancs i els roigs: la sagnant oposició a una guerra civil en la qual havien derivat les diferències ideològiques de les dècades anteriors. Amb el recull poètic titulat *Terror* ("Groza", 1964) va documentar la crisi del comunisme explicant que els crims històrics que s'han comès en el nom d'aquesta ideologia són injustificables. D'aquesta manera Kocbek va esdevenir un poeta del desconsol, algú que només podia expressar inseguretats, desesperació, escepticisme. No és una poesia religiosa, aquesta dimensió és absent, però alhora no es pot basar ja en el materialisme històric perquè cada cop quedava més clar que les utòpiques expectatives eren falses i buides. La realitat les havia desmentit, Kocbek ho sabia i s'atrevia a afirmar-ho públicament.

Ell va ser el primer que en 1975 va condemnar la matança de *domobranci*, de guardians blancs de la pàtria, a la selva impenetrable de Rog, a prop de la ciutat de Koèevje i altres processos semblants. Avui se sap que després del 8 de maig de 1945, quan va acabar la segona guerra mundial en aquest territori, encara van morir com a mínim 12.000 persones, 28.000 van ser condemnades i a 200.000 persones els van confiscar les seves propietats. Un dels relats

⁵⁰⁸ KOS, Janko, *Duhovna zgodovina Slovencev (Història intel·lectual dels eslovens)*, Ljubljana, Slovenska Matica, 1996, pàgina 169.

⁵⁰⁹ *Ibd.*

recollits en l'abans esmentada col·lecció portava el títol *El costat obscur de la lluna* ("Temna stran meseca") i sota aquest mateix nom en 1998 algunes de les més destacades personalitats culturals que han conduït la transició cap a una Eslovènia independent van preparar la primera gran exposició que recollia els documents sobre les atrocitats, no de la segona guerra mundial, sinó de la guerra civil eslovena, que va coincidir en el temps i en l'espai amb aquest gran conflicte mundial del segle XX. L'escriptor Drago Jančar (1948) va ser un d'ells i els motius que el van moure a participar amb tanta insistència en la vida pública i a través de les obres literàries⁵¹¹ per desvetllar el record a la història recent no podrien ser més clarament expressats que en el següent passatge:

Jo no ho sabia. No sabia res ni de matances ni de processos estalinistes. Admirava els partisans. Perdonava el pare quan a la nit cantava sobre els eslovens benplantats.⁵¹² Va estar en un *lager*, ja se sap que les conseqüències són de llarga durada, el cantar nocturn de cançons partisanses era una d'elles. M'explicava que havien confiscat les propietats dels pagesos reaccionaris. No em va semblar res d'especial. Potser divertit i tot. A l'escola em van donar un premi per a la redacció "L'home comunista." Fins i tot més tard, si algú m'hagués dit que la història socialista havia començat amb un crim o que en el mateix instant en què jo assistia a un partit de futbol o estava a la platja hi havia homes empresonats, no m'ho hauria cregut o potser no ho hauria trobat gaire important. Vaig llegir *La germanat de la gavina blava* i mai havia pensat que l'autor havia estat un dels homes que incitava a fer les matances de venjança.⁵¹³ Vaig llegir Mrzel⁵¹⁴ i no sabia que l'autor va ser sotmès a tortures terribles en les presons

⁵¹⁰ *Ibd.*, pàgina 179.

⁵¹¹ Un testimoni especialment colpidor de l'època de la immediata postguerra és el relat "L'alumne de Joyce" ("Joycejev učenec") que descriu el destí del dr. Boris Furlan, que va arribar a ser el degà de la Facultat de Dret a Ljubljana. Nascut a Trieste, aquest home era efectivament un dels alumnes que James Joyce havia ensenyat a parlar l'anglès. Durant la guerra va treballar a Londres com a locutor a la ràdio "Eslovènia lliure." Poc després de ser nomenat degà va ser acusat de col·laboracionisme i condemnat a mort, més tard el van rehabilitar, però en el cas d'algunes altres persones destacades, la condemna es va fer efectiva. — JANČAR, Drago, *Prikazen iz Rovenske (El fantasma de Rovenska)*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1998.

⁵¹² Fa referència a la cançó "Slovinci kremeniti", un típic poema revolucionari per a elevar l'esperit dels combatents.

⁵¹³ Tone Seliškar, *Bratovščina sinjega galeba*, una de les novel·les juvenils més populars de la postguerra.

⁵¹⁴ Ludvik Mrzel (1904-1971), escriptor de narrativa amb una accentuada crítica social.

socialistes. El sol brillava, cada any tornava la primavera, ens enamoràvem, apreníem a escriure redaccions lliures i pensàvem en el nostre futur brillant.⁵¹⁵

Aquesta confessió personal ens parla de la pèrdua d'una confiada mirada infantil. Al llarg d'aquest recorregut a través de la història d'Eslovènia ens estem trobant, una i altra vegada, amb la certesa sobtada d'haver d'afrontar el coneixement, i amb això també amb el primer encontre amb un dolor profund. Sembla gairebé inversemblant amb quina freqüència es repeteix al llarg de les lletres eslovenes la revelació brusca que la felicitat és possible només amb un elevat grau de ceguesa.

Tal com diu Janko Kos, la base filosòfica de Kocbek potser no era ferma ni conseqüent, ja que estava construïda sobre una oposició insalvable. Es pot afirmar com ho fa ell que es tractava d'una perspectiva errònia que no ha pogut crear deixebles que seguissin en aquesta direcció "la qual cosa era la conseqüència lògica del fet que el comunisme, que li va servir de fonament, va entrar en la crisi i que després de 1970 començava a acostar-se a un final definitiu."⁵¹⁶ Però tanmateix, Kocbek testimonia, amb deu volums de poesia i més de quinze llibres de prosa i assaig, i encara més amb els diaris personals, que era un dels primers que s'havia adonat de l'engany del miratge que creia en la realització d'una utòpica societat justa i igualitària. Kocbek va tenir una importància crucial per suscitar el debat actual sobre l'autorevisió de la història recent, però no era l'únic.

Igualment important en aquest procés va ser el llibre de Dušan Pirjevec sobre Cankar, que ja hem comentat extensament. Abans de la guerra Pirjevec era un dels ideòlegs comunistes més destacats de la jove generació i durant la guerra va participar activament en la lluita armada. Els primers anys de la postguerra encara s'hi sentia molt involucrat en les estructures de poder comunista, però a partir de 1950, a causa sobretot del seu treball professional en el camp dels estudis literaris i de filosofia, va començar desconfiar-ne cada cop més. El seu assaig sobre Cankar i anàlisis de moltes novel·les de la literatura mundial portaven amagada la pregunta si la

⁵¹⁵ JANĚAR, Drago, "Temna stran meseca" ("El costat obscur de la lluna) A: *Konec tisoletja, raun stoletja* (El final del mil·lenni, la factura del segle), Ljubljana, Mladinska knjiga, 1999, pàgina 268.

decisió de dur a terme una revolució tenia alguna legitimació possible, si era possible admetre com a lícita la transformació violenta del món en nom d'una idea. Basant-se en les obres de l'últim Heidegger va fer un distanciament de les conviccions de joventut semblant a la del filòsof alemany, només que a Pirjevec no li calia repensar i distanciar-se de l'experiència nacionalsocialista, sinó que va formular la renúncia a la revolució comunista i a la pròpia participació en aquest procés.

Persones com Kocbek o Pirjevec van ser d'entrada poques, però la consciència que s'havien d'afrontar també els capítols foscos de la història recent, creixia.

Cada poble sap de les seves ferides, no les pot guarir amb l'ajut de ningú altre que no hi hagi estat directament implicat ni pot ocultar-les per gaire temps, foragitant-les de la memòria perquè tornen i es fan presents i dificulten la convivència. El fet d'haver aconseguit construir en 1991 un estat nacional tolerant, democràtic que sembla poder assegurar una vida pacífica es deu a molts factors, els més decisius segurament recauen en la política internacional, difícilment és imaginable una Eslovènia independent sense el final de comunisme o la reunificació d'Alemanya. Però com hem pogut comprovar, la nació eslovena estava profundament dividida, encara que els anys del comunisme procuraven esborrar les evidències d'aquest conflicte. Es pot considerar que l'enfrontament entre el catolicisme i els lliure pensadors es prolongava des de fa dos-cents anys i ha conegut punts àlgids durant els quals era més important definir en contra de qui es lluitava que conèixer els propis ideals. La capacitat de diàleg sobre el qual descansa la convivència pacífica d'una unió tan heterogènia com és la nació no s'improvisa. Els poetes i escriptors que hem destacat aquí han contribuït significativament a mostrar que mai convé creure en l'absoluta certesa dels propis convenciments. Aquesta va ser la contribució de la literatura a la societat en aquesta part del món, legitimar el dubte per a poder allunyar o evitar el perill de tota mena de totalitarisme: una tasca sempre difícil i incerta.

Però estàvem parlant de les confessions poètiques d'amor patriòtic. Els conceptes de pàtria, de nació, de poble resulten d'allò més esmunyedissos. Com unirem totes les diferències que anàvem assenyalant entre la "comunitat" eslovena per poder parlar d'una nació? Per

⁵¹⁶ KOS, Janko, *Duhovna zgodovina Slovencev (Història intel·lectual dels eslovens)*, Ljubljana,

connectar la història d'un territori dividit entre estats diferents que fan ballar alegrement les fronteres i unir una població estratificada en classes socials diferents i sempre poc o molt enfrontada a causa dels principis fonamentals de cadascú? En el cas eslovè només ens resta un nexa possible, la llengua. És per això que a la lletra impresa aquesta societat li mostra tanta estimació. Però la literatura que guanya més adeptes, curiosament, no acostuma respondre amb afalacs a aquesta admiració i si ho fa la glòria no dura gaire. Aviat es troba algun poeta postmodern per mostrar què significa desconstruir la tradició, com en l'abans esmentat cas d'Oton Županèè. I així ens tornem a trobar en l'espai de dubte i el patriotisme de l'èpica nacional continua essent per als eslovens encara ara un sentiment desconegut.

Si abans hem exposat Edvard Kocbek no és només a causa de la seva participació en la vida política del país. Kocbek és també un hereu de Prešeren. Per a ell la llengua materna no és només un sistema de signes neutral, sinó part d'una tradició que obliga i condiona. Kocbek és una de les grans figures de la lírica eslovena de la immediata postguerra, a part del seu rol en la societat que va correspondre a una mediació entre punts de vista radicals.

Cavalls de Lipica,⁵¹⁷ un dels seus poemes més àmpliament comentats, canta la glòria del país, però com indica el títol, el poema està destinat als animals criats a les cavallerisses de Lipica, situades en la regió de Karst, que proveïen en exclusiva els cavalls per a l'Escola Espanyola d'Equitació a la cort de Viena, d'un renom indiscutible. Es tracta d'una raça que dona poltres completament negres que es converteixen en uns animals adults blancs i esvelts. El poeta s'adreça al seu fill per explicar-li que els emperadors a Viena parlaven francès amb els diplomàtics, italià amb les actrius encantadores, espanyol amb el Déu infinit i l'alemany amb els servents, però l'eslovè, a la cort de Viena, s'utilitzava per tractar amb els cavalls. Una conclusió que talla amb la força d'una sageta tota autocomplaença.

Slovenska Matica, 1996, pàgina 197.

⁵¹⁷ El poema va ser utilitzat com una mena de lema durant la transició cap a la independència, sobretot per part dels organitzadors del certamen "Vilencia" (a partir de 1986), on apareix fins i tot en les últimes edicions del sumari de cada any (tant en 1999, com en 2000) traduït en l' anglès i ocupant el lloc d'una introducció o fins i tot podríem dir d'una màxima. Entre altres el comenten extensament Drago Janèar (*Terra incognita*, 1989) i Aleš Debeljak (*Individualizem in literarne metafore naroda*, 1998). La traducció anglesa del poema apareix en les antologies *At the Door in the Evening*, Quebec, 1993 i *Terra incognita*, New York, 1997.

Com en el cas de Martin Krpan, que va conquerir la piràmide de la cort des de baix, trencant amb les seves pròpies mans els sabres i les llances de ferro com si fossin de joguina, domant els cavalls més fogosos de l'emperador, Edvard Kocbek també atribueix al seu poble la mateixa silenciosa presència dins de l'amalgama d'un imperi aliè. Desprestigiats i alhora imprescindibles.

Només asseguts sobre l'esquena d'un cavall que ve des de molt lluny, podem avançar, diu Kocbek. El camí és molt llarg, els motors tenen tendència de fer-se malbé, els elefants mengen massa. Només el cavall serveix per aquesta ruta i cal assumir que els qui viatgen així naixeran en la sella, hi viuran i trobaran la mort sobre aquesta esquena bellugadissa d'un cavall de Lipica que amb els anys va canviant de color. L'animal d'aquest poema difícilment pot ser considerat quelcom d'individual. El cavall de Lipica representa només l'encarnació concreta d'un gènere, d'un gènere que es conserva immutable tot i les innombrables variants que el componen. Però el cavall negre i blanc de Kocbek és també una metàfora de la tradició, representa el llegat comú que fa més fàcil avançar per un camí que és massa llarg per recórrer-lo a peu, és a dir, en solitari. El llegat compartit està fet d'innombrables memòries individuals, igual que un gènere animal existeix només a través de les representacions individuals. Heus aquí el símil sobre el qual s'eleva la construcció d'aquest poema patriòtic.

El poeta nega al seu poble el recer proporcionat per un drac sagrat, o una tortuga mil·lenària, o un lleó alat, o una àguila bicèfala. El record d'un passat compartit i la promesa d'un futur en comú no tenen res d'etern i un poble, en aquesta visió de Kocbek, és un camí interminable que cal fer sota condicions adverses i canvians. Tot un exercici de serenitat, malgrat que el poema es presta a ser entès com una mofa grossera d'una estirp que en lloc de poder cantar la glòria dels seus emperadors, produeix càntics dels animals criats en els seus estables.

La ironia resulta difícil de comprendre, és una enemiga manifesta dels polítics i historiadors, a vegades fins i tot els filòsofs tenen dificultats per contenir la ràbia davant el pensament volgudament incongruent. El patriotisme, que se serveix d'aquesta arma retòrica, sembla un contrasentit. Kocbek mostra, com alguns altres exemples que hem exposat al llarg d'aquest capítol, que per construir una identitat nacional no n'hi ha prou amb polítics hàbils,

economistes espavilats, historiadors ben documentats, poetes venerats. La capacitat de fer l'escarni de la pròpia condició, la capacitat de qüestionar, dubtar, si cal fins i tot ridiculitzar els fonaments més intocables és també indispensable. "On en el món es pot trobar una altra nació, així de petita per nombre d'habitants, però així de gran per la sàtira que és capaç de fer a partir de les circumstàncies en les quals viu?,"⁵¹⁸ es preguntava Sreèko Kosovel en 1925. Dient això no pensava pas en l'existència d'una literatura plena d'humor, però alhora prou amansida com per entretenir el públic lector. No, Kosovel recorda expressament que aquesta classe de sàtira no la fa el crític de vestit elegant. La sàtira ha d'acompanyar un home de lletres, encara que vesteixi de frac, per això fins i tot algú que vol ser mundà, important, profund i noble ha d'estar preparat per assumir el paper d'un bufó. Mentre camina pel món, l'acompanya una ombra que en qualsevol moment el pot convertir en un objecte de mofa.

En un dels capítols introductoris ja hem parlat de l'anècdota que va provocar la lectura d'un poema de Sreèko Kosovel a la celebració del cinquè aniversari de la independència a Ljubljana. Entre les pàgines que va escriure durant la seva curta vida trobaríem també *L'arbre genealògic*,⁵¹⁹ un poema compost com l'enumeració dels sinònims que denoten la condició d'esclavatge i de submissió. Esclau i serf s'intercanvien, transformats en cognoms, però sempre adornats amb els números romans, propis de les nissagues imperials. I després de set versos de posar despietadament el nom a aquesta condició humana apareix el típic home eslovè dels temps moderns: "Janez el Submís, el Poruc, un entès de gran volada."

Exactament com diu Matevž Kos en l'estudi que acompanya l'última edició de les poesies escollides d'aquest poeta, "els eslovens tenen problemes amb Kosovel encara avui, més de setanta anys després de la seva mort."⁵²⁰ Els anys han transcorregut, però els versos dissonants, trencats de Kosovel, el seu poema entès com a *kons*, com una construcció on la forma i el contingut han de formar segons ell un tot, continua ferint, ofenent, incomodant. És el poeta de la crisi, fet durant el crepuscle dels anys trenta.

⁵¹⁸ KOSOVEL, Sreèko, "Križa" A: *Izbrane pesmi (Poesies escollides)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, pàgina 107.

⁵¹⁹ KOSOVEL, Sreèko, "Rodovnik" A: *Integrali*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1967, pàgina 194.

⁵²⁰ KOS, Matevž, "Kako brati Kosovela?" ("Com llegir Kosovel?") A: *Izbrane pesmi (Poesies escollides)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, pàgina 136.

Vint-i-quatre anys i un llegat de mil poemes i un centenar d'altres textos com assaigs, notes, cartes on trobem tot un programa de revolta estètica. Només quatre anys dedicats a la creació, de 1923 a 1926, després una mort inesperada. És un resum que descriu la intensitat de la vida de Kosovel amb un sol traç. Kosovel és un dels pilars de la literatura eslovena i com els altres noms consagrats, la seva literatura obtenia la força de la lluita contra les condicions desfavorables: "Tota la història dels eslovens sembla una llarga espera. Estem davant la porta, però a dintre hi ha llum i alegria i música,"⁵²¹ va escriure en ja esmentat assaig *Crisi* de 1925. Només quatre vegades la literatura eslovena va aconseguir remoure el conformisme d'aquesta resignació: "La primera vegada amb Trubar. Tan bon punt va amollar un mot eslovè, ja l'havien foragitat. Prešeren va morir, Levstik va embogir, a Cankar el va salvar la mort. Però la vall de Sant Florià⁵²² va quedar: el seu símbol és Ljubljana amb les seves fondes de sostre baix, plenes de fum, allà s'estan fonent els nostres intel·lectuals mig fets, allà s'enfonsen els nostres artistes d'entrada o a la meitat del seu camí a causa d'una revelació tràgica de que no podran fer res del que voldrien."⁵²³

La mort extremament prematura de Kosovel recorda que les condicions de vida precàries, la persecució política, sigui sota el signe que sigui, van ser una constant de la vida literària a Eslovènia. I després de 1991, ha canviat alguna cosa?

Aleš Debeljak ens explica quin és el valor actual del llegat de la complicada història cultural d'Eslovènia quan diu: "En la història del pensament eslovè es va formar molt aviat la convicció que l'art i la cultura eslovena no poden ser un adorn folklòric de la política nacional. La nació, si viu confinada en una illa, no pot assegurar la llibertat existencial plena, la puixança lliure de la imaginació, sinó que està condemnada a una mort hipotecada, una mort que

⁵²¹ KOSOVEL, Srečko, "Križa" A: *Izbrane pesmi (Poesies escollides)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, pàgina 106.

⁵²² Fa referència a un drama d'Ivan Cankar, sàtira de les relacions provincianes a Eslovènia — CANKAR, Ivan, *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski (Escandòl a la vall de Sant Florià)*, 1908).

⁵²³ *Ibd.*, pàgina 104.

malauradament pesa en els països d'ultramar sobre la majoria de la "cultura" dels exiliats, construïda a par tir de *potica*, salsitxes i acordió."⁵²⁴

Fer la *potica*, el repte vital de tota mestressa de casa eslovena, és una tasca difícil. Erica Johnson Debeljak, l'esposa del poeta en qüestió, que ha canviat la feina en un atrafegat banc de negocis de Manhattan per la tranquil·litat d'un suburbi residencial de Ljubljana, ho descriu amb tot detall en el seu llibre *Una estranya a la casa dels nadius*⁵²⁵: el taulell ple de farina amuntegada, on els ous, el sucre, la llet tèbia, el saber tractar el llevat de forner es barregen segons un ritual que no coneix regles ni pot ser mai descrit en un llibre de cuina per assegurar la realització exitosa de la recepta. No hi ha bàscules ni es mesuren els líquids. És una feina apresada al costat d'un taulell de fusta, allisat per les mans de diverses generacions. Afegiu-li les salsitxes i l'inevitable xucrut, el so de l'acordió i els saltirons en ritme d'una polca o el ràpid vals pagès.

Fa temps que totes aquestes coses han entrat als circuits comercials, es venen i es comercialitzen, el so i el gust enllaunats estan als prestatges de tots els supermercats. Però el que va a parar al cistell de la compra no és la matança del porc ni el ressò de les passes en un celler silenciós on fermenta la col destinada a fer el dinar, ni l'alegria d'una festa. Són coses que existeixen només en ser viscudes. Una essència que no es deixa embotellar ni tan sols dins del país, i encara menys és un equipatge aconsellable per a la maleta d'un transatlàntic o un avió qualsevol del nostre avui. Anthony D. Smith enumera els eslovens entre aquells pobles que li representen la "proto-nació."⁵²⁶ Efectivament podríem estar d'acord que es tracta d'una comunitat ètnica que viu i transmet una manera de viure pròpia, reconeixible, però aquesta manera de ser no és quelcom d'etern, invariable, és la continuïtat, la transmissió, però sobretot la capacitat d'amotllar-se a noves condicions: en els petits habitatges socialistes — poques famílies amb dos fills disposaven de gaire més de 50 m² — la gent ha après que la col fermenta d'una manera excel·lent en petits bidons de plàstic, posats en un racó del balcó. El xucrut per ara

⁵²⁴ DEBELJAK, Aleš, *Individualizem in literarne metafore naroda (L'individualisme i les metàfores literàries de la nació)*, Maribor, Obzorja, 1998, pàgina 40.

⁵²⁵ JOHNSON-DEBELJAK, Erica, *Tujka v hiši domaèinov (Una estranya a casa dels nadius)*, Maribor, Obzorja, 1999.

⁵²⁶ SMITH D., Anthony, *Nacionalismo i modernidad*, Madrid, Istmo, 2000.

encara sobreviu, l'art de la *potica* acompanya totes les festes assenyalades, però les salsitxes casolanes són extremadament rares de veure i la música popular s'ha transformat en bona part en una mena de folklore oficial que divideix el país entre els adeptes i els detractors, un incruent conflicte etno-musical que deixa ben poc lloc per a un centre moderat.

Amb la independència, la vida quotidiana no haurà pas canviat, la proclamació de la República no va ser un esdeveniment que hagués transformat de cop i volta la manera de ser. Abans, els eslovens eren segons Anthony D. Smith "conquerits i aparentment absorbit pels seus veïns més poderosos," i no cal dir que l'accent és posat en la paraula aparentment. Aquesta afirmació, que el reconegut estudiós del nacionalisme no s'esforça en fonamentar amb cap dada empírica, pot ser de totes maneres il·lustrada amb una estadística ben significativa: "En 1910 en les províncies de Marburg/Maribor, Pettau/Ptuj i Cilli/Celje un 78% d'habitants havien indicat com a llengua de comunicació quotiana l'alemany i un 16,3% l'eslovè. En 1921 el cens registrava un 19% d'alemanoparlants davant més de 70% d'eslovenoparlants."⁵²⁷ La diferència tan significativa entre unes dades separades per només deu anys no es deu a cap moviment massiu de població, sinó a un canvi del marc polític en el qual aquesta població va quedar inclosa. En 1910 la Baixa Estíria encara formava part d'Àustria, on l'estadística oficial prenia mesures per no elevar gaire el nombre de no-alemanoparlants i els entrevistats estaven autoritzats de posar només una sola llengua vehicular, calia triar. L'aclariment de que es tractava d'una població altament bilingüe és probablement innecessari. Tot just la segona guerra mundial va provocar la migració important de la població alemanya i va establir l'estructura ètnica gairebé homogènia que coneixem avui. La independència política en aquest aspecte no va fer canviar res.

Així s'entén que Smith utilitzi el cas eslovè per il·lustrar com les masses no sempre són passives, manipulades per les elits i que la vella tesi de Hegel sobre les nacions ahistòriques, amb totes les altres variants que hi estan emparentades, coixeja de valent. Efectivament la transmissió de la tradició, la continuïtat no ha pas necessitat una autonomia política, però és probable que la vida de totes maneres resulti ara notablement més senzilla en alguns aspectes.

Per descomptat trobarem encara més envasos de folklore de tota mena, però el que resultarà ara més fàcil és establir una distància saludable. Aquesta és probablement la dimensió de la llibertat de la qual parla Aleš Debeljak, desitjable i necessària, però possible només quan no es viu sota l'amenaça constant de desaparèixer.

En l'àmbit de la cultura la situació també s'havia de veure substancialment beneficiada en alguns aspectes. Hi ha dades que parlen per si soles, el Centre per a la Literatura Eslovena ("Center za slovensko književnost") ha organitzat en aquesta última dècada promocions en una bona dotzena de països d'Europa i les Amèriques. Cap d'aquestes presentacions d'autors actuals, de lectures de les seves obres recents, no haurien estat possibles abans en el nivell estatal iugoslau. Abans, les promocions literàries organitzades més enllà del teló d'acer sorgien des del nivell federal, els autors havien de ser escollits segons la matriu corresponent a les repúbliques: un eslovè, cap albanès, un macedoni i els quatre escriptors que s'havien de definir a partir de la llengua comuna que emparaven, el serbo-croata. Això en el millor dels casos, ja que hi ha antologies on les divisions es fonien del tot.⁵²⁸

El fet de tenir un estat independent ha anul·lat efectivament la possibilitat d'incloure la literatura eslovena en alguna llista que contenia els elements dissonants que s'havien de fondre en una cassola comuna. Però els factors de poca presència internacional són de totes maneres diversos i desvinculats en bona part del poder polític. Brane Mozetiè, el responsable de l'abans esmentat centre per a la promoció de la literatura eslovena a l'estranger, es queixa obertament de la falta de traductors prou àgils per assumir els reptes d'una traducció inversa i de gent capaç de transmetre la pròpia tradició literària fora de les fronteres nacionals, però no oblida alhora recordar que les subvencions a la cultura continuen essent en el nou estat poc generoses.⁵²⁹ Andrej Inkret, un dels assagistes i crítics literaris més respectats, avisa també d'un altre factor, que cal tenir en compte: "Les idees eslovenes no van tenir cap impacte sobre les lletres

⁵²⁷ JOHN, Michael, "Skizzen zur Problematik der kulturellen und nationalen Identität in Österreich 1848-1937" A: JOHN; LUTHAR, [Eds.], 1997.

⁵²⁸ WACHTEL, Andrew Baruch, *Making a Nation, Breaking a Nation*, Stanford, UP, 1998.

⁵²⁹ MOZETIÈ, Brane, "Slovenska literatura in tujina ("Literatura eslovena i l'estranger")", *Literatura*, novembre/desembre, 2000, número 113/114 pàgines 1-7. — MOZETIÈ, Brane, "Intervju" ("Entrevista"), *Literatura*, gener/febrer, 2001, número 115/116, pàgines 51-66.

europèes. Considerant el destí nacional i històric particular dels eslovens això va ser durant molt de temps objectivament impossible, però al mateix temps potser la difusió internacional de la literatura eslovena va ser de fet indesitjable."⁵³⁰

És evident que Europa ha de canviar molt per ser capaç d'admetre que els eslovens (o altres pobles "minúsculs") puguin tenir una literatura pròpia, digna de ser coneguda més enllà de les fronteres de la seva llengua.

Hi ha també l'altre costat, més fosc, de posseir el govern sobre el paisatge cultural. Com en el cas de la folklore, la cultura i especialment la literatura ha perdut el valor d'afirmació de la identitat. Ara és una tasca no-urgent. Recordareu l'assaig de Milan Kundera sobre la tragèdia de Centreeuropa. Allà l'escriptor txec posava un accent molt especial en el fet que l'Occident ja no entén la importància del paper que la societat a l'est del teló d'acer designa a la cultura. Ara, avui, algunes de les llibreries de Ljubljana que en 1932 descrivia amb l'entusiasme l'escriptor americà Louis Adamic s'han convertit primer en botigues on es venia també material d'oficina i els inevitables articles d'informàtica fins que els llibres poc a poc hi han perdut el lloc. Una de les editorials més prestigioses, Državna založba Slovenije, que ha publicat des del Diccionari Normatiu de la Llengua Eslovena fins a altres, moltes i extenses obres lexicogràfiques, avui ja no existeix. Però n'hi ha d'altres, no hi ha perill que la literatura deixi de ser un negoci a Eslovènia: "Els eslovens publiquem cada any uns 4.000 títols de llibres, els ucraïnesos, que em disculpin, són com a mínim 60 milions i només publiquen en la seva llengua uns 100 llibres a l'any. Vam sobreviure i vam convertir-nos en alguna cosa que supera el nostre nombre petit mitjançant un esperit rebel i sobretot mitjançant la creativitat", diu Drago Janèar en 1999⁵³¹ tot i ser ben conscient de les dificultats que cal vèncer dia rere dia perquè aquests reptes es continuïn assolint. El mateix escriptor té molt clar que una cosa semblant val també per a la vida teatral, no desapareixerà de cop i volta encara que la gent en la democràcia ja no el necessiti com un espai de protesta i d'oposició: "Ho sé des que l'any passat vaig estar a Houston. En aquesta ciutat dinàmica, de quatre milions d'habitants, que viu un moment d'un extraordinari esplendor, em

⁵³⁰ DEBELJAK, Aleš [Ed.], *Terra Incognita*, New York, White Pine Press, 1997, pàgina 105.

⁵³¹ JANÈAR, Drago, "Slovenske marginalije" A: *Konec tisoletja, raùn stoletja (El final del mil· leni, la factura del segle)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1999, pàgina 305.

van ensenyar l'únic teatre que tenen: cada any estrena cinc obres. Tantes estrenes prepara a Eslovènia el teatre de Celje, una ciutat que té cent vegades menys d'habitants."⁵³² Però el perill que sí existeix, el perill de banalitzar la literatura, de convertir-la realment en un simple bé de consum: "La literatura evidentment sobreviurà i evidentment continuarà vivint. Però seria ben trist que la seva supervivència depengués només de les coses que el presentador de torn digui sobre literatura a la televisió o dels escàndols que s'haurà d'inventar Handke perquè algú prengui els seus llibres a les mans."⁵³³ La literatura no existeix en un espai buit, no existeix sense lectors. Les obres literàries per viure han de provocar un ressò viu, interessat, han de provocar crítiques, reaccions, imitacions i rebuig entre els coneixedors i simples llecs i aquest no és, com diu Janèar, només un problema de la transició democràtica a Eslovènia.

Tanmateix l'obsessió amb la lectura persisteix: el concurs per obtenir la insígnia de bon lector a les escoles primàries és de llarga tradició i continua. Abans els alumnes efectivament se'ls premiava amb una insígnia amb el retrat d'algun escriptor important (Levstik o Cankar, en versió de bronze, plata o or), però avui pedagògicament aquesta mena de "suborns" han quedat completament relegats i ja no s'utilitzen. Però el concurs continua, són uns deu llibres adaptats a cadascun dels cursos de la primària que l'alumne ha de llegir fora del programa previst i el premi consisteix en conferències addicionals i debats, atenció personalitzada dels professors, visites a biblioteques públiques que sempre s'esforcen en tenir tots els llibres de la llista disponibles en prou exemplars. La lectura escolar premiada amb l'atenció i el reconeixement social, no és pas poc. Des de fa pocs anys hi ha també la insígnia del lector preescolar. El nom s'ha conservat per tal de respectar la llarga tradició d'aquesta promoció oficial de la lectura, però els nens a les guarderies no veuen cap premi material ni se'ls força a aprendre a llegir a tota costa abans que siguin capaços de fer-lo. Es tracta d'una promoció de la lectura en família, amb la finalitat d'acostar l'hàbit de llegir també als pares, sobretot a aquells adults que mai abans ho havien fet: "Els pares no amaguen la il·lusió i la gratitud d'haver-se trobat d'aquesta manera amb

⁵³² JANÈAR, Drago, "Na ruševinah ideologij" ("Sobre les ruïnes de les ideologies") A: *Ibd.*, pàgina 238.

⁵³³ *Ibd.*

els llibres i d'haver passat tot llegint amb els seus fills algunes estones agradables"⁵³⁴, diu una de les responsables d'aquest programa.

És possible que ara tot i altres formes de diversió i possibilitats de lleure més atractives es llegeixi igual que temps enrere, que es continuïn publicant llibres i es tradueixin i promocionin com mai abans. És possible que cap censor ja no vetlli sobre tot el que contenen i expliquen els llibres, que l'escriptor sigui finalment lliure d'encarar tots els fantasmes del passat. Però és possible també que el "deure del poeta" signifiqui quelcom més i que algun o altre mestre de la paraula justifiqui la seva presència amb arguments que van més enllà de les tasques pràctiques al servei del poble.

En 1998, Niko Grafenauer (1940) rebia pel conjunt de la seva obra lírica el Premi Nacional de Literatura, anomenat, com no podria ser d'una altra manera, *Premi Prešeren*. Grafenauer és també fundador, editor i director d'una de les revistes culturals més significatives actualment, que ja hem esmentat diverses vegades al llarg d'aquest treball, *Nova revija*. És a causa d'aquesta gran, intensa involucració en la vida cultural eslovena que les paraules pronunciades en el discurs d'agraïment poden ser considerades com un resum significatiu de la relació entre la societat actual i l'ofici del poeta.

Grafenauer va citar en aquesta ocasió Ludwig Wittgenstein sense esmentar-ne el nom perquè sabia prou bé que la seva cèlebre frase "els límits de la meua llengua, són els límits del meu món" s'ha convertit ja fa temps en una mena de proverbi intel·lectual. De tot el que és possible extreure d'aquesta màxima filosòfica, a Grafenauer li preocupen només les limitacions que imposa la llengua emprada per a la comunicació quotidiana a causa de "la creixent superficialitat de l'expressió i l'aigualliment del sentit dels llenguatges individuals que defineixen l'existència de cadascú de nosaltres."⁵³⁵ Tot i que posem una formació acadèmica exhaustiva, vivim segons ell en un distanciament de la realitat més gran que mai abans. Els esdeveniments que passen al voltant nostre ens semblen com una realitat alienada, virtual, i ens toquen només

⁵³⁴ JAMNIK, Tilka, "Predšolska bralna značka" ("L'insignia de la lectura a l'edat preescolar") A: *Ciciban za starše*, gener 2002, pàgina 20.

⁵³⁵ GRAFENAUER, Niko, "Rede zum Prešeren-Preis 1998" A: BRANDTNER, Andreas; MICHLER, Werner [eds.], *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen*, Wien, Turia+Kant, 1998, pàgina 405.

d'una manera indirecta. Si l'actualitat pot esdevenir així d'irreal, imaginem-nos en quina ficció es pot convertir aleshores la història. Grafenauer considera que aquest és un camí que condueix cap a un món sense cap responsabilitat individual, cap a un món d'espectadors, un món definit amb l'esperit del conformisme.

La cultura, en canvi, és "aquell camp on es troben l'obligació i la llibertat." L'art ofereix la possibilitat de donar un sentit escollit a la vida, de donar-li una forma que fa impossible quedar absorbit per uns valors amorfes. Només en una relació establerta entre l'obligació i la llibertat l'home pot mostrar la seva obertura cap als aspectes de la vida que no tenen relació només amb la seva particular, única trajectòria vital. Però alhora la particularitat d'una persona pot resplendir vivament només en aquest context, tot allò que és únic es pot fer visible només a través de les relacions que uneixen un únic home amb tots els altres. I només així es pot fer present el que ens envolta és incommensurable.

Dins de l'art, la literatura ocupa un lloc molt especial perquè treballa amb un material viu, amb la llengua que s'ha de renovar constantment a partir de la vitalitat del rerefons ètnic que l'ha fet possible. La tasca de la literatura, però, és també fer néixer dins de l'oceà de la llengua "el plàncton dels significats", eixamplar els límits del món amb la riquesa de noves i noves experiències individuals. Mitjançant una oïda molt fina aquestes vivències personals han d'aconseguir atrapar els batecs regulars i posar-se en consonància amb els moviments del cor d'una llengua. Amb una clara voluntat de seguir l'exemple de Prešeren, Grafenauer afirma que "sobretot a través de la nostra cultura conservarem com a persones individuals i com a nació una relació pròpia entre l'obligació i la llibertat i alhora aconseguirem obrir una connexió global amb el món."⁵³⁶

El poeta guardonat va cloure el seu discurs amb un símil, prestat d'un filòsof i una altra vegada considerava innecessari revelar-ne el nom. Els oients o els lectors són per a ell il·lustrats i doctes, el seu tracte de públic parteix de la voluntat de parlar com a iguals entre iguals, on no cal repetir el que ja tothom sap. Per això, davant els convidats a l'acte, explica que se sent com el poeta davant d'aquell famós editor que volia treure's de sobre un altre autor novell. En els

⁵³⁶ Ibid., pàgina 406.

temps que corren, va dir l'editor que tenia la capacitat de pronunciar veritats filosòfiques, el poeta no és altra cosa que un peó musculós i fort, entrenat per tallar arbres al bosc. Armat amb una destrat esmolada es troba, però, en mig d'un desert.

Així és com acabem aquest breu resum de la tradició literària a Eslovènia, amb la proclamació de la poesia com una tasca inútil i innecessària des del punt de vista racional i amb l'esperança que en aquest país verd i boscós les destrats metafòriques dels seus poetes mai hi deixin de ressonar.

Amb exemples concrets, i no amb una vaga explicació teòrica hem volgut refutar el convenciment present entre alguns historiadors que volen demostrar com la literatura és capaç de crear fins i tot una nació inexistent, produir una mena d'hipnosi col·lectiva. Els poetes no tenen el poder dels ideòlegs, és més, si es volen atribuir liderat en aquest camp, simplement deixen de ser poetes.

Cal remarcar especialment que aquesta discussió forma part de l'eterna disputa entre l'art i la filosofia. La resposta contundent que acabem de formular s'inscriu sota l'abric d'un pensament expressat en els fragments de Friedrich Schlegel on podem llegir: "Quan utilitzem l'expressió *filosofia de l'art* normalment falta un dels dos elements; tant pot ser que es tracti de la filosofia com de l'art."

Els editors de l'últim gran tractat de Theodor W. Adorno ens informen que *Teoria estètica* — una obra que l'autor no va tenir temps de revisar en profunditat i donar-li la forma d'una acurada versió definitiva — havia d'anar precedida de la frase enginyosa de Friedrich Schlegel on la incompatibilitat entre la filosofia i l'art és convertida gairebé en un lema. Per això és comprensible que Adorno clogui la seva densa recerca sobre les raons per a l'existència de l'art, com tot filòsof de pes, amb una projecció utòpica, amb la visualització d'una societat ideal per dir: "Seria més desitjable que en dies millors l'art desaparegués del tot que no pas veure que hagi perdut el dolor que és la seva expressió i que dóna la forma a la seva substància."⁵³⁷ A partir de l'explicació de quines implicacions té i què suposa professar o estar d'acord amb

⁵³⁷ ADORNO, Theodor W., *Ästhetische Theorie A: Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 387.

aquesta dura i conseqüent sentència adorniana recorrerem algunes qüestions bàsiques sobre el per què de l'art.

La gran pregunta és evidentment si l'art el podem contemplar independentment de la societat, com un camp autònom. Considerar que és normal que l'art sigui apartat de la societat resulta, però, tota una mostra de com l'àmbit en el qual hem crescut ens condiciona. Igual com l'esfera pública⁵³⁸ també l'autonomia de l'art és el resultat d'un desenvolupament històric i social que ha conduït fins a la societat industrial.⁵³⁹ Tot just amb la Il·lustració es van diferenciar les diferents esferes de valors, la ciència, la moral i l'art la qual cosa va provocar, però, un creixent desajust entre la cultura dels experts i la massa de població. El projecte de la modernitat, que va néixer de la mà dels filòsofs il·lustrats en el segle XVIII, comprenia per això també la intenció de desvincular el potencial cognitiu de les formes més elevades i cultes de pensament, desvincular-lo de la dependència de les classes més privilegiades de la societat i adaptar l'ús de la raó per poder incidir en la vida pràctica. La configuració racional de les relacions entre els homes comprenia a part del progrés científic també el progrés en el sentit moral. Un bon exemple són les institucions públiques, basades en el principi de la justícia. Alhora, però, no s'havia d'oblidar a la felicitat dels homes. "D'aquest optimisme, en el segle XX no ha quedat gran cosa,"⁵⁴⁰ conclou Jürgen Habermas en un dels seus assaigs més comentats. Quin lloc ocupa en aquesta evolució l'esfera de l'art?

L'emancipació de l'art d'una funció directament relacionada amb el culte sacral representa un procés que ha necessitat segles per ser acomplert. Els artistes anaven perdent a poc a poc la dependència dels mecenes, que es va substituir amb la vinculació a un mercat anònim. El comportament del conjunt de la societat esdevenia així regulat pel valor de canvi de les coses.

⁵³⁸ HABERMAS, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, Cambridge, Polity Press, 1989.

⁵³⁹ BÜRGER, Peter, "On the Problem of the Autonomy of Art in Bourgeois Society" A: *Theory of the Avantgarde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

⁵⁴⁰ HABERMAS, Jürgen, "Die Moderne - ein unvollendetes Projekt" A: *Kleine politische Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1981, pàgina 453.

La necessitat de preservació material de la humanitat va conduir cap al l'ús de la raó com un instrument a fi de desenvolupar les maneres de sotmetre's i dominar la natura. A part de la raó tecnològica, però, la instrumentalització del pensament va descobrir també els principis d'assegurar-se la dominació sobre les persones i exercir el poder social.⁵⁴¹ Les persones individuals es van trobar d'aquesta manera atrapades en un cercle viciós de formes de dominació.

És en aquestes condicions on va arrelar el culte a la personalitat genial de l'artista, capaç d'aïllar -se de les masses i de les condicions del mercat per reflectir críticament la societat. A partir del segle XVIII l'estètica, entesa com una disciplina filosòfica sistemàtica, va començar a contemplar l'activitat artística com una activitat que difereix de totes les altres activitats. D'aquesta separació va néixer l'art com un reialme sense cap ànim ni propòsit que tingués relació amb la vida pràctica. Per això l'avaluació estètica s'havia de basar en el judici, resumit en la definició d'Immanuel Kant, com "independent de tot l'interès."⁵⁴²

L'anàlisi del judici estètic de Kant estava dirigida a un àmbit subjectiu en el qual es desenvolupa el joc lliure d'imaginació. La veritat objectiva s'havia de demostrar i legitimar amb les categories racionals dins de l'esfera científica, la raó pràctica en canvi havia de regular el que és moralment bo segons l'imperatiu categòric. La bellesa constituïa un altre camp de valors. La percepció d'un objecte estètic és necessàriament aparent, vinculada a la capacitat d'imaginació. La imaginació que és posada en moviment amb la percepció estètica consisteix un plaer independent del tot interès pràctic. La qualitat d'una obra d'art s'havia de determinar, doncs, sense cap consideració de la seva utilitat per a la vida pràctica.

Kant parla no de l'obra d'art, sinó de gust, de judici estètic. Aquest és el seu punt de partida per desvincular l'estètica de totes les altres esferes on havia prevalgut el principi d'obtenció del més gran benefici possible. L'interès, que està dirigit directament a la satisfacció de les necessitats i l'interès racional de la crítica social estan fora de l'esfera del judici estètic. L'estètica és independent de l'esfera sensitiva i de la moral. Una cosa bella no necessàriament significa que sigui agradable o moralment aprovable.

⁵⁴¹ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt, 1995.

El judici estètic per això ocupa el lloc central en el sistema filosòfic de Kant ja que permet moure's entre el saber teòric i el pràctic. Li és designada la tasca de mediació entre la natura i la llibertat, entre el particular i el general alhora que permet la modificació de la realitat. Tot just el procés de cognició dóna a la natura la dimensió d'una unitat i per això pot convertir-se en l'objecte d'una acció pràctica.

La funció social de l'estètica que ara ens interessa van definir també *Les cartes sobre l'educació estètica de la humanitat*⁵⁴³ de Friedrich Schiller. L'autonomia estètica no té un objectiu immediat, sinó que li és confiada una tasca que no és pot acomplir de cap altra manera: el perfeccionament de la humanitat. No és possible confiar ni en la naturalesa inherentment bona de l'home ni en la creença que l'educació pot moldejar sola la raó de l'home. Tots els canvis positius que el món pogués experimentar, per fer la societat més racional i més humana, demanen la condició prèvia que els homes desitgin i necessitin una societat adequada a aquests propòsits. I la tasca de despertar en l'home la necessitat de viure en una societat on podrà desenvolupar tots els seus potencials li és confiada a l'art.

La relativa dissociació de les obres d'art de la vida pràctica en la societat industrial va conduir així fins a la concepció que l'obra d'art és completament independent de la societat. Però la revisió artística de la realitat va restar en bona part sense cap efecte per al conjunt de la societat. A més a més, la concepció de l'art com un espai que anticipa un món harmònic comportava el risc de corrompre's en una mera compensació per a les mancances de la vida real, en una simple variant substitutòria de la realitat. L'art es podria haver convertit en un refugi virtual on es podrien obtenir satisfaccions de les necessitats que el món dominat pel capital havia expulsat o proscrit. La bellesa artística prometia així la realització d'uns ideals i la possibilitat de redempció fictícia que la vida quotidiana havia mantingut en suspens. D'aquesta manera l'art hauria pogut resultar només un complement de la praxi social, la promesa d'una felicitat que la vida en si no estava disposada d'avaluar.

⁵⁴² KANT, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg, Felix Mainer, 1979, § 2, § 5, § 44.

⁵⁴³ SCHILLER, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung der Menschen* (1795) A: *Sämtliche Werke*, Band V, München, Winkler, 1975.

Un altre aspecte que va néixer en el procés de la institucionalització de l'art va ser la problemàtica inherent a aquesta piràmide. Ja d'entrada, quan l'art tot just es va perfilar com un espai autònom va sorgir el dubte de la pròpia rellevància, relacionat amb la divisió entre l'activitat artística i la vida.

Estem parlant dels signes que van marcar l'època moderna, però la modernitat és de fet un concepte present al llarg de la història. En l'anàlisi de l'ús de l'adjectiu "modern" Jürgen Habermas arriba a la conclusió que va ser emprat per primera vegada al final del segle V per separar el món cristià, un cop definitivament consolidat, del passat pagà o romà. El mot va ser utilitzat, doncs, per fer palesa la consciència d'una època que comprenia el seu temps com marcat per una transició del vell al nou. Situacions semblants es van repetir sota el regnat de Carlemany, durant la Il·lustració amb ben coneguda disputa entre els antics i moderns a França, però sens dubte va ser el romanticisme que va marcar una ruptura realment pronunciada amb el passat i va instaurar la consciència més radical de la modernitat. L'estètica del romanticisme es va nodrir de la rebel·lió en contra de totes les prescripcions normatives. La progressió del temps va adquirir una altra dimensió. Tot el que era nou, vivia sota la pressió constant de novetats que s'anaven imposant contínuament. La novetat d'un estil tot just instaurat, superava en cada moment el que estava en voga i provocava la desvaloració del tot el precedent. Adorno va descriure aquest moviment com un mite oposat a si mateix, com una terrible pèrdua de la noció del temps. El temps es va convertir en una continuïtat d'instantos que es fragmenten. Tot això va provocar també un canvi del concepte del clàssic. En oposició amb el modern, clàssic esdevenia tot el que podia resistir el pas del temps.

La recerca de la novetat, avui, s'ha esgotat. Cap moviment de l'art pot considerar justificada la petició de considerar-se històricament més avançat que cap altre i justificar així la seva preponderància. Ha passat ja l'època en la qual els crítics es podien queixar dels procediments realistes, per exemple, a causa de considerar-les abatuts per pas del temps i el progrés.

Si ara ens concentrem al principi del segle XX podem entendre quina era la ruptura essencial que haurien volgut provocar els moviments avantguardistes. Les avantguardes històriques va sorgir com a atac a la posició de l'art dins de la societat burgesa, com una negació

de la institució a la qual l'art va derivar i que ha separat completament la vida quotidiana de l'home i l'art. En els primers decennis del segle XX van topar frontalment dos principis de comprendre la relació entre la societat i l'art, aparentment completament oposats. La tendència d'establir una esfera desvinculada de tots els objectius mundans, *l'art pour l'art* i la revolta conduïda amb la posició de l'art a l'avançada cap a un món íntegrament diferent, semblen no tenir cap punt en comú possible. Però l'esteticisme, que comprenia una obra d'art individual com a independent de la vida pràctica corrompuda per la societat existent, representa l'origen de la revolta avantguardista. La totalitat, closa en si mateixa que l'obra d'art representa, havia de determinar com desenvolupar una nova manera de viure.

L'exigència de tornar l'art una altra vegada a la vida pràctica no es referia al contingut de les obres individuals, sinó a la manera com l'art funciona dins de la societat. Els manifestos van substituir les obres d'art i amb això es va produir un canvi substancial. No es tractava només d'una actitud més bel·ligerant dels artistes, sinó d'una perspectiva canviada. L'autonomia de l'art era relacionada amb el rol que l'art ha de complir dins de la societat. Des d'aquesta perspectiva, reivindicar la independència de l'art resultava alhora una afirmació que l'espai de l'art és un reducte on els desigs residuals arriben a satisfer-se a través del miratge d'un món millor.

A causa d'això l'avantguarda va voler modificar profundament la categoria de l'obra d'art. Aquesta és la seva rèplica més fervent a l'esteticisme que proclamava l'obra d'art autònoma com a producte estrictament individual. La possibilitat de considerar la collectivitat com a subjecte de producció va provocar un contrast abismal. No només la categoria del creador, sinó també la recepció havia d'abandonar l'experiència individual. Si es tracta només d'una resposta a una provocació, la reacció de públic també pot ser col·lectiva i previsible.

L'anul·lació radical de la categoria de la creació individual és pot il·lustrar bé amb Marcel Duchamp que firmava els productes de consum, produïts en cadenes de producció. Els seus *ready-mades*, productes industrials escollits a l'atzar i firmats, provocaven perquè destapaven la suposició que una firma val més que la qualitat de l'obra. Es tractava d'un dubte radical expressat envers el propi principi artístic en la societat burgesa, un desafiament cap al creador intransferiblement individual. Amb aquest procediment s'ha destapat, però, una altra realitat, que sempre s'havia intentat amagar o foragitar. Tota obra d'art, encara que sigui un

producte individual i amb això autònom, ha de superar un sistema de barreres que constitueixen editors, crítics, curadors, col·leccionistes i finalment totes les institucions, galeries, museus, biblioteques, universitats. Moltes coses depenen de l'efectivitat i de l'organització acurada d'aquests mecanismes de distribució. El mercat de l'art no només resulta determinant pel destí d'un artista o una obra concreta, sinó que els seus canals determinen també la recepció d'una obra d'art. Sense la divulgació, sense aquesta complexa interacció entre autors i receptors la posició d'una obra d'art seria ben diferent. És un fet simple i evident, però sempre es procura que passi com més inadvertit millor.

L'obra d'art és un producte més de l'home, però tanmateix no vol ser una cosa, un objecte entre objectes. Martin Heidegger en les seves passejades pels boscos del pensament⁵⁴⁴ ha aconseguit explicar aquesta paradoxa d'una manera realment clara i precisa. A les exposicions, diu Heidegger, ens trobem amb pintures, aptes per ser admirades per un gran públic. Les obres d'art exposades estan adaptades al gust del seu temps, el mercat de l'art es preocupa amb atenció per floriment del negoci. Aquestes mateixes obres, les investigacions de la història de l'art les han convertit a més a més en un objecte científic. "Però ens trobem, realment, en aquestes accions diverses, amb les obres d'art tal com són?"⁵⁴⁵ Una obra d'art mai és només un compendi d'elements diversos ni un marc imaginari. Mai és només un objecte, sinó que pretén ser l'exposició d'un món. En el moment quan el món contingut a dins es desplega, totes les coses adquireixen la seva durada, es defineixen com ràpides o lentes, es mostren llunyanes o pròximes, amples o estretes. Per il·lustrar-ho, Heidegger se serveix d'un quadre de Vincent Van Gogh, que mostra un parell de botes que portaven les pageses, unes botes gastades per l'ús diari. Aquesta imatge desplega el món d'una dona que les calça en la claror de l'alba i se les treu en la penombra del capvespre, són els companys dels seus dies, el testimoni de la seva feina i d'una manera de viure.

Les creacions de Duchamp són, comparades amb aquest exemple, sobretot manifestos. Manifestos que òbviament no ens poden sorprendre, xocar eternament. Un cop una tassa de lavabo firmada és acceptada en la col·lecció d'un museu o galeria prestigiosa, la provocació

⁵⁴⁴ HEIDEGGER, Martin, *Holzwege*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1950.

simplement ja no provoca. Aquesta és només una de les possibles maneres de mostrar com amb la incorporació dins del complex sistema de la institució de l'art, el potencial de revolta i provocació minva de tal manera que pot considerar-se innocu.⁵⁴⁵ En aquest mateix sentit hem de pensar fins a quin punt les interpretacions acadèmiques, divulgades a través dels canals de sistema escolar, no han contribuït també a aquesta desinfecció generalitzada, per convertir tot el que resultava difícil de comprendre, que exigia un esforç de reflexió, en quelcom d'assequible. Assequible en el sentit de ser sistematitzat i lògic, i amb això l'esforç de reflexió podria ser substituït per un mer exercici de memorització. Les obres de Franz Kafka tenen avui encara la possibilitat de colpir directament algun lector al costat de totes les lectures i interpretacions que han generat? Sens dubte val més, per aprovar un examen, passar de llarg de les obres completes i agafar algun llibre ben gruixut de la filera dels estudis sobre la seva literatura, que ens resoldrà l'enigma abans i tot d'haver-nos-el plantejat.

Però l'afany d'interpretar les obres hermètiques, tan criticat des d'algunes posicions com una reducció forçosa del contingut d'una obra d'art, pot ser alhora considerat el testimoni que els lectors commoguts sí existeixen. És de suposar que darrere de cadascun dels estudis que algú ha dedicat a alguna obra literària hi ha un lector i el diàleg que generen aquestes lectures, sempre parcials i sempre incompletes, resulta al final la millor prova que l'art continua aixecant passions.

Està clar que els propòsits dels moviments avantguardistes per transformar la vida pràctica no es van aconseguir, la incursió de l'estètica en l'esfera de la vida quotidiana ha fracassat. Ha fracassat, però només fins a un cert punt, ja que podem considerar que s'ha produït una negació falsa de l'autonomia. Retornar l'art a la vida quotidiana ha derivat cap a la literatura entesa com a *pulp fiction*, una cultura de lletres que es nodreix del propòsit d'imposar una manera determinada de comportament entre els consumidors, reduint la conducta humana en tots els camps en uns quants patrons fàcilment assumibles. Per l'altra banda l'estetització de la

⁵⁴⁵ Ibid., pàgina 30.

⁵⁴⁶ Compareu amb l'exemple que hem exposat en el capítol "Pares i fills", sobre la discussió entre Gombrowicz i Miłosz.

vida és present també en forma d'una estètica mercantil, destinada a promoure l'adquisició de productes que no són de primera necessitat.

L'estètica, en un sentit molt ample, no és altra cosa que la percepció, presuposa la capacitat de sentir i percebre els fenòmens que ens envolten. Derivant de la mateixa arrel grega s'ha conservat fins als nostres dies el nom que designa l'estat de la ment oposat, l'anestèsia. Mitjançant l'anestèsia es pot anul·lar la capacitat de sentir, es pot insensibilitzar una persona. L'ús quotidià d'aquesta paraula és limitat al camp estrictament mèdic, però tanmateix no deixa de ser veritat que per poder percebre qualsevol cosa, és necessària la capacitat de focalització: a mesura que un punt determinat guanya en definició i agudeses, la resta del camp visual perd la seva definició. La imatge precisa i la borrosa es complementen, no només en l'òptica i a causa d'això el lligam entre l'estètica i l'*anestèsia* és efectivament una possibilitat molt vàlida d'explicar l'ús, o l'abús, de la bellesa en la societat de consum. Wolfgang Iser⁵⁴⁷ demostra a partir d'aquesta relectura etimològica que allò que ens sotja avui des de les pàgines de revistes il·lustrades o de les pantalles grans i petites, no és el reialme de l'estètica, sinó ans al contrari, estem sotmesos als procediments d'una *anestèsia* omnipresent. El nivell d'impulsos que perceben els sentits és tan elevat que anul·la la capacitat de sentir i actua com una narcosi. Ho podem il·lustrar amb un breu exemple.

Recordem les famosíssimes sopes Campbell d'Andy Warhol. Les cèlebres etiquetes que d'entrada envoltaven només llaunes de menjar les podem simplement admirar, o també criticar ferotgement. Podem retreure a l'artista que ha pres com a model una realitat trucada en si mateixa, que converteix el simulacre en una sèrie infinita d'imatges falses. Però és precisament en aquesta sèrie de reproduccions que s'obre la mirada cap a la profunditat. Davant un pòster seu (original o no; no oblidem que la nostra era és la de reproductivitat tecnològica) percebem, sentim una buidor gèlida. És d'esperar que una persona sensible sigui capaç de comprendre a partir d'una imatge fotogràfica d'unes quantes etiquetes comercials emmarcades, el procediment, o fins i tot la coacció, que la societat utilitza per fer-nos consumir el contingut de les llaunes en qüestió. Les agències de publicitat, en canvi, posen una atenció especial en no trencar mai la

⁵⁴⁷ WELSCH, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, Reclam, 1993.

corba d'embruixament, d'anestèsia que anul·la la capacitat de percepció aguda. No cal gaire esforç per trobar un exemple en el mateix àmbit de les sopes instantànies, cada cop que encenem el televisor ens saludarà un o altre lema publicitari referent a aquest camp de l'alimentació. És difícilment imaginable l'èxit espectacular de vendes d'una cosa tan supèrflua com és la pastilla de brou concentrat fos possible si l'amarga i vella constatació que *mundus vult decipi* no fos plenament vàlida també avui.

El món ha canviat i el concepte de la reproducció artística, la mímesis, precisa una profunda reflexió prèvia abans d'emprar-lo en l'art de segle XX. No és només el joc d'originals i còpies d'un Warhol que dificulta aquesta tasca. Sławomir Mroček amb el seu relat *Mònica Clavier*⁵⁴⁸ ho deixa ben clar, la majoria de les persones del nostre avui tendeix a rebutjar l'original perquè representa només una decepció, comparat amb el simulacre. Mònica, la bella actriu americana, se li revela així al jove polonès, que com per art de màgia s'ha convertit en el seu amant, indigne de la imatge d'una dona perfecta que ocupa tot l'espai d'una gran tanca publicitària.

Podem concloure, de la mateixa manera que Peter Bürger que va elaborar una teoria dels moviments avantguardistes principalment amb la intenció de posar a disposició una eina capaç de mostrar com la literatura de caire popular i l'ús de l'estètica propi de l'àmbit mercantil no són sinó una negació falsa de l'art com a institució:

Tenint l'experiència de la falsa negació de l'autonomia ens hem de preguntar si la negació de l'autonomia és desitjable en qualsevol cas, si la distància entre l'art i la vida pràctica no és de fet un requisit per proporcionar l'espai de llibertat dins del qual es pot concebre l'alternativa a tot allò que ja existeix.⁵⁴⁹

Un altre dels aspectes de la teoria de Bürger, que recuperarem amb la intenció de mostrar la contribució indiscutible de l'art avantguardista, són els passatges que destina al

⁵⁴⁸ MROČEK, Sławomir, *Dues Cartes*, Barcelona, Quaderns Crema, 1997.

⁵⁴⁹ BÜRGER, Peter, *Theory of the Avantgarde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, pàgina 54.

principi organitzatiu predominant en l'art a partir del segle XX, que utilitza el fragment com a element bàsic. Bürger inicia el seu recorregut amb Walter Benjamin, que va exposar en la primera obra seva de gran envergadura, *Origen del drama alemany*,⁵⁵⁰ la teoria de l'obra d'art no orgànica. Benjamin parla de l'alegoria, essencialment definida com a fragment i oposada al símbol, construït a partir d'una unitat orgànica. "La falsa apreciació de la totalitat s'ha extingit,"⁵⁵¹ diu Benjamin. Els fragments aïllats de la realitat s'uneixen per a crear un sentit que no deriva del sentit que els fragments tenien en el seu context original. El producte d'aquest procediment és la melangia o, dit amb la vistositat de les seves paraules, "l'abandonament decepcionat de l'emblema exhaust."⁵⁵² El material empleat en la construcció d'una obra d'art no és quelcom orgànic, sinó simplement material, la matèria crua, un signe buit que només l'autor pot imprimir-li un significat. La construcció de l'obra no es basa en el principi de donar la impressió d'una viva imatge de la realitat, sinó d'una obra construïda a partir dels fragments. Aquí tot es fixa sobre el singular, la totalitat per això necessàriament ha de quedar insatisfactòria. El barroc i l'avantguarda, per a Benjamin, són els màxims exponents d'aquesta devoció al singular, la devoció a la melangia i *l'ennui*.

La raó per al rebuig de l'art orgànic està clarament exposada en un altre text de Walter Benjamin, en el seu assaig *L'obra d'art en el temps de la seva reproducció tecnològica*.⁵⁵³ Ja en la introducció el pensador subratlla que els conceptes com creativitat, genialitat, valor etern i misteri van ser utilitzats pel feixisme a fi d'assolir i justificar els objectius del moviment. Per evitar aquest abús en una nova era, en un temps millor, Benjamin proposa una revolució tecnològica de l'art, la revolució que fins aleshores només havia experimentat una sola forma d'expressió artística. Es refereix evidentment "als canvi gegantí que havia comportat la impremta per a la literatura." Aquest és un cas singular especialment significatiu, diu Benjamin i és en aquest sentit, d'entrada, que hem d'enfocar la seva crítica del valor de culte atribuït a les

⁵⁵⁰ BENJAMIN, Walter, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) A: *Gesammelte Schriften*, I-2, Frankfurt, Suhrkamp, 1972.

⁵⁵¹ *Ibd.*, pàgina 176.

⁵⁵² *Ibd.*, pàgina 185.

⁵⁵³ BENJAMIN, Walter, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" A: *Gesammelte Schriften*, Band I-2, Frankfurt, Suhrkamp, 1980.

obres d'art. El llibre fa segles que ha perdut la condició d'objecte, el paper és només el suport material, no el segell d'originalitat que s'ha d'examinar abans de tota avaluació.

La pintura, però, fins avui no s'ha desvinculat d'aquesta dependència entre el valor i l'autenticitat. Fa gairebé seixanta anys que Benjamin amenaçava els que reten culte als originals amb l'arribada de la fotografia i la cinematografia. Res d'això no ha passat i la revolució tecnològica, en el sentit més estrictament material, no va enterbolir per res l'aurèola d'un objecte d'art autèntic. Fins i tot en les arts gràfiques, on amb els actuals mitjans de reproducció s'arriben assolir còpies perfectes, posen una acurada atenció a certificar quina obra va néixer en l'impremta autoritzada i és digna d'una contemplació en l'exposició d'un museu, en una col·lecció privada i quina en canvi és una simple còpia, encara que l'ull nu no la pot distingir de l'original.

Allò que és únic, no dura, s'esvaeix i la durabilitat sembla que es pugui obtenir només mitjançant la repetició. El sentit per percebre la repetitivitat del món ha crescut tant que enmig de les reproduccions s'ha perdut tot allò que era únic. L'aurèola s'ha dissipat. El temps de la reproductivitat tecnològica, en haver alliberat l'art dels seus vincles amb el culte, ha apagat per sempre la resplendor de la seva autonomia, constata Benjamin amargament. Si el criteri de l'autenticitat no és aplicable a la producció artística llavors canvia la funció social de l'art en tot el seu conjunt. Per això Benjamin profetitza que els vincles amb el culte seran substituïts pe ls vincles amb la política. El feixisme va intentar organitzar la gran massa de població que es va sentir revifada i donar-li mitjans per a arribar a articular la seva veu. De l'estetització de la vida política va resultar el culte del líder i la consolidació de valors rituals. I tots els esforços per estetitzar la política van trobar la seva apoteosi en la guerra. La guerra imperialista és una revolta de la tècnica que treballa amb el material humà. La humanitat, que en el temps de Homer observaren els déus, avui s'observa sola i es deleix en aquest espectacle de tal manera que l'alienació ha arribat a un punt on veient la pròpia destrucció experimenta un plaer estètic de primer grau. El comunisme va saber respondre amb l'altre extrem, amb la incursió de la política en els dominis de l'art. El text es clou, deixant la pregunta oberta si pot haver-hi mai cap altra opció.

No deixa de ser veritat que l'oposició de Benjamin entre l'estetització de la política o la politització de l'art incideix d'una manera especial sobre la qüestió de la literatura compromesa. Com s'ha de formular una estètica de la resistència a la dominació? La fórmula "clàssica" de la literatura compromesa comprèn una visió de la història de la humanitat que professa la contínua evolució social. La història és un camí cap a l'emancipació dels dominats i alliberació dels homes de totes les formes d'explotació. El punt de partida és posat, doncs, en un àmbit extern a l'art i d'aquí prové també el criteri que permet jutjar una obra literària com a progressista o retrògrada. L'art és avançat quan hi apareixen les classes socials que en la societat encara no han esdevingut respectades i escoltades en tots els àmbits. Aquest criteri extern d'avaluació pot resultar, però, manipulable. Si a l'estretor mental del públic se li afegeix una mica de destresa de l'escriptor és fàcil que el correlat entre la política i l'estètica esdevingui una eina eficaç de promoure no només els ideals socialistes d'emancipació de classes desafavorides, sinó que el mateix procediment de donar veu a tot allò que ha estat silenciats o bandejat pot servir per aplanar el camí a tota classe d'altres idees. La literatura compromesa entesa així proclama simplement una veritat que es troba més enllà de l'aparença actual del món, però no incita el lector a reflexionar sobre la manera com, de fet, es construeix tota veritat.

Si hi ha alguna possibilitat real de resistència que la literatura, o l'art, poden oferir, llavors ha de fer seva l'afirmació decidida que tota realització deixa necessàriament coses fora del seu abast. L'art és un exemple on podem experimentar la diversitat que correspon a la manera com avui veiem i comprenem l'estructura de la nostra societat. En aquest sentit l'art pot tenir una funció social, com un model prou versàtil per ensenyar-nos a respectar les diferències, a renunciar a tota usurpació, a resistir una homogeneïtzació profunda, estructural, que ens amenaça.

Des d'aquest punt de vista, basat en la diferència entre les obres orgàniques i les fragmentàries l'ús que la política pot fer de l'art és demostra també dividit en una oposició semblant. El culte a la bellesa harmònica, a una totalitat closa i perfecta s'ha demostrat durant el segle XX com a perillós, perquè pot incitar els polítics a convertir el conjunt de la societat en un món perfecte, harmònic, total — que es pot aconseguir, però, només amb l'ús de la força. Per això avui podem veure entre els pensadors tanta por davant "la mitologia racional," davant la

íntima connexió, llargament anhelada, entre l'art i la filosofia, per aconseguir un món harmònic.⁵⁵⁴ L'altra opció, l'opció que gira l'esquena a la bellesa per buscar en l'art el valor sublim, és representada en la *Teoria estètica* de Adorno. Però per aclarir la importància del contingut d'aquesta obra, haurem de prosseguir cautelosament.

Potser hauríem de partir una altra vegada de la crítica de l'aurèola, —tan plena d'enyorança, dirà a propòsit Adorno⁵⁵⁵— que efectua Walter Benjamin en l'assaig sobre la reproducció tecnològica de les obres d'art. El filòsof parteix d'obvietats, però a fi d'arribar a un altre nivell, molt diferent, de reflexió teòrica. L'hem de seguir, si no ens volem perdre en discussions mercantilistes sobre el valor artístic mesurat a partir d'aptituds d'una obra per esdevenir un objecte de culte o formar part d'una exposició. Hem d'abandonar la institució de l'art, tota la xarxa que fa possible difusió, adquisició, recepció de l'art i evidentment també el culte mostrat a una obra o a una personalitat genial, tant se val. Per parlar de l'aurèola cal enfocar una sola obra, però no una obra concreta, sinó l'esmunyedís i filosòfic concepte de l'obra d'art en si.

"Una tarda d'estiu seguir la corba d'una serralada a l'horitzó, això és el que vol dir inhalar l'aurèola d'aquestes muntanyes,"⁵⁵⁶ concreta Benjamin el terme *aurèola* que amb aquest text havia introduït a la teoria estètica. L'aurèola és per a ell la momentània aparició d'una llunyania, encara que observem quelcom que descansa sobre el palmell de la mà.

A propòsit d'aquesta definició en una carta personal de 18 de març de 1936, Adorno va fer un comentari a Benjamin, objectant-li que no s'havia adonat d'un fet elemental: "El seguiment de les lleis tècniques de l'art autònom, ha fet canviar l'art, però en lloc d'haver esdevingut un tabú o un fetitxe s'ha acostat a un espai de llibertat, de quelcom que pot ser

⁵⁵⁴ HEGEL, ["Der älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus"] (1796) A: *Werke*, Band 1, Frankfurt, Suhrkamp TBV, 1971. — En aquesta obra de joventut Hegel encara sostenia que l'art havia d'obtenir en el futur el poder de crear la reconciliació. El filòsof va començar a dubtar aviat d'aquesta utopia estètica induït per tot el bagatge de la literatura del romanticisme alemany. Compareu -ho amb el comentari de Jürgen Habermas. —HABERMAS, Jürgen, *Der philosophische Discurs der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985, sobretot la tercera conferència.

⁵⁵⁵ ADORNO, Theodor W, *Ästhetische Theorie A: Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 73.

⁵⁵⁶ BENJAMIN, Walter, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" A: *Gesammelte Schriften*, Band I-2, Frankfurt, Suhrkamp, 1980.

produït i fet d'una manera conscient." ⁵⁵⁷ Per això Adorno disputa el concepte d'aurèola de Benjamin i demana elaborar una concepció més dialèctica, que trobarem definida sobretot en la diferenciació que la seva teoria estableix entre la bellesa natural i la bellesa artística. Tot seguit veurem, com *Teoria estètica* aclareix i complementa la genial visualització que l'essència de l'art s'intueix en la imatge de la serralada, banyada per llum suau d'un capvespre d'estiu.

L'obra d'art orgànica té la pretensió de semblar igual que la natura i projecta la imatge de reconciliació entre l'home i la natura, així podríem resumir un dels punts de partida més importants en la teoria estètica de Theodor W. Adorno. La condició prèvia i fonamental és que existeixi una congruència entre el sentit de les parts individuals i la totalitat de l'obra. En una obra no orgànica, en canvi, les parts s'independitzen.

Però si l'obra d'art no arriba a produir la síntesi en el sentit d'una unitat de sentit, què passa amb la reconciliació? Com entendre l'escletxa produïda per una obra d'art, feta a partir d'uns fragments que no s'acaben de solapar completament, que provoquen ombres fosques i buits insalvables?

La reconciliació ja no és possible, aquesta és la lectura habitual i tanmateix força simplificada. Això voldria dir d'entrada que l'obra d'art orgànica ocupa entre nosaltres el lloc destinat al representat d'una totalitat perfecta i contemplant aquesta meravella en miniatura se'ns permet l'esperança d'una possible reconciliació. Aleshores sembla evident que la revelació que la totalitat és inabastable ha d'estrancar també l'esperança de posseir un ideal, ha de robar-li a la vida tota pretensió de perfecció o justificació i a partir d'aquí queda anul·lada qualsevol possibilitat de reconciliació. Aquesta seria una perspectiva desoladora. Però Adorno no la proclama pas, com no la proclamen les obres d'uns dels autors que la seva *Teoria estètica* interpreta i utilitza una i altra vegada, Samuel Beckett. Quin sentit tenen els dos protagonistes de *Fi de partida*, que observen per la petita finestra el paisatge literalment tan desolador com la perspectiva que acabem de assenyalar, el paisatge en el qual el no-res es materialitza. Quin és l'objectiu del dolor que provoca el drama? Dir que no hi ha res a fer?

⁵⁵⁷ ADORNO, Theodor W; [et al.], *Aesthetics and Politics*, London NLB, 1979, pàgina 122.

La perspectiva per a la funció de l'art en el segle que comença sembla d'entrada limitada només a dues opcions. La primera és l'art convertit o bé en una substància tova, dolça i pastosa que es pren en grans cullerades de producció artística adaptada al gust de les grans masses o bé utilitzat com a eina molt efectiva de promoció de béns de consum. Aquesta estetització de la vida pràctica que hem revelat amb l'ajut de la teoria de Peter Bürger es complementa, però, amb l'altra opció, defensada suposadament per part dels filòsofs més crítics amb la societat moderna, com Adorno, i que proclama una fragmentació tant gran que la història no pot ser altra cosa que un declivi.

Si arribéssim a aquest punt, la relativització de tots els valors provocaria un estat de coses anàrquic, lluny de poder ser un objectiu manifest de ningú que no professi secretament una aniquiladora voluntat de poder. Evidentment el buit de valors és un perill real en la societat en la qual vivim. És un perill perquè contemplar la realitat com si fos només una de les possibles veritats és una manera tangible de convertir els homes en testimonis impassibles de tota mena d'horror i injustícies. Avui ja és possible concebre la humanitat com una massa de persones que s'empassen la informació però no la processen, que són pur testimoniatge. Un món en el qual la idea de la relativitat s'utilitza i s'explota per imposar l'actitud generalitzada de la inèrcia i conformisme. "No hi ha res a fer" proclama aquesta visió global i així afirma, sàviament, la visió dominant del món. No es tracta de cap fugida lluny de la realitat lletja, sinó de la fugida que vol abandonar fins i tot el darrer pensament a una possible resistència.⁵⁵⁸

Ni l'esfera d'embelliment banal de la vida ni aquesta afirmació dels amos de l'univers, duta a terme amb sàvies marrades, són l'hàbitat de l'art. No ho són i la raó principal per a aquest convenciment es troba en la frase extreta de *Teoria estètica* d'Adorno, que hem exposat al principi d'aquesta exposició.

"L'art és l'antítesi social de la societat"⁵⁵⁹ Cada obra d'art és un instant, una pausa momentània en els processos que percebem mentre observem el que ens envolta. Per això l'art té

⁵⁵⁸ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt, 1995.

⁵⁵⁹ ADORNO, Theodor W., *Ästhetische Theorie A: Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 19.

un caràcter doble, és autònom i alhora és un *fait social*. L'art rep la motivació principal dels segments d'experiències que pertanyen al món objectiu, però alhora s'ha de distanciar d'elles.

El fet que ningú no es dedicaria a l'art si no rebés res a canvi, no és discutible, però alhora tampoc es pot considerar que en puguem fer un balanç dient: aquest vespre, escoltant *La novena simfonia*, m'ha produït aquesta quantitat determinada de plaer.⁵⁶⁰

Cal abandonar la concepció de l'obra d'art com un fetitxe que hom pot posseir. L'objecte estètic no és, sinó "el plaer de revelació."⁵⁶¹ I amb aquest plaer no només contemplatiu, sinó guanyat a través d'un procés de reflexió, està relacionat el concepte del sublim, que Adorno amb la seva *Teoria estètica* oposa al culte de la bellesa. El sublim, evidentment, és en la concepció tradicional marcat precisament per l'admiració de grans temes i esdeveniments ampullosament importants. Les obres, escrites i fetes sota el signe de la grandesa, corresponen principalment a l'objectiu d'afirmar l'home com a dominador de la natura. Exactament aquí, en les obres, que pretenen mostrar la força de l'home, es fa palesa la dependència de les lleis de la natura d'una manera especialment evident. La natura no pot ser dominada. A partir d'aquest reconeixement comença, per a Adorno, l'experiència del sublim. Viure l'art és buscar l'experiència que ens faci comprendre què vol dir ser part de la natura, què vol dir compartir amb les dures lleis que regeixen els processos vitals també la sensació de llibertat. Una llibertat que ja no significa victòria, sinó reconciliació. Aquesta és la sublimació de la natura, la catarsi. L'home pot anar més enllà de l'anhel de sotmetre tot allò que l'envolta a la pròpia voluntat només si està disposat a reconciliar-se amb el que és inevitable. L'experiència de sentir-se alliberat equival doncs a l'emancipació per part del subjecte de la pressió que ha de dominar la natura com un sobirà.

En l'assaig sobre Schubert de 1928 Adorno justifica el plaer que li provoca la música d'aquest compositor "perquè nosaltres encara no som en el lloc que aquesta música ens el

⁵⁶⁰ Ibid., pàgina 27.

⁵⁶¹ Ibid.

promet.⁵⁶² La música de Schubert suscita llàgrimes perquè tot d'una s'obre la possibilitat d'una reconciliació. La commoció està estretament relacionada amb l'experiència del sublim. L'home experimenta alhora l'alliberació de la seva condició, de la seva inevitable submissió a les lleis de la natura i al mateix temps compren que la reconciliació amb la natura podria ser possible, però no ho serà.⁵⁶³ D'aquí neix la tensió entre una reconciliació anhelada i la conclusió que aquest ideal no podrà realitzar-se mai.

La sensació que s'experimenta en tocar el sublim té dos valors, conté un moment de desplaença o fins i tot d'aversion i un instant de gràcia i plaer. Adonar-se de la coacció i sentir la felicitat vol dir saber-se lliure. "La llibertat es desperta en la consciència de estar sotmesos a les lleis de la natura."⁵⁶⁴ El plor, que l'audició d'una composició de Schubert pot provocar d'una manera espontània, és l'expressió de la commoció dolorosa i de la felicitat per la sensació de llibertat.

Però al mateix temps Adorno crida l'atenció sobre la vella saviesa que les "coses sense importància esdevenen ridícules si pretenen ser rellevants."⁵⁶⁵ Totes les sensacions sobre les quals es basa l'experiència del sublim són falses. I la sublimació com una il·lusió és un contrasentit. L'herència de l'art sublim, grandios, és per això una negativitat no tamisada, despullada. El poder i la grandesa, un cop atravesats amb la mirada, despullats, no són res, no tenen importància. Fan riure, perquè tot i que la insignificància de tota grandesa efímera ha estat copsada, pretenen que se'ls reconegui ser rellevants.

Per què és necessari contrastar aquesta sensació d'haver tocat el sublim amb la bellesa purament formal? La primera raó rau en l'estructura mateixa d'una obra d'art. Com més autònomes ha esdevingut les obres d'art, "més plenament es defineixen a elles mateixes com quelcom organitzat d'acord amb el principi de dominació."⁵⁶⁶ Aquesta és la raó més fonamental perquè l'art reconegut i admirat contribueix a afirmar el principi de dominació en la societat. El

⁵⁶² ADORNO, Theodor W., "Schubert" A: *Gesammelte Schriften*, Band 17, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 33.

⁵⁶³ ADORNO, Theodor W., *Ästhetische Theorie A: Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 410.

⁵⁶⁴ *Ibd.*

⁵⁶⁵ *Ibd.*, pàgina 296.

sublim, en el concepte d'Adorno, permet la possibilitat que l'art critiqui no només tota dominació externa al seu àmbit d'actuació, sinó que qüestioni també el caràcter de l'art mateix, tan propens de disposar els seus elements d'acord amb regles jeràrquiques. És important subratllar que no es tracta d'una negació pura del principi de dominació, sinó d'una rebel·lió contra la funció que se li atribueix a la dominació. Dominar les oposicions vol dir arribar a una síntesi, sotmetre's al principi racional de fer allò que convé més. Dominació, racionalitat, síntesi són també els objectius de l'art. L'obra d'art necessàriament ha d'invertir gran energia per acostar-se a aquest objectiu de realització d'un ideal. Però l'art no s'acompleix en el moment de produir la síntesi, sinó tot just quan la torna a destrossar. El sublim sobrepassa l'horitzó de la reconciliació. L'art s'acompleix en el moment quan escoltem una melodia i som capaços de sentir l'advertència que *nosaltres encara no som en el lloc que aquesta música ens promet*.

Com que l'art refusa implacablement la il·lusió d'una reconciliació, la reconciliació es queda fermament fixada dins de l'àmbit marcat per tot el que és irreconciliable, és la consciència veritable d'una època on la possibilitat real de la utopia —que la terra [...] ara, aquí, directament podria esdevenir un paradís— s'uneix en un punt àlgid amb la possibilitat d'una catàstrofe total.⁵⁶⁷

La màgia de l'art és una expressió curiosa, potser fins i tot un contrasentit. L'art s'oposa a un possible retorn a l'edat de la innocència. No hi ha dubte que l'expressió artística forma part important del procés que Max Weber va anomenar *el desencís del món*. L'art és la forma de coneixement i és racional, però de totes maneres oscil·la entre una regressió literal en l'àmbit de la màgia i la cessió davant els impulsos que la condueixen a imitar tot allò que té a veure amb la racionalitat objectiva. L'art és la racionalitat, que critica precisament el principi racional. No es pot inscriure ni sota la intuïció irracional ni sota la serenitat i manera de pensar predominant a partir de la Il·lustració.

El fet que totes les obres d'art siguin enigmes, des de sempre ha irritat la teoria de l'art. "Les obres d'art que cedeixen davant l'observació i el pensament sense deixar cap residu, no són

⁵⁶⁶ Ibid., pàgina 34.

⁵⁶⁷ Ibid., pàgina 56.

obres d'art."⁵⁶⁸ El que exigeixen les obres d'art és ser compreses tal com són, en la seva forma. Demanen una manera de pensar mediada.

"En la història arribarà una hora en la qual la reconciliació entre el subjecte i l'objecte es convertirà en una paròdia satànica, on el subjecte estarà liquidat dins d'un ordre objectiu i aleshores la reconciliació servirà només per a la filosofia que menysprea el frau."⁵⁶⁹ A partir d'aquest frau serà possible, segons Adorno, l'alienació universal i desesperant. L'obra d'art arribaria així a convertir-se en una manifestació del poder, i amb això en l'oposició del que hauria de ser. La sortida d'aquesta situació és que l'obra d'art admeti incloure l'oposició entre l'ordre objectiu i el subjectiu dins seu. Aquesta és la seva tasca més pròpia i la raó de la paradoxa que l'art provoca. Tot el que hi ha d'ideològic, afirmatiu dins d'una obra d'art, que ha obtingut èxit, es corregeix amb el fet que no hi ha cap obra d'art total, perfecta. L'esperança d'una possible reconciliació ha de comptar, doncs, també amb el reconeixement de la incompatibilitat. El món contemporani pretén una integració total, però l'art ofereix una mirada d'aquesta situació que demostra com la reconciliació és radicalment impossible.

Els homes ja no poden creure en una conciliació última de tot el que és heterogeni. Aquesta desconfiança ha provocat la transformació de la concepció de l'obra d'art. L'horitzó que albira l'artista d'entrada és el de la reconciliació, però alhora sap que es tracta d'un horitzó inexistent. L'ideal de la reconciliació ha fracassat també en el sentit social, ja que precisament és en l'àmbit de la realitat quotidiana on s'ha demostrat de sobres que la perfecció funciona com l'ofuscació, que encega, però no realitza el que promet.

L'experiència del sublim està en tensió amb la idea de reconciliació. Per això és la impossibilitat de reconciliació i no la reconciliació, l'essència de les obres d'art.⁵⁷⁰ Això demana la transformació de l'ideal de la bellesa d'un arranjament harmònic en una idea "sublim" de

⁵⁶⁸ *Ibd.*, pàgina 184.

⁵⁶⁹ ADORNO, Theodor W., *Philosophie der neuen Musik A: Gesammelte Schriften*, Band 12, Frankfurt, Suhrkamp, pàgina 34.

⁵⁷⁰ ADORNO, Theodor W., *Ästhetische Theorie A: Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, sobretot les pàgines 292-296.

justificació de la heterogeneïtat. El conflicte no ha de ser forçat a un desenllaç, portat fins a un resultat, sinó ha de trobar, simplement, "una expressió pròpia."⁵⁷¹

La bellesa que promovia l'estètica del segle XVIII estava definida a partir de la reconciliació i per això l'estètica podria haver estat integrada en els sistemes filosòfics. La bellesa té segons la *Crítica del judici* de Kant clarament una funció d'establir nexes entre diferents àmbits de les activitats humanes i a l'estètica li és confiada per això la tasca de desenvolupar una integració tan aconseguida que podrà garantir una gran reconciliació entre totes les esferes de la realitat. La bellesa és un dels mitjans que l'absolut té per a realitzar-se. "En aquest procés el missatge de l'art ha esdevingut cada cop més buit. És la filosofia qui li diu, què voldria expressar, però no és capaç de fer-ho ella sola."⁵⁷² L'art es perd, s'integra o és domesticat.

L'altra opció, la que busca com Adorno en l'expressió artística la idea del sublim, articula les fractures, marca els moments d'oposició que impossibiliten una integració última. I precisament per això, la teoria estètica que es basa en aquest principi, defensa l'autonomia de l'art davant el concepte filosòfic. Es tracta d'una posició que intenta combatre la tendència de transvestir la realitat en una cosa completament positiva. "L'art és una promesa de felicitat, que serà trencada,"⁵⁷³ és una de les definicions més lacòniques d'Adorno.

Si l'art ha de reflectir d'alguna manera la realitat, llavors ha de subratllar la rellevància i la urgència d'una estètica capaç de fer front a les tendències de la uniformitat que amenaça la pluralitat del món. Hauria de ser capaç, també, de mostrar com en el procés de percepció hi ha necessàriament zones d'ombra que cal tenir presents. Aquesta específica atenció a l'obcecació inherent a tota observació és important perquè ens fa atents a llocs on es produeixen deformacions i així entrena la capacitat de reconèixer una dominació cega, i criticar-la.

La catàstrofe d'una totalització estètica s'ha mostrat perfectament durant el segle XX. L'estetització de la política es va conduir sota la tradicional concepció del sublim, com una categoria basada en l'ampullositat i la unitat. El concepte del sublim d'Adorno, en canvi, va

⁵⁷¹ *Ibd.*, pàgina 294

⁵⁷² WELSCH, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, Reclam, 1993, pàgina 142.

contra la tendència d'un *Gesamtkunstwerk*, tant en l'art, com en la política i advoca per a una política que tingui sensibilitat per objectius heterogenis, que admeti la diversitat de maneres de viure, d'actuar, de saber. L'estètica exposa i defensa "exactament aquella estructura que mostra la totalitat com una pluralitat d'imatges heterogènies i per la qual avui podem dir que determina el concepte del món del nostre temps."⁵⁷⁴ En les mans de l'estètica es troba, doncs, l'explicació de les formes de comprensió i de pensament més elementals, més fonamentals.

Els textos literaris poden ser considerats com a textos representatius que mostren la lluita constant per conquerir el poder d'interpretació en una societat. Limitar els possibles significats d'una experiència material en un nombre reduït de resums narratius s'inscriu entre les estratègies de la dominació discursiva que sobrepassen, com van demostrar Adorno i Horkheimer, de llarg el marc de la literatura.⁵⁷⁵ "Les masses enganyades es deixen portar pel mite de l'èxit encara més intensament que els exitosos. Tenen els seus desigs. Però sense cap marge d'error consisteixen en la ideologia amb la qual van ser esclavitzats."⁵⁷⁶ L'home és així reduït al consumidor i esdevé la matèria primera d'una nova ciència, l'estadística. La identificació amb algun dels models oferts per la indústria cultural expropia l'individu del seu llenguatge i el força a una completa identificació amb el que es pot concebre com a general. Atènyer aquest objectiu vol dir robar als grups socials sotmesos a qualsevol classe de dominació, el llenguatge necessari per interpretar la seva situació.

D'aquí la importància de la narració. En aquest sentit parla també Theodor Adorno, en *Teoria estètica* revisa el concepte de muntatge de Walter Benjamin per demostrar com és veritat que les avantguardes històriques havien volgut donar al principi del muntatge el poder de despertar un llenguatge latent de les coses, de fer parlar els trossets i evitar així un discurs ja preestablert, que sotmet, domina i impossibilita una manera de pensar lliure. Però el muntatge s'ha acabat convertint també en una construcció on l'harmonia i la lògica pura dominen tota la

⁵⁷³ ADORNO, Theodor W., *Ästhetische Theorie A: Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 205

⁵⁷⁴ WELSCH, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*; Stuttgart, Reclam, 1993, pàgina 155.

⁵⁷⁵ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt, 1995, pàgina 128-176.

⁵⁷⁶ *Ibd.*, pàgina 142.

composició. Hem vist com Benjamin demostra amb l'exemple de la història, la narrativitat de tot el coneixement humà. La narrativitat vol dir que disposem els elements segons una lògica, segons la cadena de causes i efectes i així, potser involuntàriament, bandegem tot allò que no encaixa en l'esquema racionalment previst. Benjamin, en les tesis *Sobre el concepte d'història*⁵⁷⁷ ensenya molt clarament com d'injust pot ser aquest procediment. Adorno va encara més enllà i qüestiona el concepte de l'obra d'art, que li representa una mònada en el sentit de Leibniz. L'obra d'art és un representant de lògica i causalitat. L'art voldria a través de la manera com construeix l'obra d'art evitar la sensació de casualitat i arribar a una síntesi, a un valor universal: afirmar el poder, les regles de món. Per evitar-ho, diu Adorno, fins ara es coneix un sol remei: "Mostrant la contradicció, no intentant-la aplanar, l'art es pot encara conservar d'alguna manera."⁵⁷⁸

La bellesa de la natura no es deixa transmetre o imitar. Recordeu la serralada banyada per la llum d'un capvespre estiuenc, de la qual parlava Benjamin per il·lustrar el seu concepte d'aurèola? A partir de la teoria d'Adorno podem arribar a la conclusió que allò que contemplen els ulls en una situació com aquesta no és la natura, sinó una imatge. Transmetre el que és immediat no arriba a produir una experiència estètica. L'anàlisi és necessària fins i tot en la contemplació de la natura, per determinar què és bell, per reconèixer l'aurèola d'una serralada. Benjamin descriu que hi ha un moment en el qual s'obre una visió de profunditat. Saber que ja ho havíem vist i també que és una visió efímera, aquesta és la definició d'Adorno de la bellesa que conté una imatge de la natura, com aquesta. El dolor en contemplar una cosa bella no és més intens enlloc que en la natura: l'aparició no durarà, és una imatge instantània que ha d'apagar-se d'un moment a l'altre. Aquesta efímera bellesa, l'art no la pot reproduir. No pot reproduir la brevetat d'una experiència immediata, no pot assolir aquesta dimensió de la bellesa de la natura.⁵⁷⁹ Què ha de fer, doncs, un artista?

⁵⁷⁷ BENJAMIN, Walter, "Über der Begriff der Geschichte" A: *Gesammelte Schriften*, Band I-2, Frankfurt, Suhrkamp, 1980.

⁵⁷⁸ ADORNO, Theodor W, *Ästhetische Theorie* A: *Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 92.

⁵⁷⁹ Hi ha un conte de Hans Christian Andersen, *Rossinyol* que explica aquesta tensió perfectament. L'emperador de la Xina emmalalteix i està gairebé a punt de morir perquè els consellers de la cort el van convèncer que ha d'escoltar el cant de rossinyols mecànics i no el del rossinyol que viu en llibertat. Però la cantarella sempre igual, sempre repetitiva, sense cap mena de variació li roba totes les forces. Les

La bellesa artística no és deu a una reproducció fidel, sinó és resultat d'un treball productiu, mostrar coses que encara no són, coses que són desconegudes i que són determinades i despertades a la vida per part d'un subjecte. No és, tampoc, la recerca d'un contingut metafísic que ha de guiar la mà d'un autor, la recerca d'aquell ideal que en la natura no es pot trobar. L'obra d'art esdevé, simplement, l'obra d'art si és capaç de produir quelcom de més. Si és capaç de produir la pròpia transcendència. L'obra d'art és un castell de focs, diu Adorno. En qualsevol obra d'art de veritat apareix alguna cosa que no hi ha. Resplandeix com el rastre lluminós en un cel nocturn. De mateixa manera que les imatges estètiques no es deixen traduir en conceptes, tampoc no existeixen de veritat.

"Inhalar l'aurèola" són les paraules textuais de Benjamin que descriuen el plaer estètic. La relació envers una obra d'art demana sentir-se lliure davant l'objecte. L'observador no hauria de projectar dins d'una obra d'art tot allò que li ha passat a ell, no s'hauria de buscar dins d'un objecte estètic, per confirmar-se, per confirmar que hi ha altres que li han passat les mateixes coses.⁵⁸⁰ Caldria procedir exactament al contrari, l'observador s'ha de sotmetre a la disciplina de l'obra d'art, no ha de pretendre res a canvi. Ha d'inhalar. Avui, es queixa tot seguit Adorno, les obres d'art no són vistes així. Són recipients adaptats per omplir-se de la psicologia d'aquell individu que els observa. Són coses i com coses ja no parlen.⁵⁸¹

Però l'experiència material, no articulada existeix, si més no fins al punt de poder percebre la tensió que es forma entre la vivència en si i els intents i aproximacions més o menys aconseguides de transformar-la en un discurs. Aquesta conversió de la vida en les paraules articulades és present fins i tot en la realitat més quotidiana, potser en un grau molt reduït, però tanmateix sempre existeix la possibilitat d'una revelació sobtada que l'expressió emprada no coincideixi amb allò que hauria volgut ser expressat. La conseqüència d'aquesta constatació no

recupera en sentir, l'instant abans de l'alba, el cant de l'ocell per una finestra oberta. A partir d'aleshores governa amb molta saviesa.

⁵⁸⁰ FREUD, Sigmund, "Der Dichter und das Phantasieren" (1908) A: *Studienausgabe*, Band X, Frankfurt, Fischer, 1969, pàgines 167-179. — Freud també va definir l'atracció de l'art amb el procés d'identificació i avisa molt seriosament que aquest és el camí més propens per a la trivialització i explotat àmpliament per la cultura de masses.

⁵⁸¹ ADORNO, Theodor W., *Ästhetische Theorie A: Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 406.

podria ser més optimista, en tota situació històrica existeix la possibilitat de trencar la ideologia dominant i de trobar un pensament alternatiu.

Aquesta és l'única possible via d'escapament davant el pessimisme després de l'intent fracassat d'integrar l'art en la societat com haurien volgut realitzar els manifestos avantguardistes. No la falsa negació de l'autonomia de l'art que va posar al tron la cultura de masses i l'estetització de la vida quotidiana, sinó aquest és el camí la literatura i l'art podran prosseguir. En 1959, encara sota una profunda impressió dels horrors de la segona guerra mundial, Ingeborg Bachmann va justificar davant els assistents al seu cicle de conferències a la Universitat de Frankfurt el sentit de l'escriptura dient que la literatura és "la imitació d'una llengua que pressentim, però no podem sotmetre del tot al nostre domini. La posseïm només com un fragment de la Poesia, concretitzada en una línia o en una escena, i allà dins ens sentim alleugerits, com si haguéssim recuperat la parla. — És lícit continuar escrivint."⁵⁸² Aquest optimisme, però, l'hauem de contrastar sempre amb l'advertència de Fredric Jamerson, amb la qual conclou l'avaluació de les més importants contribucions al debat entre política i l'art en el segle XX: "El sistema té el poder de cooptar i defensar-se fins i tot davant les potencialment més perilloses formes d'art polític, transformant-les en meres mercaderies culturals."⁵⁸³

⁵⁸² BACHMANN, Ingeborg, *Frankfurter Vorlesungen*, München, Piper&co., 1980, pàgina 95.

⁵⁸³ ADORNO, Theodor W; [et al.], *Aesthetics and Politics*, London NLB, 1979.

El procediment que va ser llargament vigent per sistematitzar el saber al món occidental era integrar tots els fenòmens en un sistema orgànic, sistematitzar els fenòmens en la forma d'un arbre amb les seves arrels, el seu tronc, la seva capçada i els fruits. Voler fer això amb les diferents tradicions culturals de Centreeuropa o amb cada una de les literatures nacionals que podem trobar en aquesta regió significaria prendre en consideració només allò que cada una d'aquestes identitats havia afegit, allò amb el que havia contribuït per fer l'arbre comú més frondós. La dificultat d'aquest procediment tradicional és evident. Centreeuropa com un arbre, com un concepte sintètic, on té les seves arrels? De què està fet el tronc vigorós de la seva tradició? Les branques i branquetes que s'estiren a l'aire en busca de la llum del sol, reben la saba realment d'un sol conducte central que assegura el creixement recte i harmònic i distribueix el líquid nutritiu sàviament fins a les parts més perifèriques?

Només si contemplem Centreeuropa com un producte de la influència de la cultura germànica potser ens en sortiríem sistematitzant els fenòmens d'aquesta regió en voltant d'un sol i únic eix. Resulta relativament fàcil enriquir l'arbre de la literatura austríaca, per exemple, amb tota mena d'altres tradicions que guarden algun punt de contacte amb la seva cultura. Però llavors es poden prendre en consideració només aquells aspectes que contribueixen a fer el brançam de la literatura en llengua alemanya més espès i tallar tot allò que li és foraster. Voler sistematitzar el saber en forma d'un arbre vol dir anar pel món amb unes tisores de podar despietades i alhora posar la màxima atenció perquè l'arbre conservi sanes i vigoroses les seves arrels. Aquest procediment resulta molt forçat per sistematitzar tot el que es pot arribar a saber sobre les diverses identitats que conviuen a la regió de Centreeuropa, per dos motius molt clars: per falta d'arrels comunes i profundes i per l'existència de relacions massa complexes entre les

diverses cultures com poder-les afegir a un únic tronc, a un únic eix del qual brota la vida, on tot té el seu origen.

Prendre en consideració que al costat de Viena en el moment de la seva màxima esplendor hi existeix simultàniament la Viena miserable tal com l'havia descrit Ivan Cankar en la novel·la *La casa de Maria Auxiliadora*⁵⁸⁴ és evidentment possible, però alhora resulta necessari fer un tall net i extirpar-ne només una petita part del teixit orgànic que representa la producció literària d'aquest escriptor concret. Per poder tenir en compte el context intercultural, plenament justificat per a l'estructura de Viena al principi del segle XX, hauríem d'ometre l'arrelament de Cankar en una cultura diferent, com també la continuïtat de motius i temes que es va produir en les obres dels escriptors que van bastir les seves obres damunt del que havia escrit ell, escriptors que ja no guarden cap relació ni amb la literatura austríaca ni amb la realitat d'aquest país. I si afegim a la revisió de la imatge de Viena, consolidada a partir de les obres d'escriptors en la llengua alemanya, austríacs i jueus, un altre escriptor important d'aquest període, d'una altra cultura estretament lligada amb la realitat de la Monarquia, l'hongarès Sandor Marai⁵⁸⁵ ens adonem clarament que l'hem de sotmetre al mateix procediment. I això és el que passaria amb qualsevol altre escriptor. Els motius i els temes de les seves novel·les troben amb facilitat el ressò en les imatges que els lectors ens hem creat sobre el món del vell imperi, però tota la influència que el llegat d'aquest clàssic de la literatura hongaresa hagi pogut exercir sobre els seus successors més directes, hauria de ser alludit, relegat d'aquesta hipotètica visió intercultural de Viena al principi del segle XX. Resulta enriquidor examinar obres que les diverses literatures van produir sobre un lloc comú, especialment si es tracta d'una realitat tan interessant com la vida de la ciutat que hem proposat com l'exemple. El punt de vista transversal és necessari, si més no, per comprendre com és possible que la ciutat, abans centre d'un imperi, tingui noms tan diversos entre els seus súbdits, Wien/Bécs/Beæ/Dunaj... De mateixa manera com la capital del desaparegut imperi altres ciutats testimonien d'aquesta mateixa manera la presència de les diverses cultures, Lwow/Lemberg/L'viv, Bratislava/Pozsony/Pressburg,

⁵⁸⁴ CANKAR, Ivan, *Hiša Marije Pomoènice (La casa de Maria Auxiliadora) A: Izbrana dela*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967.

⁵⁸⁵ MÁRAI, Sándor, *L'última trobada*, Barcelona, Empúries/Emecé, 1999.

Cernivitsi/Cernauti/Czernowitz, Vilnius/Wilno/Vilna..., la llista podria tenir una llargada més que considerable, però no tots els topònims que disposen de nom en diverses llengües van ser realment centres neuràlgics de cultures tant diferents com les ciutats esmentades. Sovint es tractava només de traduccions oficials a les llengües majoritàries. Per altra banda, però, és del tot cert que les ciutats emblemàtiques, com Viena o Praga, s'han convertit en uns veritables llocs comuns, en *topoi* reconeixibles per tota la civilització occidental. Per això mateix Viena suporta ser enriquida amb les visions des de fora. Ens hem d'adonar, però, que l'aproximació intercultural és possible sobretot perquè disposem d'un *topos* que podem anar enriquint.

Això és tan com adonar-se que Kafka i Hašek havien viscut en la mateixa ciutat i que aquesta Praga del principi de segle XX pertany a un context delimitat pel riu Soèa a l'oest i les planures de Galítsia a l'est. *Les aventures del bon soldat Švejk*⁵⁸⁶ van obrir una narrativa capaça de reaccionar per esdeveniments que sacsejaven tota la regió i comprendre que "el riure de Hašek i els plors de Kafka s'observen a cara a cara."⁵⁸⁷ Els camps de batalla de Galítsia no pertanyen només a *La marxa de Radetzky* de Josef Roth, sinó també a *Diari de Èarojeviæ* (1921) de Miloš Crnjanski, al cicle de narracions *El Mart, el Déu croata* (1922) de Miroslav Krleža i a la novel·la *La sal de la terra* del polonès Józef Wittlin. La llaga oberta al llarg del riu Soèa és tematitzada a partir de la idèntica localitat en *Doberdó* (1937) de l'hongarès Mate Zálke i en *Doberdob* (1940) de l'eslovè Lovro Kuhar. Tot just quan els tenim presents tots podem reflexionar sobre com es desenvolupa durant els anys trenta a poc a poc el rebuig clar de la guerra i la consciència antimilitarista i amb això emplaçar el retrat de les batalles a la vall del Soèa *L'adéu a les armes* (1929) d'Ernest Hemingway en aquest mateix rerafons.

En el cas de l'absència d'un lloc comú clar i indiscutible, fins quin punt ens podem aventurar a fer una presentació simultània de realitats diferents? Resultaria una empresa notablement arriscada. Per això es perfila la conclusió que la perspectiva intercultural ens obliga en certa manera d'explorar nusos temàtics que podrien ser en cas de Centreeuropa a part del ja esmentat aiguabarreig de cultures en una ciutat o en una regió fronterera també la vida cultural

⁵⁸⁶ HAŠEK, Jaroslav, *Les aventures del bon soldat Švejk*, Barcelona, Proa, 1994.

en la diàspora i en l'exili i amb això totes aquelles pàtries que no existeixen, sinó en la ment. Centreeuropa podria oferir múltiples exemples de la manera com es van definir les fronteres de les identitats culturals. La topografia cultural és també un important lloc comú de nostres dies i en aquest camp trobarien el seu espai les investigacions que van des de la institucionalització del folklore o les maneres de convertir els motius de l'èpica nacional en un passat mític fins a aproximacions als diversos autors literaris que han esdevingut veritables icones per als seus pobles. Herois i antiherois, figures que la col·lectivitat accepta com a seves, o bé perquè canten la glòria i permeten la identificació amb un ideal comú o bé — molt més sovint del que ens pensem — perquè són la suma del dolor i de les ferides que una col·lectivitat ha experimentat. La topografia cultural que vol fer una mirada transversal de les diverses identitats es complementa amb un element important que cal tenir sempre present: la figura de l'Altre.⁵⁸⁸

No hem acabat de definir mai cap identitat sense haver burxat prou a dins per descobrir qui eren els antagonistes que van fer possible el plaer de sentir-se iguals entre iguals. A Centreeuropa van ser eslaus, jueus, gitanos i per l'altra banda també els alemanys sovint forçats a acceptar aquest paper tan ingrati i a vegades extremament perillós. Però fins i tot quan no podem parlar de cap mena d'enfrontament de conseqüències dramàtiques no es possible descobrir els trets del propi rostre sense examinar la figura de l'Altre.

Hi ha, però, altres maneres més senzilles d'aventurar-se a fer un tall transversal. El procediment més fàcil i clar és dividir el transcurs de temps en blocs cronològics per poder examinar la simultaneïtat, comprendre que els grans canvis històrics afecten d'una manera diferent cadascun d'espais o d'identitats examinats. No resulta difícil marcar els cops de martell del segle XX, el 1989, les revoltes entre 1956 i 1968, les dues guerres i les postguerres ens

⁵⁸⁷ Són exemples extrets de l'article d'Aleksandar Flaker — FLAKER, Aleksander, "Između estetskog i socialnog prevrednotenja: avantgarda" (Entre la revalorització estètica i social: les avantguardes"), Zagreb, *Republika*, número 9/10, 1989.

⁵⁸⁸ Ens fem ressó del projecte d'investigació de grans dimensions que es desenvolupa actualment en la universitat de Toronto, dedicat a les cultures literàries de Centreeuropa Oriental i que compta amb col·laboracions de cent vint estudiosos de diversos països. A part de preveure una primera part que ha de presentar els nusos estrictament temporals, els directors de projecte, Mario J. Valdés i Linda Hutcheon, han disposat la recerca al voltant de nusos que són sistematitzats en tres grans blocs: la topografia de les cultures literàries, les institucions i els gèneres, i per l'últim, els protagonistes literaris. Es preveu que els resultats de les investigacions siguin publicats durant l'any 2002.

acostarien ben bé al lllindar del segle anterior. Una altra vegada hem proposat la visió retrospectiva, però de fet no és més que un cop de timó. Sí que així s'aconsegueix evitar més fàcilment el perill de deixar-se portar per l'òptica d'un origen suposadament comú, però la investigació que tingués en compte els esdeveniments simultanis podria perfectament seguir també la progressió linear de temps, sense necessàriament convertir-se en una estructura arboresca.

El procediment que permet definir i aïllar un període de temps determinat a fi de poder examinar sincrònicament els esdeveniments de diverses cultures és de fet un vell conegut de la història de la literatura. Quants esforços no s'han invertit en determinar els límits de períodes, creats per les influències de moviments artístics, escoles literàries, estils, corrents de pensament. El romanticisme aquí i allà i el realisme quan comença, com datarem l'aparició del naturalisme en una literatura determinada i la pregunta si les avantguardes històriques són o no són un concepte viable... Per construir la idea que qualsevol d'aquests períodes hagi existit realment haurem de procedir sempre de la mateixa manera, examinant obres literàries concretes, agrupant-les en literatures nacionals i establint un marc transnacional on tot just es pot confirmar l'existència d'un període artístic i evidentment també la rellevància de posseir un terme que ha d'agrupar sovint obres ben diverses.

Hi ha hagut molts intents d'establir la periodització de les literatures centreeuropees o bé de considerar algun període a partir del punt de vista de les diverses literatures d'aquest espai.⁵⁸⁹ Però per aventurar-se a aquestes aigües, cal respondre una pregunta inicial d'un caràcter ben general i que es refereix a una qüestió que la literatura comparada encara no ha acabat de resoldre d'una manera satisfactòria i definitiva. D'entrada cal definir què entenem per una zona o una regió literària. En la discussió sobre aquest tema es poden percebre punts de vista enfrontats i irreconciliables.⁵⁹⁰ El principal problema es troba en el concepte d'influència, en el qual es va basar la literatura comparada des dels seus inicis, però que resulta inservible per afrontar la

⁵⁸⁹ KONSTANTINOVIÆ, Zoran, "Mitteleuropäische Literatur und kulturelle Identität" A: TRUGER; MACHO [ed.], 1990, pàgines 17-29. — BOJTÁR, Endre, "Die Postmoderne und die Literaturen Mittel- und Osteuropas", *Neohelicon*, XVI/1— FLAKER, Alexander, "Littérature croate et Eurpe Centrale (sécession et expressionnisme) A: *Revue de Littérature comparée*, 1994/3.

⁵⁹⁰ SŐTÉR, István, *Les zone littéraire*, A: *Neohelicon*, 1973, número 1/2, pàgines 115-173.

problemàtica específica de Centreeuropa. L'especificitat d'aquesta zona rau precisament en la absència d'una influència clara, continuada i unívoca, provenint d'una sola font.

Des d'aquest punt de vista el problema principal de la zona literària de Centreeuropa és el fet que es tracta d'un espai que no es deixa reduir a les categories postcoloniales. Aquest espai ni tan sols políticament no va ser mai colonitzat sota una sola força imperial i encara menys culturalment. Per això no ens permet establir un comodí tan apropiat precisament en el cas de la literatura, basat en una sola llengua comuna, que permetria sense necessitat de cap reflexió addicional demostrar els lligams efectius entre les diverses literatures.

Pensant en l'exemple concret de Centreeuropa ens hem d'oblidar de lligams lingüístics per parlar d'afinitats literàries i si volem considerar Centreeuropa una zona o una regió literària ens haurem de basar en una definició exposada el llunyà 1971 per Werner Bahner:

Una zona literària és un conjunt d'unes quantes literatures nacionals veïnes que s'han desenvolupat sobre la base d'iguals o semblants factors d'economia, de vida social, de política i de cultura durant un període o un lapse de temps llarg. Una zona literària d'aquestes característiques manifesta sovint una tradició cultural idèntica.⁵⁹¹

La consideració d'un espai culturalment enllaçat de manera que es presenta en l'exemple de Centreeuropa efectivament no pot escapar de tenir en compte els esdeveniments aliens a l'àmbit estricte de la literatura, és un espai transformat i creat a través dels grans canvis històrics. Però la literatura no viu precisament en la quotidianitat, ni es troba en els gabinets polítics, té un desenvolupament propi. Si més no per alguns investigadors de la història de la literatura, el cas de les tradicions literàries presents a Centreeuropa, mostra prou afinitats entre elles com per intentar establir algunes de les seves línies bàsiques.

És cert que entre les cultures literàries d'aquest espai cercarem debades una cohesió interna i persistent que és essencial per a les literatures d'Europa Occidental. Els contactes entre elles s'han establert en moments puntuals de la història, d'una manera selectiva i sovint en intervals temporals considerables. Per això tampoc podrem acostar-nos-hi a través del concepte

d'una interacció mútua, efectiva, visible, demostrable. Ens caldrà fer servir una altra eina teòrica i demostrar les similituds tipològiques tant en l'evolució diacrònica com en la sincronia de gèneres que s'hi van desenvolupar en cadascun dels períodes literaris.

Les literatures txeca, hongaresa i polonesa ens poden servir com a models d'aquest desenvolupament al qual s'hi acostava també la literatura croata, que igualment com les esmentades inicia una tradició de literatura culta en la llengua pròpia entre els segles XII i XIII. Les altres literatures, com la sèrbia a Vojvodina, la lituana, la letona o l'eslovena mostren en canvi una evolució més discontinua i a vegades incompleta. La literatura eslovaca, en canvi, es perfila i defineix com una tradició separada tot just en el segle XIX amb les reformes de L'udovít Štur (1815-1856). Un cas específic és la literatura austríaca. Tal com va demostrar ja Claudio Magris en el llibre *El mite dels Habsburgs en la literatura austríaca moderna*, a partir de les obres de Franz Grillparzer, no tota la literatura en llengua alemanya pot ser contemplada com si formés part d'una única tradició. Esperem haver demostrat que el mite de la Monarquia Austrohongaresa no és característica de totes les literatures a Centreeuropa, sinó exclusivament de la literatura escrita en alemany i dins dels dominis d'aquest imperi. Però per l'altra banda és veritat també que el revifament de la consciència del valor de la pròpia tradició coincideix en Àustria alemanya amb els moviments nacionals de les altres cultures veïnes, a Txèquia, Hongria, Croàcia, Eslovènia i Polònia i amb això la literatura austríaca representa un desenvolupament paral·lel al dels altres tradicions d'aquest espai.

Les fases inicials són notablement diferents, però és difícil no estar d'acord que ja la Reforma i el Barroc van deixar en totes aquestes tradicions una empremta decisiva. A partir de la Il·lustració fins i tot les literatures perifèriques compten amb un desenvolupament ininterromput en el qual té un pes especial el romanticisme que es prolonga durant bona part del segle XIX i en molts aspectes substitueix la literatura realista que s'hi implanta tard i amb poc ressò. El tombant de segle XX porta un altre període de màxim floriment en el qual sorgeixen formes i tendències que perduren amb les degudes transformacions fins avui. Per altra banda és viva encara també la herència del realisme inscrit a la crítica social tot i haver-se vist influït i

⁵⁹¹ Ibid., pàgina 158.

corromput per la imposició del realisme socialista que no pot ser considerat una forma autòctona d'aquestes literatures.

Si desenvolupéssim amb més detall la cronologia dels períodes literaris podríem establir amb exactitud fins a quin punt guarda semblances amb la periodització de les grans literatures de l'Europa Occidental, però fins i tot en una aproximació tan ràpida és possible veure que les similituds són més que evidents i que com a molt podem parlar de diferències que es refereixen a un cert retard en acceptació de les noves tendències o en un accent i importància distinta que adquireixen un cop implantades en aquestes cultures. També els gèneres són en principi comparables amb les literatures occidentals, amb la particularitat que la poesia èpica no es fa present fins molt tard, tot just amb el barroc a Hongria, Croàcia o Polònia sorgeixen alguns poemes èpics que són més aviat excepcions i no són suficient per establir una tradició èpica sòlida. També la novel·la i la prosa ficcional en general fan una aparició tardana, tot just a partir del segle XVIII o en algunes literatures XIX podem parlar d'un desenvolupament general. En el drama passa una cosa semblant amb la tragèdia, que apareix tard i no s'aconsegueix imposar en la seva forma normativa. La poesia lírica, en canvi, és present en totes les literatures des dels seus principis i en totes les possibles variants, tant d'estil com de contingut i es fa present en una paleta que inclou tant la lírica religiosa com didàctica, tant els poemes patriòtics com satírics, tan la poesia amorosa com reflexiva. La supremacia de la poesia lírica sobre èpica i dramàtica seria, doncs, un altra de les característiques que es poden observar en el conjunt de les literatures d'aquesta regió.

Aquesta visió del conjunt, que hem resumit segons les conclusions de Janko Kos,⁵⁹² es basa en una metodologia de comprovada eficàcia i no hi ha cap raó de principis per considerar-la relegada. Ajuda a comprendre el món, encara que també és cert que a aquest procediment sovint no li aniria malament una mica més de cura en conservar la rugositat, el perfil de cada terme, procurant no reduir-lo a tres o quatre noms més consolidats. L'espai físic que ocupa Europa té per això una gran importància que no hauríem d'oblidar per evitar de substituir sense

⁵⁹² KOS, Janko, "Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem" ("Centreeuropa com un problema de la història de la literatura")A: VODOPIVEC, Peter [Ed.], 1991, pàgines 41-53.

adonar-nos-en la diversitat cultural del continent amb els paradigmes extrets de les literatures més influents i reconegudes.

La vida moderna ens ha ensenyat a comprendre i fins i tot a necessitar la consciència de simultaneïtat. Benedict Anderson ⁵⁹³ en les pàgines introductòries del seu conegut llibre sobre el concepte de la nació ensenya molt clarament quina influència tan important han exercit els diaris sobre la nostra visió del món. La data impresa en la capçalera d'un diari és sovint l'únic nexa que els esdeveniments referits a les pàgines d'un dia concret conserven entre ells. Però és trist veure com quan l'ara i aquí es converteix en història, el nexa d'una data s'esvaeix cada cop més, el record es torna cada cop més selectiu. Pensant en l'època difícil, de grans transformacions polítiques i socials, del principi del segle XIX recordem de seguida Lord Byron o Heinrich Heine, però Mickiewicz, S³owacki, Kraiński, Petöfi, Kollár, Mácha sembla que hagin viscut fora d'aquesta història, no només en llocs apartats d'Europa, sinó també com si haguessin existit en un temps completament diferent. Per això també en l'àmbit de la història de la literatura podem repetir les paraules de Miroslav Hroch⁵⁹⁴ d'intentar imaginar un enfocament diferent, una història escrita no com una història exclusiva de poder i progrés, sinó com una història comparativa que analitzi l'evolució desigual, l'expansió de les innovacions per tot el continent. Aquest és el difícil repte per al futur que ens obliga eixamplar no només els coneixements de l'actualitat, sinó també a repensar el passat i comprendre que tothom té la seva història.

Tots aquests encontres entre les diverses cultures, aquesta manera de disposar històries una sobre l'altra, una al costat de l'altra, que es toquin, que es solapin si cal i que donin la impressió d'una escriptura de palimpsest, s'han convertit ja en imprescindibles. És simplement inconcebible pensar el món contemporani oblidant-se de tot el que existeix fora de les fronteres de la identitat pròpia. Però amb això de tenir el món al palmell de la mà ha portat una nova manera d'ofuscació. Hem vist com un lloc comú com Viena de *fin de siècle* podria resultar un excel·lent punt de partida per a la investigació intercultural, però aquest mateix procediment, la

⁵⁹³ ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities*, London-New York, Verso, 1990.

⁵⁹⁴ HROCH, Miroslav, *La naturalesa de la nació*, València, Universitat de València/Afers, 2001, pàgina 173.

comparació basada en un nus, en un lloc comú, ens pot portar cap a l'elaboració d'una nova mitologia on tot el que és històric s'esborra i el *topos* acaba essent l'única justificació. Vegem un cas francament preocupant que es podria anomenar també el preu per sortir de l'anonimat d'una cultura petita, el cas de Vladimir Bartol i la seva novel·la *Alamut*, ambientada en la Pèrsia de l'any 1092.

L'últim cop ens vam trobar durant les vacances de l'any passat. Va ser precisament en el refugi de Klement Jug, a l'agradable vall de Lepena. Vas començar la conversa amb mi com si ens haguéssim vist tot just el dia abans. M'explicaves sobre les papallones que caces aquí, sobre les seves particularitats, sobre les espècies més interessants que s'han conservat en aquestes contrades des de l'època glacial. De cop i volta et vas aixecar en mig de la conversa. Els teus ulls entrenats es van adonar de la presència d'un apollo bonic que volava per sobre un pendent ple d'herba. Vas agafar el teu caçapapallones gran i vas emprendre el camí darrere seu, amb passes acurades. Anaves darrere seu, darrere el teu apollo, més lluny i més lluny com si haguessis de perseguir la teva llum de la veritat, tremolosa i fugissera i ja no vas tornar.⁵⁹⁵

Aquesta és una de les necrològiques que es van publicar en el principal diari del país quan en el mes de setembre de 1967 va morir a Ljubljana, després d'una llarga malaltia, l'escriptor Vladimir Bartol, nascut en 1903 a Sveti Ivan, a prop de Trieste, que va estudiar biologia i filosofia a la universitat de Ljubljana. Va obtenir una beca i va assistir a les classes de la Sorbona a París, va treballar com a corrector de revistes literàries eslovenes a Trieste, va traduir Nietzsche, va publicar i estrenar en 1932 el drama *Lopez*, en 1935 el recull de narracions *Al Araf* i en 1938 la novel·la *Alamut*. La novel·la va ser traduïda en 1946 al txec, en 1954 al serbi, deu anys després de la publicació, en 1958, va sortir de l'impremta la segona edició eslovena, cosa prou insòlita en un mercat tan limitat i en un temps tan difícil.

Després de la guerra va publicar en forma de llibre només un recull de prosa satírica, en manuscrits van quedar el conte *Don Lorenzo Spadoni* i la novel·la *El miracle en un poble*, a les revistes o en els diaris van ser publicats alguns fragments dramàtics i un reduït nombre de

contes breus, com també la narració autobiogràfica *La joventut a Sveti Ivan*. Aquestes són, comptat i debatut, totes les seves obres.

L'impuls inicial es va esvanir ràpidament, els últims anys de la seva vida la presència de l'escriptor a l'escena literària va desaparèixer. Tot i haver viscut a la capital i haver treballat a l'Acadèmia de les Arts i Ciències la seva influència literària no es va fer notar més.

Anys després de la seva mort, al final dels setanta, tornem a trobar algun article esporàdic en la premsa comarcal que va recordar la seva condició d'escriptor en llengua eslovena, nascut a la regió de Trieste. Però fins i tot els contes *Al Araf*, que van tornar a sortir sota el títol *Daimon i eros* en 1974 no van provocar cap ressò en l'àmbit nacional.

Però en 1984 tot va canviar. Van ser publicats finalment el conte escrit seixanta anys abans i que havia rescrit diverses vegades, *Don Lorenzo* i la novel·la *El miracle en un poble*, poc després es va editar per tercera vegada també *Alamut*, els articles i les crítiques pul·lulaven. Els protagonistes d'aquesta redescoberta d'un autor mai gaire cèlebre ni tan sols dins de les limitades dimensions de la seva pròpia literatura nacional, van ser sobretot una sèrie de joves crítics literaris que van trobar en Bartol el que la literatura eslovena semblava no poder oferir, un autor postmodernista *avant la lettre*.

Dins d'aquest entusiasme va sorgir la idea que Bartol era "l'únic escriptor eslovè que podria significar molt també en l'àmbit mundial"⁵⁹⁵ i com per art de màgia l'oracle havia encertat la previsió del futur, en certa manera.

L'any 1988 no va portar només la quarta edició d'*Alamut* a Eslovènia i la publicació d'una recopilació de contes breus que ja havien estat publicats entre 1935 i 1940 a les pàgines d'una revista a Trieste. *Entre l'idil·li i el terror* anava acompanyada de — atenció — sis assaigs introductoris, incorporats dins del mateix volum. Aquest és també l'any de la traducció francesa a l'editorial Phébus i l'aparició d'aquest llibre en el conegut programa de Bernard Pivot a Antenne 2, *Lire*. La porta d'entrada a l'escenari de la literatura mundial s'havia obert no només per l'autor, sinó per tot el que aquesta novel·la havia de representar.

⁵⁹⁵ *Delo*, 23 de setembre de 1967, citat per: CRNKOVIE, Marko, "The continuing story of Bartolo Bill" A: *Èudež na vasi*, Ljubljana, Literatura & Aleph, febrer de 1990, número 2, pàgina 3.

⁵⁹⁶ *Ibd.*, pàgina 9.

"*Le Soir* de Brusselles va començar el breu comentari sobre la publicació amb una constatació, que va fer època, que la literatura eslovena existeix. Literalment. *Ah, les Belges!*"⁵⁹⁷ comenta Marko Crnkoviè irònicament aquesta fama efímera, que es va acabar ràpidament, si més no pel que fa la referència al país d'on provenia l'escriptor. Entre els comentaris que van seguir va arrelar la definició que va inventar un eslovè resident a Paris, el fotògraf cec Evgen Bavèar, que es va referir a Bartol com a un *auteur triestin d'expression slovène*. Fins avui, fins a l'última edició de Muchnik Editores en castellà encara fuetaja la idea que Bartol era un triestí llengua literària del qual era l'eslovè. Arraconat i desconegut precisament a causa d'haver triat la llengua equivocada, com si es pogués triar a plaer en quina comunitat ètnica es vol pertànyer, com si a Trieste i als seus voltants es conservés només una llengua, insuficient per donar dret a una identitat pròpia. En el context mundial, un triestí de llengua eslovena resulta menys incòmode que un eslovè de Trieste. Una constatació pensament certa.

Tothom que hagi llegit *l'Alamut* sap què ha provocat que aquesta novel·la es continuï editant, fins i tot en edicions cada cop més luxoses, sap què ha provocat que precisament ara, després dels tristos esdeveniments del setembre de 2001, aquest llibre no es trobi amagat entre els llibres exòtics de les grans llibreries a les grans ciutats oblidat de tothom, sinó exposat en algun lloc ben visible d'aquests aparadors de la cultura. Bartol escriu sobre el fonamentalisme islàmic i confirma la força destructora d'aquesta ideologia. Bartol és conegut, es ven i és pres en consideració només perquè elabora un dels *topos* més ambivalents de la civilització occidental actual, l'Islam, l'Altre que estem gestant per sentir-nos més bé en la pròpia pell. D'això no hi pot haver cap dubte, però li estem fent justícia llegint-lo d'aquesta manera?

La realitat històrica que l'autor va utilitzar per expressar la idea central de la seva novel·la és un retrat fidel d'un temps? I també, és clar, quina és aquesta idea central que Bartol vol exemplificar amb els combatents islàmics, els ismailites que retrata?

La idea central és més que evident, l'autor l'exposa en el lema que encapçala la història. L'essència de la ideologia del moviment armat que vol mostrar és la màxima que "Res no és veritable, tot està permès." És més, Bartol assegurava en les entrevistes, els escrits

⁵⁹⁷ *Ibd.*, pàgina 10.

autobiogràfics i els assaigs que es refereixen a la gènesi d'aquesta novel·la que es tracta d'un lema autèntic, un lema que va trobar després d'un estudi exhaustiu de bibliografia sobre l'Edat Mitjana de l'Islam en una enciclopèdia on hi havia un article específic destinat a la secta dels ismaïlites.

Recordeu el conte de Jorge Luis Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius?* Veurem que Borges no va ser pas el primer qui va arribar a la conclusió que des de les pàgines d'una enciclopèdia podria néixer un país inexistent, Bartol es va avançar a aquesta idea pocs anys abans, però no a través d'un pensament teòric, sinó duent-lo a la pràctica. L'escriptor argentí, que va seduir el món sencer amb les seves reflexions sobre on acaba la realitat i on comença la ficció, evidentment no podria ser cap mestre per a Bartol, són contemporanis, però han viscut a dos extrems del món, no podrien haver conegut mai la producció l'un de l'altre. Però en 1984, quan comença el redescobriments de Bartol a Eslovènia, es publica per primera vegada també una traducció de Borges. *Ficciones* van provocar una efervescència entre els lectors cultes semblant a l'efecte Bartol. Hem de saber que aleshores a Eslovènia la presència dels escrits sobre el postmodernisme sota el signe de filosofia i teoria de la literatura és immensa, tot bull en discussions sobre aquest tema.⁵⁹⁸ Bartol i Borges ajudaran d'una manera substancial a comprendre l'estatus ficcional de tota literatura, ajudaran a aprendre a distingir clarament entre el senyor que assisteix a actes en honor seu, es deixa fotografiar i dona entrevistes i l'autor literari que ha escrit un text ficcional. Borges, quan la seva literatura era ja plenament consolidada, va escriure a propòsit d'això que ja ni ell sap qui escriu una pàgina seva.

Però Bartol va ser més irreverent. No es tracta només de problemes amb la gènesi d'*Alamut* dels quals parlarem tot seguit, la primera publicació en llibre de la narració *Don Lorenzo* va estar precedida per una introducció de l'autor en un llenguatge sec, ple de dates concretes i verificables, però totalment falses, va arribar fins i tot a negar que el text mai abans s'hagués publicat, quan la narració sencera ja havia sortit a les pàgines d'una revista prou

⁵⁹⁸ KOS, Janko, "Slovenska literatura po modernizmu", ("La literatura eslovena després del modernisme") *Sodobnost*, 1990, número 2. — Per definir què pot ser considerat postmodernisme en la literatura eslovena Kos parteix d'una comparació directa entre el conte *Sur* de Borges i la narració *Kantata o zagonetnem vozlu* de Bartol. A partir d'aquí la literatura de Bartol va servir per continuar fent comparacions amb les obres dels escriptors eslovens aleshores més actuals.

coneguda. Els estudiosos de la literatura van trigar anys per descobrir aquest simulacre i l'altre, el de la vida veritable dels ismaïlites, encara no ha estat desvetllat, si més no per al gran públic.

Bartol repetia empereïdament que el lema era autèntic, que la realitat descrita en la novel·la es basava en fets històrics, reconstruïts a partir d'una investigació molt acurada que va durar anys. *Alamut*, segons ell, era una obra fiable, erudita, científica. Els primers investigadors de la història de la literatura eslovena, que es van dedicar a la recerca de la seva obra, van caure de ple a la trampa parada per l'escriptor. L'autor havia fet córrer la veu que els llibres dels orientalistes, que ell abans de la guerra havia consultat a la Biblioteca Nacional a Ljubljana, van ser destruïts en un incendi que va afectar l'edifici durant el conflicte bèl·lic i ningú, fins l'any 1990, no va anar a la biblioteca per comprovar si això era cert ni tampoc es va preguntar quin era el valor del material de referència que citava l'escriptor segons l'estat de la qüestió en les investigacions actuals. Aleshores Janko Kos,⁵⁹⁹ amb una feina que gairebé ratlla l'ofici de detectiu, no només va comprovar que els gruixuts volums de Gustav Weil, John Malcolm, Gustau Flügl, Joseph François Muchaud i Friedrich Spiegel, tots ells escrits en el transcurs del segle XIX, encara es conserven a la Biblioteca, sinó que va poder descobrir que en alguns llocs d'aquests llibres hi ha anotacions fetes amb la lletra de l'escriptor.

Els llibres que va consultar Bartol per descriure la secta dels assassins avui ja no poden ser considerats fonts fiables d'aquesta realitat històrica tan llunyana. A més a més d'utilitzar fonts de dubtós valor científic, de més d'un segle d'antiguitat, l'escriptor havia triat en elles dades i conclusions que els historiadors ni tan sols en el segle XIX admetien com a certes, però representaven un material apropiat per a una novel·la. La descripció del castell d'Alamut, de Hassan Ibn Saba, dels seus fidacis, dels "paradisos" terrenals construïts amb l'ajut del haixix figuren sota sospita ja en els llibres històrics que va consultar, per no dir ara. De fet, Hasan ibn Sabbah al-Razi i els seus seguidors de la secta dels xiïtes ismaïlites van rebre a l'Occident el nom d'assassins en èpoques molt remotes i no són cap descoberta de Bartol. La llegenda negra es va començar a formar a partir dels relats dels croats i de la descripció de Marco Polo de la fortalesa d'Alamut, segons la qual els membres d'aquesta secta, disposats a sacrificar-se, eren

embriagats amb haixix i enviats a perilloses missions. I es pot demostrar també que, a Bartol, a part de les investigacions historiogràfiques que citava, li eren coneguts també els relats del primer gran explorador de les terres orientals.

La descripció que Bartol fa dels moviments religiosos, polítics i socials en la societat persa entre els segles VIII i XII és lluny de ser fiable, sinó que es tracta d'una visió falsejada. Però l'escriptor necessitava precisament aquesta visió de l'ismaïlisme, no una altra, no li interessava pas combatre una vella llegenda negra.

En aquesta novel·la el que és menys important és la fiabilitat històrica. Bartol simplement elabora un lloc comú prou conegut com poder esperar que els lectors siguin capaços de reconèixer el seu caràcter legendari. La importància de la temàtica que va triar pot ser reconeguda només si darrere de l'exemple dels ismaïlites hi ha alguna altra intenció. Va ser potser el difícil temps de la segona meitat dels anys trenta el veritable objectiu de la seva ploma?

No, l'horitzó de les especulacions filosòfiques d'Hassan Ibn Saba no és un reflex de les figures dels dictadors moderns que el món aleshores encara no havia conegut en tota la seva dimensió, sinó que és resultat de reflexions plantejats a partir dels problemes del nihilisme europeu, que trobem formulats sobretot en la filosofia de Nietzsche.

En la quarta part d'*Així parlà Zaratustra*⁶⁰⁰ trobem la cita literal que Bartol exposa com a màxima dels ismaïlites: "Res no és veritable, tot està permès." La màxima dels combatents islàmics prové doncs d'un llibre els fragments del qual Bartol havia traduït i publicat precisament en el temps de la gestació de la novel·la. Nietzsche fa pronunciar aquestes paraules no a Zaratustra, sinó a la seva ombra. L'ombra és l'encarnació de la part feble de l'home, una part que Zaratustra li ha de girar l'esquena per continuar essent fidel a si mateix. El pensament que neix en els dominis de l'ombra ha de ser superat per obrir el camí on l'home nou pugui dur a terme la tasca de revaloritzar tots els valors.

⁵⁹⁹ KOS, Janko, "Težave z Bartolom" ("Problemes amb Bartol") A: BRATOŽ, Igor [ed.], *Pogledi na Bartola (Aspectes de Bartol)*, Ljubljana, Revija Literatura, 1991, pàgines 9-53.

⁶⁰⁰ NIETZSCHE, Friedrich, *Also sprach Zaraturstra A: Werke II*, Darmstadt, WBG, 1997, pàgina 511: "Nichts ist wahr, alles ist erlaubt".

L'horitzó especulatiu de Bartol no arriba a albirar la dimensió de superació, es queda clavat en el nivell de mostrar una societat hipotètica on tot estaria permès. El seu Hassan afirma l'escepticisme i una llibertat amoral com l'últim grau que el pensament pot arribar a imaginar, a formular.

Bartol coneixia bé un altra obra on va sorgir amb tota la força el problema de la moral, *Els germans Karamàzov* de Dostojevski. "Si no hi ha Déu, llavors tot està permès" va fer dir Dostojevski a Ivan Karamàzov i la frase li va servir a Bartol per fer una conclusió clara: "En desaparèixer Déu, han desaparegut els seus principis. Ja que Déu és per a un creient la veritat i si no hi ha Déu, no hi ha veritat. D'aquí la conclusió que si res no és veritable, llavors tot està permès, resulta lògica."⁶⁰¹

Aquesta unió de Dostojevski i Nietzsche en una conclusió així de clara és problemàtica. Primer perquè Nietzsche és un filòsof capaç d'arribar a pensar molt més enllà d'aquesta escèptica constatació que sense Déu no hi ha res a fer. I segon, perquè Dostojevski és un gran escriptor que no va escriure pas una novel·la que es deixi resumir amb un lema. *Els germans Karamàzov* de Dostojevski posen precisament de manifest la capacitat de l'escriptor per construir una obra dialògica on sense prendre en consideració els diferents punts de vista, sense admetre que es tracta de l'encontre violent de les posicions més oposades, no podem pas començar a discutir sobre la novel·la. I en aquest enfrontament la posició fonamentada en el pensament cristià té el pes tan gran que és l'única capaç de fer front a l'expansió de la voluntat de poder, l'amor i la llibertat són els escuts de defensa davant el no-res.

Però l'oposició entre la moral cristiana i l'amoralisme li era coneguda a Bartol d'un text molt més pròxim, del drama d'Ivan Cankar *El rei a Betajnova* i de la victòria fàctica del despietat dèspota local. Kantor al final del drama aixeca la copa per fer el brindis davant el poble que l'aclama, però no hi ha ningú que no sàpiga i no afirmi la baixesa d'aquest personatge que ha arribat a ocupar el seu lloc privilegiat amb injustícies de tota mena i assassinats.

⁶⁰¹ BARTOL, Vladimir, "Mladost pri Svetem Ivanu" ("Joventud a Sveti Ivan"), citat per KOS, Janko, "Težave z Bartolom" ("Problemes amb Bartol") A: BRATOŽ, Igor [ed.], *Pogledi na Bartola (Aspectes de Bartol)*, Ljubljana, Revija Literatura, 1991, pàgina 44.

Bartol no va partir de la posició d'un Cankar que es debatia durant tota la seva vida en una lluita gegantina entre el model de societat profundament influenciat per la fe catòlica, que havia conegut durant la infantesa, i el pensament completament secularitzat que hauria volgut fer seu, però no ho va fer perquè comprenia que no podia oferir una solució definitiva. Aquesta lluita per a Bartol ja era resolta, Bartol descriu directament un món ateu, món sense Déu, no hi ha cap conflicte entre l'abans i l'ara, sinó només un present on tot està permès.

Cal tenir en compte que Bartol era profundament influenciat també pel filòsof més enigmàtic del seu país natal, Klement Jug.⁶⁰² Aquest filòsof i alpinista professava i vivia amb tota la radicalitat una ètica pròpia que consistia en determinar un objectiu clar i fer tot el que sigui necessari per assolir-lo. L'ètica de més enllà del bé i del mal de Klement Jug exigia una fidelitat incondicional a l'objectiu proposat i per això una acció no podia ser considerada bona o malèvola per si sola, sinó d'acord amb les propostes marcades pel propi sistema de valors. Bartol va desenvolupar no només en *Alamut*, sinó també en altres narracions seves literalment un culte a grans personatges històrics que van saber viure, com el seu mestre Klement Jug, d'una manera tan conseqüent. I si hem exposat al principi d'aquest excurs el fragment de la necrològica de Bartol és precisament perquè hi apareix, com per casualitat, el nom d'aquest alpinista, mort en una de les seves arriscades expedicions als Alps Julians, al vessant nord del Triglav l'any 1924. Poc abans de la seva mort havia presentat la seva tesi doctoral i la majoria del seu llegat va quedar sense publicar. Més que amb les seves obres aquest filòsof jove va influir dins del cercle de les seves amistats amb l'exemple d'una vida regida per la força de la voluntat.

Durant la dècada dels vuitanta, quan la literatura de Vladimir Bartol va viure el redescobriment tan intens a Eslovènia, un dels escriptors més influents del país va destinar una obra teatral a aquest polèmic filòsof. El Klement Jug del drama *La caiguda de Klement* (1988) de Drago Jančar no es vol integrar en la societat, vol restar un home solitari, absolutament responsable de tot el que fa. Precisament perquè és conscient que no és possible viure tan

⁶⁰² VIRK, Tomo, "Lik Klementa Juga v delu Vladimirja Bartola" ("La imatge de Klement Jug en l'obra de Vladimir Bartol") A: *Kratka zgodovina večnosti (Història breu de l'eternitat)*, Ljubljana, Mihelaè, 1993, pàgines 137-147.

extremament sotmès als ideals, escull la mort. Però no es donarà la mort amb la seva pròpia mà, sinó que provocarà l'atzar. L'amor fati de Klement és, però, només un dels punts de vista que els espectadors podien contemplar a dalt de l'escenari. La seva "tranquil·litat segura que les coses havien d'anar d'aquesta manera" queda fortament qüestionada per la postura dels altres personatges del drama. Sobretot l'amor de Milka té la força de relativitzar una postura tan radical. Milka és per al filòsof només un dels seus experiments fracassats ja que no va aconseguir moldejar-la segons els seus principis. En canvi per a ella Klement és l'única cosa que dóna sentit a la vida, però tot i això ella és conscient que ha d'acceptar la vida tal com és, amb la brutícia, l'estupidesa i el conformisme. I només Milka sabrà sentir la veritable pena després de la mort de Klement. Tots aquells que l'admiraven tant permetran que després de la mort Klement esdevingui un ideal. Klement es convertirà en un heroi considerat patrimoni de tots i que les futures generacions malbarataran amb les seves paraules i amb les seves conviccions.

Aquest drama representa una actualització interessant de la problemàtica que el llegat de la literatura de Vladimir Bartol posa de manifest, però quedarà completament desconegut en els camins que encara pot fer la novel·la sobre el castell d'Alamut entre el públic internacional. I d'aquesta manera la novel·la *Alamut* podrà continuar mostrant gairebé pedagògicament les conseqüències de l'absència de tots els valors, cosa que ens permet afirmar que l'encert de la novel·la són precisament les limitacions en l'especulació filosòfica.

Alamut esdevé així una imatge incòmoda del nostre temps, en el qual vivim disposats a creure'ns encara la fidelitat històrica d'un topos desemmascarat una i una altra vegada, incapaços de comprendre Nietzsche, incapaços d'admetre el dilema fonamental de Dostojevski en el qual culmina la dièresi oberta entre l'ateisme i la fe cristiana. Tot el que podem comprendre de la problemàtica nihilista és el dit amenaçador. I per això la voluntat de poder tan terrible com l'encarna Hassan pot trobar una feble resistència només en la sensualitat, en el plaer corporal que anhelen els joves fidacis i les noies de l'harem paradisiac. Com si l'èxtasi efímera pogués obrir l'espai de la llibertat i fos suficient per convertir les relacions entre els nois basades en el companyonisme de combatents i entre les noies unides per l'esclavatge sexual en unes relacions d'amistat i d'amor. Sota el terror d'una ideologia omnipresent la sensualitat sembla l'únic espai

de la llibertat, encara que la novel·la de Bartol ensenya clarament la buidor d'aquest anhel. El desig que queda a disposició és només la satisfacció física.

En la novel·la es troba encara un altre motor que mou l'acció de la novel·la, més ocult i no explícit, però tanmateix present. L'esperit de lluita de la secta dels ismailites es justifica amb la necessitat de prestar una resistència eficaç a la dominació turca. Amb això el terror de Hassan queda justificat amb un objectiu superior, superior al buit absolut de valors. El món persa de Bartol posseeix un objectiu ocult, no gaire clar, però que es pot aconseguir només a través de la lluita i el terror.

Amb la ingenuïtat pròpia de comerciants preocupats només per la fórmula que permeti vendre la mercaderia, el llibre de Bartol s'imprimeix sota la consigna de retratar el veritable perill del fonamentalisme, amb el particular encert de mostrar precisament l'Islam. A causa d'això les impremtes produeixen nous exemplars que poc o molt són llegits i entesos. No crec que els seus lectors destaquin per la capacitat de comprendre una altra cultura, ja que ara sabem amb tot detall com de limitats van ser els coneixements de Bartol de la societat que pren com a exemple. Els lectors comprenen, i encara només intuïtivament, les pors i els mecanismes de la *nostra* cultura, la que se sent colpida pel pensament de Nietzsche, que se sent incomodada per la provocació de les novel·les de Dostojevski, una cultura on les qüestions de la moral s'estan forjant a través de segles sencers en un intercanvi d'idees que no admet la divisió d'Europa en l'est i l'oest i on ben poc importa si Bartol és un escriptor triestí o eslovè.

Quantes altres obres no han arribat a circular en el mercat internacional seguint el mateix patró? Podem imaginar l'èxit de *La insuportable lleugeresa de ser* sense el fet que la realitat de més enllà del teló d'acer era aleshores un *topos* que necessitava ser alimentat amb noves aportacions, més d'acord amb el temps, no tan rígidament blanc i negres com durant els primers anys de l'existència de la muralla inventada, però encara respectant clarament l'abisme insalvable que obligava a triar entre la repressió o l'exili?

Evidentment faig una injustícia a Kundera reduint la novel·la només a aquest aspecte, però jugar el paper de dissident era durant un temps imprescindible si es provenia d'un país comunista. En una de les taules rodones sobre Centreeuropa amb més ressò, la que es va fer a Budapest l'any 1989, Adam Michnik va obrir aquesta qüestió dient que "el destí de la literatura

centreeuropea és l'exili, entès literalment com a emigració⁶⁰³ i va cridar l'atenció sobre el fet que els grans escriptors polonesos, primer Mickiewicz i S³owacki i després Mi³osz, Ko³akowski i Gombrowicz, com també els txecs Milan Kundera i Josef Švorecký, tots van escriure a l'exili. Per altra banda hi va haver escriptors que van escriure fora de les estructures oficials de la vida literària del país com Zbigniew Herbert a Polònia, Václav Havel i Bhumil Hrabal a Txecoslovàquia, György Konrád a Hongria, Danilo Kiš a Iugoslàvia i Tomas Venclova a Lituània.

Si perdem per un instant el focus en la literatura i mirem quina era la situació de intercanvi i coneixement mutu de la producció artística en un camp que no precisa traductors i no coneix barreres lingüístiques, en les arts plàstiques, durant el període de la divisió ideològica d'Europa podem arribar a una conclusió igual. Fins i tot avui, galeries tan importants com la *Tate Galery* de Londres o el *Centre Georges Pompidou* de París no tenen exposada cap obra d'un artista que hagués viscut en els països de l'Europa de l'Est a bans de l'any 1990 segons Henry M. Huges.⁶⁰⁴

Fred Misurella, en un article que conta de primera mà les dificultats i barreres que van haver de superar Milan Kundera i Danilo Kiš en els seus anys d'exili a París, arriba a constatar una situació que no podem negligir de cap de les maneres: "La importància estètica i cultural de les literatures centreeuropees viu en tradicions que a l'Occident no són conegudes. A més a més, la dimensió política de les novel·les de Centreeuropa ha posat en el segon pla la seva expressió artística. Amb això els llibres van arribar a obtenir un cercle de lectors molt ample, però no van establir una relació crítica que els autors haurien desitjat."⁶⁰⁵ Tan Kundera com Kiš van arribar a ser coneguts sota el nom genèric "escriptors de l'altra Europa", nom literal de la col·lecció en la qual es van publicar les primeres traduccions angleses de les seves obres. Què haurien volgut fer per sentir-se compresos d'una manera més adequada, no limitada al paper de dissident o d'una

⁶⁰³ "The Budapest Roundtable" A: *Cross Currents*, New Haven-London, Yale University Press, número 10, 1991, pàgina 23.

⁶⁰⁴ HUGES, Henry Meyric, "The Reception in the West of Art from Central and East Central Europe at the Time of the Cold War" A: HEGYI, Lóránd, [cur.], 1999, pàgines 59-65.

⁶⁰⁵ MISURELLA, Fred, "Srednjeevropski slog" ("L'estil centreeuropeu") A: *Nova revija*, 1987, número 67/68, pàgina 2023.

rareza que prové d'un lloc desconegut? Milan Kundera ho va explicar i fonamentar en l'assaig *Els tres contextes de l'art. De la nació al món*.⁶⁰⁶

Per fer una petita introducció al plantejament que proposa Kundera hem de constatar que ens trobem al bell mig de la discussió sobre la relació entre les literatures nacionals i la literatura mundial. L'expressió la literatura mundial va néixer com un neologisme de la llengua alemanya, propensa i àgil per fer aquesta mena de paraules compostes. *Weltliteratur*, va sortir com una paraula nova el mes de gener de l'any 1827 d'una ploma cèlebre. Johann Wolfgang Goethe la va escriure aleshores per primer cop i durant la seva vida la va emprar només unes vint vegades. Precisament a causa de la presència discontinua d'un mot nou que Goethe mai va arribar a definir sistemàticament els rius de tinta sobre què hauria volgut dir el gran poeta amb aquesta paraula encara no s'han estroncat. Un dels investigadors que més seriosament es va proposar desvetllar cap a on apunta el concepte de Goethe, Manfred Naumann, va arribar a una conclusió contundent: "Precisament allò que Goethe no va incloure dins de la noció de literatura mundial ha esdevingut avui el que aquest concepte generalment designa."⁶⁰⁷ És a dir que la literatura mundial per a Goethe no representa un concepte on queden englobades totes i cadascuna de les obres literàries que es produeixen en el món. I si pel que fa a Goethe no podem parlar d'una concepció additiva de literatura mundial, tampoc li podem atribuir a ell la noció d'un imaginari museu on figuren només les obres més selectes del que s'hagi escrit arreu.

Tal com resumeix Naumann, Goethe es va referir amb aquesta paraula a situacions diverses i convé tenir-les ben presents. La literatura mundial li representava primer de tot la constatació que en inventar-se una paraula, ell no va instaurar res, no va descobrir res de nou i inexistent. Goethe era conscient que les cultures diferents ja en el seu temps es comunicaven entre elles en l'àmbit literari d'una manera intensa. El sorgiment de les cultures en diverses llengües va ser lligat a la formació de nacions europees modernes i a l'establiment d'un llenguatge estàndard i unificat per cadascuna d'elles. Per això és possible comparar la poesia francesa del segle XVI amb la italiana o la llatina i distingir el sistema d'una literatura nacional

⁶⁰⁶ KUNDERA, "Three Contexts of Art. From Nation to Word" A: *Cross Currents*, número 12, 1993.

⁶⁰⁷ NAUMANN, Manfred, *Entre réalité et utopie: Goethe et sa notion de la "Weltliterature"* A: GILLESPIE, Gerald [ed.], 1991, pàgina 19.

de totes les altres. En aquest sentit, afirmava Goethe al principi del segle XIX, la literatura mundial existeix des de fa molt de temps.

Però l'altre aspecte que va captar molta atenció del poeta és quina audiència internacional ha sabut provocar la literatura alemanya i en aquest sentit va poder constatar, amb satisfacció, que en el marc de la literatura mundial "a nosaltres, els alemanys, ens és reservat un rol honorable."⁶⁰⁸ Aquesta afirmació, però, no és fruit d'una vanitat, sinó que constata simplement un procés que a Goethe li va semblar imparabile i que efectivament s'ha anat fent cada cop més intens. Goethe expressava així la seva alegria de veure com la literatura de la seva llengua havia aconseguit a ser coneguda més enllà de les seves fronteres, una tasca que no va resultar gens fàcil ni evident. Cal només recordar els esforços que encara en el segle XVIII Lessing havia d'invertir per aconseguir el reconeixement per a una producció dramàtica culta, que va començar a emergir amb força primer a través de les seves obres. Voltaire, en l'*Essai de la poésie épique* no va esmentar ni una sola obra escrita en alemany, però un segle més tard les coses ja havien canviat i aquest és el progrés que alegra tant a Goethe. La satisfacció pel que fa a la presència de la literatura alemanya fora de les fronteres de la pròpia llengua té a veure i molt amb la idea que farà cèlebre a Herder, la idea que la història de la literatura és universal i que totes les literatures, encara que siguin poc conegudes en el seu temps, formen part d'una sola cultura, una cultura universal, que és patrimoni de tota la humanitat. Goethe davant el seu secretari, Eckermann, el 31 de gener de 1827 expressava aquest pensament profundament convençut, tot llegint una novel·la xinesa: "Ho veig cada cop més clar que la literatura és un patrimoni de la humanitat i que arreu, en tots els temps es fa present davant de centenars i centenars de persones."⁶⁰⁹ En aquesta conversació Goethe va apuntar clarament a la necessitat de superar els límits que imposa una llengua, dient que li agradava conèixer tot el que feien els altres pobles i per això recomanava vivament a tothom fer el mateix: "La literatura nacional a partir d'ara no tindrà molt a dir, ha vingut l'hora de la literatura mundial."⁶¹⁰

⁶⁰⁸ Citat de la revista *Über Kunst und Altertum* (1828) A: *Ibd.*

⁶⁰⁹ ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe*, München, DTV, 1976, pàgina 228.

⁶¹⁰ *Ibd.*, pàgina 229.

Amb aquesta declaració entrem en el tercer aspecte inclòs en el concepte de la literatura mundial de Goethe, l'aspecte que probablement va suscitar més interès i que és aquell punt de la seva concepció que encara genera una certa polèmica. Es tracta de la visió utòpica d'una literatura mundial que encara ha de venir, que encara no és present, però que tal com apunten les coses esdevindrà un dia una realitat. Goethe es referia amb això a l'interès i la curiositat per tot allò que no és propi que ell sentia amb tota intensitat i creia que aquesta actitud de sentir-se obert al món havia d'imposar-se a la llarga. En la gènesi d'aquesta futura literatura mundial un paper molt important correspondria a l'activitat dels traductors, a les revistes especialitzades, a la crítica literària, a totes aquelles estructures, doncs, que són necessàries per establir contactes entre cultures diverses.

El moment d'una comunicació intensa entre els pobles ha arribat efectivament, però això no vol dir que la utopia de Goethe ja estigui realitzada. Les utopies, quan es creuen realitzades moren o es converteixen en esquelets rígids i inservibles per a donar nous impulsos. Per això desitgem encara una llarga vida al bell propòsit de Goethe. Desitgem que l'esperança que arribarà el dia en el qual acabarem coneixent totes les cultures que ens envolten continuï essent només un propòsit. Mentre no arribem a aquesta meta no ens sabran greu els esforços per a aconseguir-la i la literatura mundial podrà continuar essent un projecte, una obra que s'està realitzant contínuament i ininterrompudament. I no hi haurà perill de convertir-la en un museu d'estàtues on les passes dels escassos visitants ressonen en un espai buit i etern.

També Milan Kundera⁶¹¹ comença la seva proposta amb la constatació que la literatura mundial de Goethe no correspon a quelcom que existeix en realitat, sinó que es tracta d'una abstracció, però després de dibuixar aquest marc obert i ample, Kundera subratlla el tret fonamental de la literatura, la seva existència en una llengua concreta. Les fronteres lingüístiques no són gaire poroses. Una literatura demana el coneixement no només de la llengua, sinó també de tota la tradició pròpia i per això la investigació literària precisa una cultura d'experts que poques vegades són capaços d'abraçar més d'una sola literatura. A causa d'aquestes limitacions el panorama de la literatura mundial no és abastable.

⁶¹¹ KUNDERA, "Three Contexts of Art. From Nation to Word" A: *Cross Currents*, número 12, 1993.

Això no vol dir, però, que el marc intercultural sigui negligible o poc important, sinó que és gairebé sempre fonamental. L'exemple de la recepció de la novel·la de Vladimir Bartol inscriu un paral·lel al cas de Hermann Broch que exposa Kundera. Broch havia escrit a l'editor cartes amb protestes enèrgiques per explicar que les seves obres haurien d'haver estat considerades com una resposta a les novel·les de James Joyce i André Gide, perquè la seva intenció havia estat crear una nova forma estètica de la novel·la. La crítica, en canvi, li havia passat per alt aquesta ambició i el va considerar en un context massa estret, al costat de Hofmannsthal o com a molt d'Italo Svevo. Hem vist com la literatura de Vladimir Bartol, a causa de produir-se la recepció de la seva novel·la en un context aïllat i poc apropiat, no pot ser avaluada, sinó que és reduïda forçosament a un sol aspecte.

De fet, totes les nacions intenten presentar resistència al concepte de literatura mundial, però en el cas de les nacions grans aquesta resistència a formar-ne part és diferent, que en el cas de les nacions petites. Les grans literatures tenen en la seva pròpia història literària desenvolupats tots els aspectes, possibilitats i fases evolutives que poden servir a un estudiós com a substitut per al conjunt de la història de la literatura mundial. Això és evidentment un miratge, però tanmateix resulta ser un convenciment molt estès. A més a més d'aconseguir crear una il·lusió de totalitat, aquest tancament en una sola gran literatura nacional aconsegueix també alterar la importància i el pes d'alguns autors. Algú que ha influït poc dins del marc de la pròpia llengua quedarà com una figura més aviat secundària, en canvi un altre autor que hagi estat l'únic dins d'un corrent literari resplendirà amb una llum potent encara que en el context més internacional la seva rellevància no seria pas comparable amb els autors contemporanis en altres països.

Les literatures petites viuen no només de la pròpia tradició, sinó que s'emmirallen en el llegat de les literatures més influents i reconegudes. Per això són conscients que la literatura mundial no els pertany i sovint acaben amb el convenciment que la literatura universal és una cosa que existeix en algun altre lloc i que no té res a veure amb la seva pròpia literatura. Amb l'anterioritat ja hem mostrat els diaris de Kafka on l'escriptor va confessar el terrible pes de sentir-se el responsable que ha de suportar tota l'estructura de la literatura, escrita per la minoria jueva a Praga, a la qual pertanyia. Kundera avisa seriosament que la literatura de Franz Kafka és

estudiada en un microcontext, establert principalment a partir de la seva pròpia biografia. I quan sobrepassa aquesta limitació, l'escriptor és gairebé sense excepció tractat amb les categories pròpies de la filosofia o de la teologia que permeten una obertura en el context més ample possible de la civilització judeocristiana. Però gairebé mai és estudiat en un context petit, de proximitat. Els coneixements sobre Kafka oscil·len entre les dades biogràfiques conegudes fins al detall i l'extens panorama de les idees fonamentals que ha marcat el segle XX. Dos extrems que fan que l'espai geogràfic en el qual va treballar i viure floti en l'aire com si no hagués existit mai.

Franz Kafka és un cas molt específic, però ni molt menys tan aïllat com pugui semblar, el que el fa únic és l'extraordinària força de la seva literatura, però no la situació en la qual va viure. Les literatures minoritàries, que han de conviure dins d'una cultura més gran continuen existint. Com també resulta evident que el mapa cultural de Centreeuropa alberga pobles que les disciplines acadèmiques existents avui no són capaces de contemplar com un conjunt. És més fàcil per a un especialista en les filologies eslaves dominar el polonès, el rus i el txec, tres llengües semblants, que no pas per a un investigador de Centreeuropa aprendre l'alemany, l'hongarès i l'eslovè explica Milan Kundera amb una admirable paciència per fer comprendre que les dificultats en l'estudi d'un fenomen particular mai poden servir com la prova que aquest fenomen no existeix. El concepte de Centreeuropa en el sentit d'una regió o zona literària no pot ser rebutjat simplement perquè és difícil de comprendre i encara menys perquè la diversitat de les tradicions que la comprenen dificulta d'una manera substancial la tasca dels investigadors.

El cas de Vladimir Bartol, l'èxit de la literatura dels dissidents dels països comunistes o també les obres literàries que tan fàcilment identifiquem amb Centreeuropa, aquelles que van ser escrites en la primera meitat del segle XX i mostren les casernes de l'exèrcit austrohongarès i la vida mundana de la burgesia de l'època ens fan dubtar una vegada més i amb exemples ben concrets si la literatura mundial realment representa el que fa temps havia definit un dels precursors de l'estudi de literatura comparada, Ferdinand Brunetière, que les obres de la gran literatura només es confirmen com a tal si han establert el contacte amb les altres literatures i si aquests contactes han donat resultats visibles. És una idea desagradable, que reconeix només l'èxit. I avui, això significa ja directament només l'èxit de vendes i així inevitablement acabem

parlant de la *literatura cosmopolita*,⁶¹² exposada a la mercè de les modes i on sovint l'acceptació de l'obra depèn de l'habilitat dels promotors per posar-hi l'etiqueta adequada.

Ens hem de preguntar, com ho va fer Ingeborg Bachmann, si la literatura és de veritat la summa de totes les obres escrites, conscient que mentre tenim per un costat la conservació oficial de monuments literaris i de les altres arts on les obres estan tractades amb equitat hi ha extraoficialment una terra proscriu per expulsar trossos sencers de la literatura i de les altres arts durant un temps determinat. La historiografia del segle XIX ens va voler convèncer de l'existència de les literatures nacionals com un tot, "fiables panorames complets d'una cosa que mai havia format un conjunt,"⁶¹³ però en realitat nosaltres mateixos estem en mig d'aquest procés, depreciam, revaluem, tractem la literatura com un fenomen invariable i alhora la remodelem fins que s'adapti a una imatge desitjada. La literatura viu en mig d'un procés d'avaluació contínua i per això el plaer estètic no és mesurable amb els paràmetres que fem servir per a qualificar els béns que sí es poden posseir materialment.

Tota la teoria estètica de Theodor W. Adorno parteix d'alguna manera de la seva observació aguda que el plaer produït per l'audició d'una composició musical no és mesurable, que l'art no es pot posseir. Ingeborg Bachmann escriu en aquest mateix sentit: "En la literatura no hi ha cap cinta de la meta, cap proesa d'aquesta índole, cap avançament ni cap caiguda."⁶¹⁴

Alguns altres dubtes, que podem fer sobre la possibilitat d'establir criteris equitatius per elaborar cànons literaris, sigui dins d'una sola literatura nacional, sigui en un context més ample, també es basen en les teories d'Adorno. La crítica del principi del muntatge que Adorno va formular arran de les teories sobre les obres de l'art modern de Benjamin ens dóna la base teòrica necessària per revisar el concepte d'una història de literatura universal, basada en els fragments que ja no pretenen donar una imatge d'unitat orgànica. Avui pul.lulen obres de referència en les quals el títol, l'editor i a vegades una introducció breu, que sovint no sobrepassa la dimensió d'un simple resum de cadascuna de les contribucions, uneixen d'una manera laxa en un sol volum una simple recopilació de ponències sobre un tema determinat. No

⁶¹² GUILLÉN, Claudio, *The Challenge of Comparative Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.

⁶¹³ BACHMANN, Ingeborg, *Frankfurter Vorlesungen*, München, Piper&co., 1980, pàgina 86.

n'hi ha prou de trencar les estructures de la historiografia del segle XIX, que va construir les piràmides de les literatures nacionals. La idea bàsica de la convergència que pretenen aconseguir els estudis interculturals és sobrepassar les limitacions imposats per les posicions titllades sense gaire miraments com "nacionalistes," però el muntatge de fragments agafats d'aquí i d'allà no assegura que la composició final sigui exempta d'un propòsit ideològic. Com són llegits aquests gruixuts volums? Hi ha algú encara que se'ls prengui fil per randa, buscant un sentit que fos extrapolable del tot el conjunt? No serà que aquests llibres que amb tanta freqüència trobem als prestatges de les llibreries d'avui representen una mena de diaris cultes en els quals busquem, llegim i registrem només les informacions sobre els temes que ens interessin i resseguim d'un llibre a altre els aspectes que ens descobreixen sobre un autor concret o una literatura nacional o alguna qüestió de la teoria de la literatura. Hi ha encara algú que posi atenció al marc dins del qual es troba una informació determinada, o simplement assumim aquests contextos com a irrellevants. Assumim que les informacions sobre Kafka no cal buscar-les mai entre els llibres destinats a les literatures de l'Europa de l'Est, però Hašek només es pot trobar en compendi amb aquest nom. D'uns anys ençà el podrem trobar també entre els assaigs destinats a Centreeuropa Oriental, però encara serà molt difícil trobar algun article sobre algun escriptor no alemany en els volums que es titulin simplement Centreeuropa, a seques. Encara és molt difícil veure que els editors esdecideixin borrar la frontera d'acer que separava Europa i incloure en un sol conjunt cultures que han crescut una al costat de l'altra al bell mig del continent.

Hi ha també una petita anècdota de la vida quotidiana que confirma aquest mateix temor. En les visites a una de les llibreries més freqüentades pels lectors exigents de la gran ciutat europea en la qual m'ha tocat viure des de fa algun temps em sobta una i una altra vegada la manera com han decidit reformar la sistematització dels llibres exposats, suposem que per facilitar la manera de trobar el que els clients busquen. La llibreria ha abandonat l'habitual ordre alfabètic dels autors i ara els llibres de ficció dels escriptors estrangers estan agrupats segons les llengües de les quals procedeix la traducció. No cal dir, hi ha la narrativa traduïda del francès,

⁶¹⁴ Ibid., pàgina 93.

anglès, alemany, italià... i gairebé al final de tot s'amunteguen, literalment, cada cop més nombroses traduccions de les llengües eslaves. Costa trobar algun escriptor "eslau", sobretot si tenim en compte que resta una última categoria, "la narrativa centreeuropea." Qui comparteix el prestatge destinat a aquesta denominació d'origen? Drakuliæ, Kiš i Jergoviæ són aquells escriptors que inexplicablement no es troben en la primera, sinó en la segona categoria. Però la prosa provenint de les llengües eslaves és clarament una minoria en aquest departament, els prestatges estan coberts d'obres d'Eliade, de Kadaré, de Nádas, de Kosztolányi, de Márai. La classificació sembla simplement ingènua, però tanmateix demostra una cosa que he volgut exposar.

Europa és un continent on una al costat de l'altra viuen realitats lingüístiques molt diferents. Resulta forçat voler-les agrupar per famílies de llengües a les quals pertanyen, ja que sempre ens queden els inclassificables, en aquest cas, la literatura romanesa, albanesa i hongaresa que s'han trobat junts en la categoria de Centreeuropa, potser només dins d'una sola i única llibreria. Però la manera com és utilitzat el concepte de Centreeuropa en aquest cas demostra i exposa la feblesa de les nostres categories habituals per sistematitzar la cultura europea. Probablement sense ni proposar-s'ho, els llibreters d'aquest establiment han reunit sota Centreeuropa els autors que no pertanyen ni a les llengües que mereixen una categoria pròpia ni a la família dels eslaus que encara ha d'anar pel món fent un conjunt que alberga sense fer cap mena de distinció interna la producció de deu llengües literàries plenament desenvolupades. El que retrata aquest desconcert no és altra cosa que no saber què fer-ne amb la "literatura de l'altra Europa" i la recerca desesperada d'alguna manera de sistematitzar totes les traduccions que arriben al mercat en un nombre cada cop més considerable. És d'esperar que en un futur no tan llunyà arribarà també la necessitat de distingir un autor polonès d'un altre que és rus, o un hongarès d'un escriptor que crea en llengua albanesa. El que és evident, però, que Centreeuropa resulta una solució poc pràctica, que és un terme i un concepte que no es deixa utilitzar com una etiqueta.

Adorno és un dels filòsofs que s'ha encarat més decididament a la indústria cultural. Se li pot retreure que va reaccionar a l'experiència personal de l'exili als Estats Units amb un rebuig excessiu de la cultura de masses i que va reservar per a l'art un lloc massa exclusiu. Però no

deixa de ser veritat que la teoria crítica de l'Escola de Frankfurt va marcar un punt d'inflexió per adonar-nos i reconèixer que l'imperialisme cultural efectivament existeix. L'apunt que volem fer està molt allunyat de la influència de la cultura de masses, dels efectes sedants que pot el seu consum entre les persones disposades a renunciar a reflexionar amb el seu propi cap. Es tracta simplement de constatar com la història de les idees no pot ser desvinculada de les maneres i mitjans que es tenen a disposició per a divulgar-les. I en aquest sentit no només la literatura, sinó també tot l'aparell teòric i crític que l'acompanya són també productes de la indústria cultural. Qui disposa de mitjans més potents de divulgació, pot preveure amb tranquil·litat que aconseguirà una major divulgació i amb això també acceptació de les seves idees. Encara que el concepte de "Centreeuropa oriental" o "Europa Central i Oriental" sigui tan poc convincent perquè uneix un territori excessivament vast i unit per un sol lligam comú, l'experiència comunista que va durar poc més de mig segle, perdurarà sens dubte durant molt de temps, sobretot en l'àmbit exclusivament cultural. Correspon a una concepció del vell continent encara molt actual tot i els grans canvis que ha experimentat Europa en l'últims decennis del segle XX, una concepció que talla el continent en dues meitats i que continua vivint sota aquest nom, sobretot a l'altra riba de l'oceà Atlàntic.

Czesław Miłosz es preguntava en una trobada entre els escriptors a Budapest, organitzada per la fundació Wheatland pocs mesos abans que els esdeveniments dramàtics de l'any 1989 saccegessin Europa⁶¹⁵, si en la literatura dels escriptors polonesos, hongaresos o lituans ha quedat alguna senyal d'haver viscuts durant tants anys privats de llibertat. És una pregunta que va més enllà d'examinar la temàtica de les obres literàries. Miłosz s'adreça a l'espai autònom de l'art, a l'espai de la prosa i de la poesia que té les seves pròpies regles i no pretén confirmar que la guerra i els règims totalitaris han marcat la gent de manera que ja no poden escriure res més que no tingui una relació directa amb la realitat viscuda. Què passa si els escriptors decideixen d'anar de vacances, d'abandonar el seu ara i aquí i dedicar-se als temes eternals, com l'amor i la mort? La diferència entre poetes i escriptors de Londres, de París o de Nova York encara és visible? Miłosz considera que sí, considera que l'escriptor adquireix la

seva mentalitat en un procés que no pot controlar del tot, que és en part inconscient. Un exemple per il·lustrar la conseqüència d'aquestes experiències és el fet que la seva pròpia poesia com també la poesia d'altres poetes polonesos contemporanis mostren un interès extraordinari per tractar els temes filosòfics en la poesia lírica i exposa l'exemple de la poesia de Anna Ćwirszczyńska, poesia ètica en la qual en lloc d'un to confessional predomina un observador objectiu que descriu la relació entre ella i l'home. La cruel objectivitat i l'absència total de psicologia resulten xocants.

Els autors més consagrats d'aquesta regió tenen en comú un sentit per la història molt peculiar, una consciència sobre la força de la història que van aprendre contra la seva voluntat. Miłosz anomena aquest fenomen "imaginació històrica" i considera que és la característica específica de totes aquelles obres literàries el sentit dels quals només és pot copsar si es coneix amb precisió el temps i l'espai en el qual es desenvolupa l'acció. Aquesta classe d'imaginació és el producte de l'entrenament que van significar els episodis de patiment col·lectiu i contrasta molt amb les conseqüències que van tenir l'era de la tecnologia i l'educació a través de la cultura de masses. La cultura destinada als grans segments de la població anul·la intencionadament la historicitat dels fets. Barrejar èpoques com si fos del tot igual si uns fets passen en el segle XIII o el XVIII, barrejar llengües d'un i d'altre país, com si no existissin ni les fronteres geogràfiques, ni les fronteres temporals.

La característica principal de la cultura de masses és crear no només un temps homogeneïtzat de la Història, el temps buit de la Història de Walter Benjamin, sinó d'anul·lar qualsevol necessitat de posar límits temporals o geogràfics: instaurar el present etern. Claudio Magris ho sabia ja en la dècada dels seixanta quan va saber desemmascarar el mite de la vella Àustria que funciona exactament de la mateixa manera, fonamentat sobre l'oblit de les diferències i ignorant el pas de temps. Aquest és un procés de convergència que Centreeuropa no hauria d'admetre, no hauria d'admetre la possibilitat de convertir-se en una etiqueta, en un simple *topos*.

⁶¹⁵ "The Budapest Roundtable" A: *Cross Currents*, New Haven-London, Yale University Press, número 10, 1991, pàgines 17-31.

D'entrada em guiava només la intuïció per dir que tot i que no podem definir les característiques que són típiques només per als escriptors centreeuropeus, encara disposem d'un terme vàlid i útil per a la història de la literatura. El que abans havia estat fruit de la intuïció, ha madurat ara en una reflexió més meditada. El problema davant del qual ens trobem no és la impossibilitat de la definició unívoca de Centreeuropa, sinó que ens hem d'enfrontar a una pregunta d'abast molt més general. Avui, amb el segle XX darrere nostre, amb tots els progressos en la reflexió sobre l'home, el seu entorn i les maneres d'organització social que ens ha aportat, encara hem de suposar que l'única manera possible de definir un concepte és formulant l'oposició binària basada en la diferència amb els altres?

I si no és així, si admetem la possibilitat que un terme és vàlid encara que no representi una etiqueta on són impresos uns caràcters únics, singulars i clarament identificables, llavors Centreeuropa és un terme vàlid i sobretot útil. Útil com a un context que ens ajuda a superar les limitacions que implica contemplar les cultures d'una manera aïllada, una per una. Útil com a un context que ens ajuda a evitar el perill de considerar que totes les cultures del món han arribat o arribaran d'aquí a no res a construir una única Cultura on tot es barreja i tot està comprès. És evident que el context global l'hem de continuar considerant una utopia per evitar construir un museu imaginari en el qual no tindrà lloc res que pertanyi a una cultura feble, bé pel seu poder polític, bé pel nombre de gent que es considerin els seus membres, bé a causa d'una economia poc estable i sense la puixança necessària per imprimir un nombre suficient de llibres per fer-se notar o construir museus capaços de convertir-se en recorreguts de destins turístics.

El context de Centreeuropa no és només geogràfic, no es tracta només d'un espai que comparteix fenòmens meteorològics semblants o es pot delimitar en un mapa. El comparativista britànic A.O. Aldridge va arribar a formular el seu rebuig frontal a la ciència que ell anomena *zonologia* a causa d'assemblar-se a les teories típiques del segle XVIII en les quals s'intentava demostrar que hi ha una relació de causa i efecte entre un clima determinat i el caràcter de les persones que hi habiten. Un rebuig que recorda, i molt, les paraules de Peter Handke que desqualificaven la possibilitat de reconèixer que Àustria no era un país al límit del món, sinó circumdat de tota una sèrie d'altres cultures, amb l'argument que sobre la seva terra hi planaven

uns núvols densos i espessos que feien de frontera natural. El clima no té res a veure amb la manera com volem articular el context de Centreeuropa.

És tracta d'una història compartida, d'una regió formada a través d'esdeveniments històrics que han afectat més d'un poble, més d'una entitat política. Guerres i enfrontaments, però també la força de les idees que una frontera política no pot contenir van ser els principals factors d'aquesta història que permet fer comparacions que no són merament un exercici gratuït, sinó que ajuden a construir i a completar les imatges que ja tenim formades sobre molts aspectes de les cultures que conviuen en aquest espai. Es tracta de veure quins impulsos han estat compartits i quines reaccions han suscitat. L'únic que demana aquesta perspectiva és acceptar que l'encís de la totalitat abastable està trencat. Per aquest camí no arribarem mai a concloure el panorama d'una literatura nacional determinada ni tampoc acabarem de comptabilitzar les obres rellevants per al context intercultural. I per això la conclusió no pot ser altra que la que expressen les paraules prestades d'Ingeborg Bachmann, amb una petita modificació que les permet aplicar a aquest context: És lícit continuar investigant.

BIBLIOGRAFIA

El concepte de Centreeuropa

- ARTMANN, H.C.; ESTERHÁZY, P.; KIŠ, D.; KONRÁD, G.; LIMONOV, E.; MAGRIS, C.; MIŁOSZ, C.; RUMMO, P.E.; MÉSZÖLY, M.; MICHNIK, A., "The Budapest Roundtable" A: *Cross Currents*, número 10, New Haven-London, Yale University Press, 1991.
- ASH, Timoty Garton, "Does Central Europe exist" A: SCHÖPFLIN, George; WOOD, Nancy [eds.], 1989, pàgines 191-215.
- ASH, Timoty Garton, *Historia del presente*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- AGNELLI, Arduino, *La genesi dell'idea di Mitteleuropa*, Milano, A.Giuffrè, 1971.
- BARRATT BROWN, Michael, "The Question of a third Balkan War" A: JAKŠIÆ, Božidar [ed.], 1995, pàgines 47-70.
- BIANCHINI, Stefano, "Introduction To the History of Yugoslavia 1949-1999" A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgines 73-85.
- BROSODY, Stephen, *The New Central Europe*, New York, Columbia University Press, 1993.
- BUÈAR, "Srednja Evropa – mit ali stvarnost?," ("Centreeuropa — un mite o una realitat") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- BUSEK, Erhard, "Zavedanje Srednje Evrope," ("La consciència sobre Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- BURLAUD, Pierre, *Danube-Rhapsodie*, Paris, Granet, 2001.
- DAMJANOVIÆ, Milan, "Tertuliana: pojam Srednja Europa i kulturna situacija u njoj" ("El terme Centreeuropa i la situació cultural en ella") A: *Izraz*, any 34, número 5-6, 1990, pàgines 725-730.
- DEBELJAK, Aleš, *Somrak idolov (El crepuscle dels ídols)*, Celovec (Klagenfurt), Wieser, 1994.
- DEBELJAK, Aleš, "Kratka zgodovina intelektualnega foruma" ("Història breu del fòrum intel·lectual") A: *Dialogi*, número 5/6, 1996, pàgines 13-16.
- DELETANT, Dennis; HANAK, Harry [eds.], *Historians as Nations-Builders. Central and South-East Europe*, London, The Macmillan Press, 1988.
- DIMITRIJEVIÆ, Vojin, *Ethnic Conflict in Yugoslavia in its International Environment* A: JAKŠIÆ, Božidar [ed.], 1995, pàgines 13-32.
- DRAKULIÆ, Slavenka, *A Trip Back to Europe*, A: LORD, Christoph [ed.], pàgines 235-242.
- FERENC, Mitja [cur.], *Koèevska (La regió de Koèevje)*, Ljubljana, Muzej novejšje zgodovine, setembre-octubre, 1993.
- GERBERT, Pierre, *La Costruction de l'Europe*, Paris, Imprimerie nationale, 1983.
- GERÖ, András, "Hungarian Story 1949-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], 1999, pàgines 243-251.

- GOLUBOVIÆ, Zagorka, "The Fall of a Multicultural Community. The Yugoslav Case" A: JAKŠIÆ, Božidar [ed.], 1995, pàgines 3-12.
- GOTOVAC, Vlado, "Vidljiva i nevidljiva Srednja Evropa" ("Centreeuropa visible i invisible") A: *Republika*, any XLIV, número 11-12, 1988.
- GRAFENAUER, Bogo, "Srednja Evropa? Zakaj ne preprosto Evropa?" ("Per què Centreeuropa? Per què no simplement Europa?") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- HEGY, Lóránd [cur.], *50 years of Art in Central Europe*, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999.
- HRIBAR, Tine, "Podoba Srednje Evrope" ("La imatge de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- JAKŠIÆ, Božidar [ed.], *Interkulturalnost u multietnièkim društvima. Interculturality in Multiethnic Societies*, Beograd, Hobisport; Klagenfurt (Celovec), Drava, 1995.
- JANÈAR, Drago, *Terra incognita*, Klagenfurt (Celovec), Wieser, 1989.
- JANÈAR, Drago, "Odpravljjanje zgodovine. Ob 70-letnici koroškega plebiscita" ("Sobre l'abolició de la història. El 70è aniversari del plebiscit a Caríntia") A: *Nova revija*, any 9, número 101-102, 1990, pàgina 1388-1391.
- JANÈAR, Drago, "Krila nad Panevropo" ("Ales sobre Centreeuropa") A: *Nova revija*, any 10, número 105-106, 1991, pàgina XVIII-XX.
- JANÈAR, Drago; MICHNIK, Adam, *Disput ali Kje smo, kam gremo? (Disput o qui som i on anem?)*, Klagenfurt (Celovec), Wieser, 1992.
- JANÈAR, Drago, *Ko se nasanjamo, bomo spali naprej (Quan acabem de somiar, tornarem a adormir-nos)*, Celovec-Ljubljana-Dunaj, Mohorjeva založba, 1997.
- JANÈAR, Drago, *Konec tisoletja, raèun stoletja (El final del mil.leni, la factura del segle)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1999.
- JOHNSON, Lonnie R., *Central Europe: Enemies, Neighbors, Friends*, Lonon, Oxford University Press, 1997.
- JUDSON, Pieter M., "Frontiers, Islands, Forests, Stones: Mapping the Geography of a German Identity in the Habsburg Monarchy 1848-1900" A: YAEGER, Patricia [ed.], *Geography of Identity*, University of Michigan Press, 1996.
- KARNER, Stefan; SCHÖPFER, Gerald [eds.], *Als Mitteleuropa zerbrach. Zu den Folgen des Umbruchs in Österreich und Jugoslawien nach dem ersten Weltkrieg*, Graz, Leykam, 1990.
- KISS, Csaba Gy., "Central European writers about Central Europe" A: SCHÖPFLIN, George; WOOD, Nancy [eds.], 1989, pàgines 125-136.
- KISS, Csaba Gy., "Ubi leones" A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993.
- KOHN, Hans, *Le Panславisme. Son histoire et son idéologie*, Paris, Payot, 1968.
- KONRÁD, György, "Skopati jamo raziskovalcem z zahoda" ("Obrir el forat per als investigadors de l'Occident") A: *Literatura*, número 5, 1989.
- KONRÁD, György, "Everybody wants to emerge from the Masses" A: HEGY, Lóránd, [cur.], 1999, pàgines 43-47.
- KONRAD, Helmut, "Austria's Political and Cultural Situation since 1945" A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgines 155-159.
- KONSTANTINOVIÆ, Zoran, "Srednja Evropa – Argumenti i protivargumenti" ("Centreeuropa — arguments i contraarguments") A: *Republika*, any XLV, número 9-10 (setembre-octubre), 1989.
- KONSTANTINOVIÆ, Zoran, "Mitteleuropäische Literatur und kulturelle Identität" A: TRUGER, Arno; MACHO, Thomas H.[eds.], 1990.

- KUNDERA, Milan, "The Tragedy of Central Europe" A: *New York Review of Books*, 31:7 (26.4.1984), pàgines 33-38.
- KUNDERA, Milan, *L'art de la novel·la*, Barcelona, Destino, 1987.
- KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("La tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- LENDVAI, Ferenc L., "K vprašanju o Srednji Evropi: Zgodovinske regije v Evropi" ("Sobre la qüestió de Centreeuropa. Les regions històriques d'Europa") A: *Nova revija*, any 16, número 177-178, 1997.
- LE RIDER, Jacques, *Mittleuropa*, Barcelona, Idea Books, 2000.
- LIPTÁK, Ľubomír, "Slovakia — Dictatorship, Modernisation, Sovereignty" A: HEGY, Lóránd [cur.], 1999, pàgines 209-213.
- LONGWORTH, Philip, "Srednja Evropa: selektivne afinitete" ("Centreeuropa: afinitats selectives") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- LORD, Christoph [ed.], *Central Europe: Core or Periphery?*, Copenhagen, 2000.
- NÉRAY, Katalin, "The Last Decade: 1989-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], 1999.
- NEĀAK, Dušan, "Zgodovinski elementi za razumevanje "jugoslovanskega vprašanja" ("Elements històrics per a la comprensió de la qüestió iugoslava") A: Seminar (19.6. – 18.7), Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1992.
- MAGNER, Thomas F., "The Dream That Was Yugoslavia" A: *Cross Currents*, número 11, 1992, pàgines 235-243.
- MAGRIS, Claudio, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*; Salzburg, Otto Müller, 1966.
- MAGRIS, Claudio, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, México, Universidad nacional autónoma de México, 1998.
- MAGRIS, Claudio, *El Danubi* (1986), Barcelona, Edicions de 1984, 2002
- MAGRIS, Claudio, *El anillo de Clarisse*, Barcelona, Edicions 62, 1993.
- MASTNAK, Tomaž, *Vzhodno od raja (A l'est del paradís)*, Ljubljana, DZS, 1992.
- MATVEJEVIĀ, Predrag, *La Méditerranée et l'Éurope*, Paris, Stock, 1998.
- MATVEJEVIĀ, Predrag, "Le monde ex", A: JAKŠIĀ, Božidar [ed.], 1995, pàgines 129-134.
- MIĀOSZ, Czesław, *The Witness of Poetry*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983.
- MIĀOSZ, Czesław, *Otra Europa*, Barcelona, Tusquets, 1981.
- MIĀOSZ, Czesław, "Looking For a Center: On the Poetry of Central Europe" A: *Cross Currents*, número 1, 1982, pàgines 1-11.
- MIĀOSZ, Czesław, "Central European Attitudes" A: *Cross Currents*, número 5, 1986.
- MIĀOSZ, Czesław; VENCLOVA, Tomas, "Dialogue about the City", A: VENCLOVA, Tomas, 1999, pàgines 5-43.
- MISURELLA, Fred, "Srednjeevropski slog" ("L'estil centreeuropeu") A: *Nova revija*, any 6, número 67-68, 1987.
- MUSIL, Robert, "La Europa desamparada o Un viaje por las ramas" A: *Ensayos y conferencias*, Madrid, Visor, 1992, pàgines 109-124.
- NEUMANN, Iver B., "Forgetting the Central Europe of the 1980s" A: LORD, Christopher [ed.], 2000.
- PACZKOWSKI, Andrej, "Poland 1945-1999: Servility, Misfortune, Liberation" A: HEGY, Lóránd, [cur.], 1999, pàgines 187-191.
- PALMER, A., *The Lands Between (A History of East-Central Europe since the Congress of Vienna)*, London, 1970.
- ROHLIK, Josef; FRIZGIBBON KINYON, Susan, "The Right of Self-Determination and Central Europe" A: *Cross Currents*, número 4, 1985.

- ROŽANC, Marjan, "Umreti je lepo" ("És bonic morir") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- RUPEL, Dimitrij, "Slovenci in Jugoslovani. Življenje v Srednji Evropi" ("Els eslovens i els iugoslaus. La vida a Centreeuropa"), A: *Nova revija*, any 5, número 52-53, 1986.
- SALMAN, Harrie, "Identiteta Srednjeevropjca" ("La identitat d'un centreeuropeu") A: *Nova revija*, any 11, número 123-124, 1992, pàgines 877-881.
- SCHLÖGER, Karl, *Mitteleuropa – Utopie und Realität* A: TRUGER, Arno; MACHO, Thomas H.[eds.], 1990.
- SCHÖPFLIN, George; WOOD, Nancy [eds.], *In Search of Central Europe*, Cambridge, Polity, 1989.
- SETON-WATSON, Hugh, "On Trying to be a Historian of Eastern Europe" A: DELETANT, Dennis; HANAK, Harry [eds.], 1988.
- STAMAÆ, Ante, "Naziv Srednja Evropa v zrcalu tropologije" ("El terme Centreeuropa en el mirall de tropologia") A: *Delo*, any 31, número 219 (21.9.1989), pàgina 4-5.
- STRASSOLDO, Raimondo, "Meje in sistemi. Sociološke misli o Srednji Evropi" ("Fronters i sistemes. Pensaments sociològics sobre Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- STUHLPFARRER, Karl, "Srednja Evropa – njen obstoj v zgodovinskem spreminjaju" ("Centreeuropa — la seva pervivència en mig de canvis històrics") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.
- STRUTZ, Johann; ZIMA, Peter V., "Polikulturalnost fikcije. Između Alpa i Jadrana" ("La policulturalitat de la narrativa ficcional. Entre els Alps i l'Adriàtic") A: *Republika*, any XLV, número 9-10, 1989.
- TAGIL, Sven [ed.], *Regions in Central Europe. The Legacy of History*, West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, 1999
- TAUFER, Veno, "Zavest o Srednji Evropi se je začela utrjevati" ("La consciència sobre Centreeuropa ha començat a arrelar") A: *Delo*, any 38, número 8 (11.1.1996), pàgina 13-15.
- TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil* (1997), Darmstadt, WBG, 1999.
- TODOROVA, Maria, "Isn't Central Europe Dead?"; A: LORD, Christopher [ed.], Copenhagen, 2000.
- TRUGER, Arno; MACHO, Thomas H.[eds.], *Mitteleuropäische Perspektiven*, Wien, Verl. für Gesellschaftskritik, 1990.
- VARSÁNYI, Julius, *Quest for a New Central Europe. A Symposium*, Sydney-Adelaide, Australian Carpathian Federation, [?].
- VELIKONJA, Mitja, "Mitologija Srednje Evrope" ("Mitologia de Centreeuropa") A: *Èasopis za kritiko znanosti*, any XXIII, número 176, 1995.
- VENCLOVA, Tomas, *Forms of Hope. Essays*, New York, The Sheep Meadow Press, 1999.
- VODOPIVEC, Peter [ed.], *Srednja Evropa (Centreeuropa)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1991.
- WACKERMANN, Gabriel, *La nouvelle Europe centrale*, Paris, Ellipses, 1997.
- WAGNER, Francis [ed.], *Toward a New Central Europe. A Symposium on the Problems of the Danubian Nations*, Astor Parc (Florida), Danubian Press, 1970, 1991.²
- WILLET, John, "Is There a Central European Culture?" A: *Cross Currents*, número 10, New Haven-London, Yale University Press, 1991.
- WOLFF, Larry, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilisation on the Mind of the Enlightenment*, Strandford, Strandford UP, 1994.
- WOYCICKI, Kazimierz, "Bedürfnis nach Politik" A: TRUGER, Arno; MACHO, Thomas H.[eds.], 1990.
- ZAJAC, Peter, "Dvojna zanka (srednjeevropska študija)" ("La trampa doble: una investigació centreeuropea") A: *Nova revija*, any 18, número 204-205, 1999, pàgines 90-96.

- ABELLÁN, Joaquín, *Nación y nacionalismo en Alemania*, Madrid, Tecnos, 1997.
- AHMAD, Aijaz, *In Theory. Classes. Nations. Literature*, London-New York, Verso, 1992.
- ALTER, Peter, *Nationalism* (1985), London et a., Arnold, 1989.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 1990.
- BENJAMIN, Walter, "Über der Begriff der Geschichte" A: *Gesammelte Schriften, Band I-2*, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, pàgines 691-704.
- BERLIN, Isaiah, "Nacionalismo: Pasado olvidado y poder presente A: *Contra la corriente*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- CALHOUN, Craig [ed.], *Social Theory and the Politics of Identity*, Cambridge (Massachusetts), Blackwell, 1994.
- CARROLL, David, "The aesthetic of nationalism and the limits of culture" A: KEMAL, Salim; GASKELL, Ivan [eds.], *Politics and aesthetics in the arts*, Cambridge, UP, 2000.
- CHAMBERS, Iain; CURTI, Lidia [ed.], *The Post-colonial question. Common Skies, Divided Horizons*, London-New York, Routledge, 1996.
- DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et shisophrénie*, Paris, Minuit, 1980.
- DYSERNICK, H.; SYDRAN, K.U., *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bonn, Bouvier, 1988.
- FICHTE, Johann Gottlieb, *Discursos a la nación alemanya*, Madrid, Technos, 1988.
- FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, la genealogía, la historia A: Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard
- GADAMER, Hans-Georg, *La herencia de Europa*, Madrid, Península, 1990.
- GARDINER, Michael, *The Dialogic of Critique. M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology*, London-New York, Routledge, 1992.
- GEERZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1989.
- GELLNER, Ernst, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988.
- GELLNER, Ernst, "El nacionalismo y las dos formas de cohesión en sociedades complejas" A: *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*, Barcelona, Gedisa, 1989.
- GELLNER, Ernst, *Encounters with Nationalism*, Oxford, Blackwell, 1994.
- GELLNER, Ernst, *Postmodernismo, razon y religión*, Barcelona, Paidós, 1994.
- GELLNER, Ernst, *Language and solitude: Wittgenstein, Malinowski and the Habsburg dilemma*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- GITELMAN, Zvi et al. [eds.], *Cultures and Nations of Central and Eastern Europe*, Cambridge (Massachusetts), Harvard UP, 2000.
- GLASS, Krzysztof, *Kulturelle Vielfalt – Nationale Einheit. Völkische oder Nationale Bestimmungen in gemischtsprachigen Grenzregionen* A: JOHN, Michael; LUTHAR, Oto [eds.], 1997.

- GROSBY, Steven, "Nationality and Religion" A: GUIBERNAU, Montserrat; HUTCHINSON, John [eds.], 2001, pàgines 97-119.
- GUIBERNAU, Montserrat; HUTCHINSON, John [eds.], *Understanding Nationalism*, Cambridge, Polity, 2001.
- HAARMANN, Harald, *Die Sprachwelt Europas. Geschichte und Zukunft der Sprachnationen zwischen Atlantik und Ural*, Darmstadt, WBG, 1993.
- HABERMAS, Jürgen, *Coneixement i interès* (1968), Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssic del pensament modern, 36).
- HEINE, Heinrich, "La mar del Nord" A: *Quaderns de viatge*, Barcelona, Edicions 62, 1983.
- HERDER, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Sechzentes Buch (1784) A: *Herders Werke in fünf Bänden*, Berlin-Weimar, Aufbau, 1982, pàgines 385-400.
- HERDER, Johann Gottfried, *Encara una filosofia de la història*, Barcelona, Laia, 1983.
- HOBBSAWM, E.J.; RANGER, T., *L'invent de la tradició*, Vic, Eumo, 1988.
- HOBBSAWM, E.J., *Culture, ideology and politics. Essays*. London, Routledge, 1982.
- HOBBSAWM, E.J., *Nations and Nationalism since 1780. Programme, myth, reality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- HOBBSAWM, E.J., *On History*, London, Weindfeld and Nicolson, 1997.
- HROCH, Miroslav, *Social Preconditions of National Revival in Europe*, Cambridge, UP, 1985.
- HROCH, Miroslav, *La naturalesa de la nació*, València, Afers, 2001.
- HUTCHINSON, John, "Nations and Culture" A: GUIBERNAU, Montserrat; HUTCHINSON, John [eds.], 2001, pàgines 74-96.
- HUTCHINSON, John; SMITH, Anthony D., *Nationalism*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1994.
- HUSSERL, Edmund, *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología transcendental*, Barcelona, Crítica, 1991
- JAKŠIČ, Božidar [ed.], *Interkulturalnost u multietničkim društvima. Interculturality in Multiethnic Societies*, Beograd, Hobisport; Klagenfurt (Celovec), Drava, 1995.
- JAMERSON, Fredrich; ŽIŽEK, Slavoj, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1998.
- JOHN, Michael; LUTHAR, Otto [eds.], *Un-verständnis der Kulturen. Multikulturalismus in Mitteleuropa in historischer Perspektive*, Klagenfurt-Ljubljana-Wien, Mohorjeva družba, 1997.
- KERDOURIE, Elie, *Nationalism*, Oxford-Cambridge (USA), Blackwell, 1994⁴.
- KOHN, Hans, *Le Panslavisme. Son histoire et son idéologie*, Paris, Payot, 1968.
- KÜRTI, László, "Writing ethnography and writing ourselves" A: *Traditiones. Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje*, any 32, 1994, pàgines 203-219.
- LACAN, Jacques, *Els quatre conceptes fonamentals de la psicoanàlisi*, Barcelona, Edicions 62, 1990 (Clàssics del pensament modern, 47)
- LYOTARD, François, *La condició postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1986.
- MANHEIM, Karl, *Ideologia i utopia*, Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssics del pensament modern, 37).
- MIŠEVIČ, Nenad, *Nationalism and Beyond*, Budapest, CEU Press, 2001.
- MORLEY, David; ROBINS, Kevin [eds.], *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*, London-New York, Routledge, 1995.
- NIETSCHE, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* A: *Werke I*, Darmstadt, WBG, 1997, pàgines 209-287.
- PEARSON, Raymond, *National Minorities in Eastern Europe 1848-1945*, London, The Maximilian Press, 1983.

- RENAN, Ernest, "What is a nation?" (1882) A: BHABHA, Homi [ed.], *Nation as Narration*, London, Routledge, 1990.
- RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1986.
- SAÏD, Edward W., *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978.
- SMITH, Anthony D., *Nacionalismo y modernidad*, Madrid, Istmo, 2000.
- SMITH, Anthony D., "Nations and History" A: GUIBERNAU, Montserrat; HUTCHINSON, John [eds.], 2001, pàgines 9-32.
- ŠEVĚÍK, Jiří; ŠEVIĚÍKOVÁ, Jana, "Thinking about Identity at the Threshold of Europe" A: HEGYI, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgines 231-243.
- SOJA, Edward, *Postmodern geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.
- VIDMAR, Josip, *Kulturni problem slovenstva* (1932), Ljubljana, CZ, 1995
- WACHTEL, Andrew B., *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Strandford (California), University Press, 1998.
- WEBER, Max, *Economía y sociedad* (1922), México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- ŽIŽEK, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989.
- ŽIŽEK, Slavoj, "Enjoy your Nation as Yourself" A: *Tarring with the Negative*, Durkham, Duke UP, 1993.

Literatura

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1947), Frankfurt am Main, Fischer, 1995.
- ADORNO, Theodor W., "Über epische Naïvetät" A: *Noten zur Literatur A: Gesammelte Schriften*, Band 11, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgines 34-41.
- ADORNO, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, A: *Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970.
- ADORNO, Theodor W; [et al.], *Aesthetics and Politics*, London, NLB, 1979.
- AHMAD, Aijaz, *In Theory. Classes, nations, literatures*, New York-London, Verso, 1992.
- ARMSTRONG, Todd Patric [ed.], *Perspectives on Modern Central and East European Literatures*, Hamshire & New York, Palgrave, 2001.
- BACHMANN, Ingeborg, *Frankfurter Vorlesungen. Probleme der zeitgenössischen Dichtung*, München, Piper&co, 1980.
- BADINOVAC, Zdenka [cur.], 2000+. *Artest Collection. The Art of Eastern Europe in Dialogue with the West. From the 1960s to the Present*, Ljubljana, Moderna Galerija, 2000.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoëvski*, Paris, Seuil, 1970.
- BAKHTIN, Mikhaïl Mikhailovich, *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981.
- BARTSCH, GOTSCHNIGG, MELZER [eds.], *In Sachen Thomas Bernhard*, Königstein, Athenäum, 1983.
- BASSNETT, Susan, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2000.
- BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978.
- BAUR, Uwe, "Friedrich von Gagern und das Trauma des Zusammenbruchs der Monarchie" A: KARNER, Stephan; SCHÖPFER, Gerald [eds.], 1990, pàgines 185-198.
- BENJAMIN, Walter, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), A: *Gesammelte Schriften*, Band I· 2, Frankfurt, Suhrkamp, 1980.
- BENJAMIN, Walter, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" A: *Gesammelte Schriften*, Band I· 2, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, pàgines 231-508.
- BENJAMIN, Walter, "Über die Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen" A: *Angelus Novus* 2, Frankfurt, Suhrkamp, 1966, pàgines 9-27.
- BERNARD, André-François, *Peter Handke, Errance d'un Autrichien*, Presses Universitaires de Lille, 1990.
- BERNIK, France, *Slowenische Literatur im europäischen Kontext. Drei Abhandlungen*, München, Otto Sagner, 1993.
- BERNIK, France, *Ivan Cankar*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1987.
- BERNIK, France, "Ivan Cankar in Wien" A: BRANDTNER; MICHLER [eds.], 1998
- BHABHA, Homi K.[ed.], *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990.
- BHABHA, Homi K., "DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation" A: BHABHA, H.K.[ed.], 1990.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994.

- BIRNBAUM, Marianna, "History and Human Relationships in the Fiction of Danilo Kiš" A: *Cross Currents*, número 9, 1989, pàgina 345-360.
- BISTER, Feliks J.; VODOPIVEC, Peter [eds.], *Kulturelle Wechselseitigkeit in Mitteleuropa*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1995.
- BOJTÁR, Endre, "Die Postmoderne und die Literaturen Mittel- und Osteuropas" A: *Neohelicon*, any 16, número 1, 1989, pàgines 113-128.
- BONDANELLA, Peter, E., "Franz Kafka and Italo Svevo" A: *Proceedings of the Comparative Literature Symposium "Franz Kafka: His Place in World Literature"*, Lubbock, Texas, Tech University, 1971, pàgines 17-34.
- BRANDTNER, Andreas, MICHLER, Werner [eds.], *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen*, Wien, Turia+Kant, 1998.
- BRATOŽ, Igor [ed.], *Pogledi na Bartola (Aspetes de Bartol)*, Ljubljana, Revija Literatura, 1991.
- BRONSEN, David, *Joseph Roth und die Tradition*, Darmstadt, WBG, 1975.
- BÜRGER, Peter, "On the Problem of the Autonomy of Art in Bourgeois Society" A: *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- BUTLER, Thomas, "Ivo Andriæ, a Yugoslav Writer" A: *Cross Currents* número 10, 1991, pàgines 117-121.
- CALHOUN, Craig [ed.], *Social Theory and the Politics of Identity*, Cambridge (Massachusetts), Blackwell, 1994.
- CAMERINO, Giuseppe Antonio, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Milano, IPL, 1996.
- CANKAR, Ivan, "Trubar und die Trubar-Feiern" A: BRANDTNER, A.; MICHLER, W. [eds.], Wien, Turia+Kant, 1998.
- CANKAR, Ivan, "Slovensko ljudstvo in slovenska kultura" ("El poble eslovè i la cultura eslovena") A: *Izbrano delo I*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967.
- CANOVAN, Margaret, "Reflection on patriotic poetry and liberal principles" A: HORTON, John; BAUMEISTER, Andrea T. [eds.], 1996.
- CHIARINI, Paolo, "Primo ingresso del mito *absburgico* in Italia", A: TORDI, Rosita [ed.], 1986, pàgines 251-260.
- CLAUDON, Francis [ed.], "Autour de 1990 en Europe Centrale" A: *Revue de littérature comparée*, any 68, número 3, 1994, pàgines 261-378.
- COMPAGNON, Antoine, *The 5 paradoxes of Modernity*, New York, Columbia University Press, 1994.
- CUSATELLI, Giorgio, "Supposizioni per Saba mitteleuropeo" A: TORDI, Rosita [ed.], 1986, pàgines 261-267.
- CZARNY, Norbert, "Imaginary-real lives: on Danilo Kiš" A: *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture*, University of Michigan, 1984, número 3.
- DEBELJAK, Aleš, *Postmoderna sfinga (L'esfinx de la postmodernitat)*, Klagenfurt/Celovec, Wieser, 1989.
- DEBELJAK, Aleš, *Individualizem in literarna metafora naroda (L'individualisme i les metàfores literàries de la nació)*, Maribor, Obzorja, 1998.
- DEBELJAK, Aleš, *Na ruševinah modernosti (Sobre les ruïnes de la modernitat)*, Ljubljana, ZPS, 1999.
- DEBELJAK, Aleš, "Slovenian Writers and Styles of History" A: DEBELJAK, Aleš [ed.], *The Imagination of Terra Incognita. Slovenian Writing 1945-1995*, New York, White Pine Press, 1997, pàgines 16-46.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, ed. de Minuit, 1975.
- DERRIDA, Jacques, *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- DURING, Simon, "Literature – Nationalism's other? The case for revision" A: BHABHA, Homi K., *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990.

- ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe*, München, DTV, 1976.
- ESPAGNE, Michel; WERNER, Michel [ed.], *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1994.
- FLAKER, Aleksandar, "Između estetskog i socijalnog prevrednovanja: avantgarda" ("Entre la revalorització estètica i social: les avantguardes") A: *Republika*, any XLV, número 9-10 (setembre-octubre 1989).
- FLAKER, Aleksandar, "Littérature croate et Europe centrale (sécession et expressionnisme)" A: *Revue de Littérature comparée*, n° 270, Juliol-Setembre de 1994.
- FORTUNATI, Vita, "Rethinking European Literary Identity in a Multicultural Perspective" A: FRANCI, Giovanna [ed.], 1997.
- FRANCI, Giovanna [ed.], *Remapping Boundaries. A New Perspective in Comparative Studies*, Bologna, CLUEB, 1997.
- FUCHS, Gerhard; MELZER, Gerhard [eds.], *Peter Handke. Die Lamsamkeit der Welt*, Graz, Droschl, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960.
- GAUß, Karl-Markus, *Die Vernichtung Mitteleuropas. Essays*, Klagenfurt-Salzburg, Wieser, 1991.
- GAUß, Karl-Markus, *Das Buch der Ränder*, Klagenfurt-Salzburg, Wieser, 1992.
- GIANNANTONIO, Pompeo, "La Trieste mitteleuropea di Svevo" A: CACCIAGLIA, N.; FAVA GUZZETTA, L. [ed.], *Italo Svevo scrittore europeo. Atti del convegno internazionale* (Perugia, 1992), Firenze, Leo S. Olschki, 1994.
- GILBERT, Paul, "The Idea of national literature" A: HORTON, John; BAUMEISTER, Andrea T. [eds.], 1996.
- GILLESPIE, Gerald [ed.], *Actes du Xième Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Paris, août, 1985)*, New York-Frankfurt am Main-Paris, Peter Lang, 1991.
- GRAFENAUER, Niko, "Dichtung und Nationalität" A: MILADINOVIC-ZALAZNIK, Mira [ed.], *Begegnungen*, Ljubljana, Nova revija, 1995, pàgines 77-81.
- GRAFENAUER, Niko, "Rede zum Prešeren-Preis 1998" A: BRANDTNER, A.; MICHLER, W. [eds.], 1998.
- GRDINA, Igor, "Die Rezeption der Deutschen und der deutschen Kultur bei slowenischen Intellektuellen von der Aufklärung bis zur Moderne (Ein Beitrag zur Geschichte der Lebensauffassung in Slowenien)" A: BISTER, F.J.; VODOPIVEC, P., 1995.
- GRDINA, Igor, "Konstituiranje slovenske identitete in slovenska književnost v trikotniku Avstrija-Jugoslavija-Slovenija" ("Construcció de la identitat eslovena i la literatura eslovena en el triangle Àustria-Iugoslàvia-Eslovènia") A: NEÆAK, D. [ed.], 1996.
- GRDINA, Igor, "Slowenische Erinnerungen an die Welt von Gestern" A: BRANDTNER, A.; MICHLER, W. [eds.], 1998.
- GROHOTOLSKY, Ernst [ed.], *Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichte*, Wien, Droschl, 1995.
- GROSS, Helmut, "Biografischer Hindergrund von Thomas Bernhards Wahrheitsrigorismus". *Text und Kritik: Thomas Bernhard* [Göttingen] 43, Novembre 1991.
- GOMBROWICZ, Witold, *Dietari 1953-1956*, Barcelona, Edicions 62, 1999.
- GRANDI, Roberto, "Post-colonialism, New Historicism and Audience Studies: Cultural Experience and Identity" A: FRANCI, Giovanna [ed.], 1997.
- GUILLÉN, Claudio, *The Challenge of Comparative Literature*, Cambridge (USA), Harvard University Press, 1993.
- HABERMAS, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, Polity Press, 1989.

- HABERMAS, Jürgen, "Die Moderne – ein unvollendetes Project" A: *Kleine Politische Schriften (I-V)*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981, pàgines 444 - 465.
- HABERMAS, Jürgen, *Teoria de la acció comunicativa II* (1981), Madrid, Taurus, 1987.
- HABERMAS, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985.
- HAFNER, Fabjan, "Expediitio ins neunte Land" A: FUCHS, Gerhard; MELZER, Gerhard [eds.], 1993, pàgines 215-227.
- HANDKE, *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist. Erinnerungen an Slowenien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.
- HANDKE, Peter, *Še enkrat o deveti dež eli*, Celovec-Salzburg, Wieser, 1993.
- HANDKE, Peter, *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996.
- HAPKEMAYER, Andreas, "Ingeborg Bachmann: die Grenzthematik und die Funktion des slawischen Elements in ihrem Werk" A: *Acta Neophilologica*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, número 17, 1984, pàgines 45-50.
- HAVERKAMP, Anselm [ed.], *Theorie der Metapher*, Darmstadt, WBG, 1996.
- HEER, Friedrich, *Der Kampf um die österreichische Identität*, Wien-Köln-Graz, 1981.
- HEGEL, [Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus] (1796) A: *Werke I*, Suhrkamp, TBV, 1971.
- HEGYI, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999.
- HEGYI, Lóránd, "Central Europe as a Hypothesis and a Way of Life" A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgines 9 - 42.
- HEIDEGGER, Martin, *Holzwege*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1950.
- HERGOLD, Ivanka, "Bivanjska muka in upornost nesvobodnih ljudi v opusu Borisa Pahorja" ("El patiment existencialista i la rebel·lió de les persones privades de llibertat en l'opus de Boris Pahor") A: PAHOR, Boris, *Nekropola*, Ljubljana, MK, 1997.
- HLADNIK, Milan, "Vloga prevoda v slovensko-nemški literarni tekmi" ("La importància de les traduccions en la carrera literària entre eslovens i alemanys") A: XXVIII. seminar slovenskega jezika 19.6 - 17.7. 1992, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1992.
- HOLQUIST, Michael, "Metropole and Penal Colony: Two Models of Comparision" A: FRANCI, Giovanna [ed.], *Remaping Boundaries. A New Perspective in Comparative Studies*, Bologna, CLUEB, 1997.
- HÖNIG, Dieter, "La décima identidad. Algunas notas sobre las condiciones de la producción literaria en Austria", A: BERNHARD, Thomas, *Tinieblas*, Barcelona, Gedisa, 1987.
- HORTON, John; BAUMEISTER, Andrea T. [eds.], *Literature and the political imagination*, London, Routledge, 1996.
- HUGHES, Henry Meyric, "The Reception in the West of Art from Central and East Central Europe at the Time of the Cold War" A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgines 59-65.
- HUNTEMANN, Willi, "Treue zum Scheitern. Bernhard, Beckett und die Postmoderne". *Text und Kritik: Thomas Bernhard* [Göttingen] 43, Novembre 1991.
- INKRET, Andrej, "Janèarjeve tri tragikomedije" ("Les tres tragicomèdies de Janèar") A: JANÈAR, Drago, *Tri igre. Dedalus. Klementov padec. Zalezujoè Godota*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1998.
- JANOUSCH, Gustav, *Gespräche mit Kafka*, Frankfurt, Fischer, 1961.
- JOHN, Michael, "Skizzen zur Problematik der kulturellen und nationalen Identität in Österreich 1848-1937" A: JOHN, Michael; LUTHAR, Otto [eds.], 1997.

- KAFKA, Franz, *Tagebücher 1909-1919 A: Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, 25 de decembre de 1911 (pàgines 243-245) i 27 de decembre de 1911 *Schema zur Charakteristik kleiner Literaturen*, pàgina 253.
- KANT, *Kritik der Urteilstkraft*, Hamburg, Felix Meiner, 1979, §2, §5, §44.
- KLUG, Christian, *Thomas Bernhards Theaterstücke*, Stuttgart: Metzler, 1991.
- KMECL, Matjaž, "Regionalizem in slovenska literatura z vidika slovenske narodne identitete" ("Regionalisme i la literatura eslovena des de punt de vista d'identitat nacional") A: NEÆAK, D. [eds.], 1996.
- KMECL, Matjaž, "Kako so Slovenci v 19. stoletju pojmovali pomen literature za narod" ("Com comprenien els eslovens durant el segle XIX la importància de la literatura per a la nació") A: XXVIII. seminar slovenskega jezika, 19.6-18.7.1992, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1992.
- KONRÁD, György, *Los intelectuales y el poder*, Barcelona, Península, 1981.
- KONRÁD, György, "Everybody Wants to Emerge from the Masses" A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgines 43-47.
- KONSTANTINOVIÆ, Zoran, "Rittermeister Jelacich zwischen der Liebe zur Monarchie und zu seinen Söhnen" A: *Literatur und Kritik*, 1990, número 25.
- KONZETT, Matthias, *The Retic of National Dissident in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfride Jelinek*, Rochester, Camden House, 2000.
- KORON, Alenka, "Italo Svevo in obrobje" ("Italo Svevo i els marges") A: SVEVO, Italo, *Kratko sentimentalno potovanje*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1988 (Kondor, 246).
- KOS, Janko, *Duhovna zgodovina Slovencev (Història intel.lectual dels eslovens)*, Ljubljana, Slovenska matica, 1996.
- KOS, Janko, "Die slowenische Literatur" A: *Slowenische Literatur in deutscher Übersetzung*, Dortmund, 1997.
- KOS, Janko, "Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem" ("Centreeuropa com un problema de la història de la literatura") A: VODOPIVEC, P. [ed.], 1991.
- KOS, Janko, "Slovenska literatura in Srednja Evropa" ("La literatura eslovena i Centreeuropa") A: *Slavistièna revija*, any 38, número 1, 1990, pàgines 11-26.
- KOS, Janko, "Poskus tipologije južnoslovanski književnosti" ("L'intent d'establir una tipologia de les literatures dels eslaus meridionals") A: *Primerjalna knjiž evnost*, 1986, número 1.
- KOS, Janko, "Slovenska literatura po modernizmu" ("Literatura eslovena després del modernisme"), *Sodobnost*, 1990, número 2.
- KOS, Matevž, "Kako brati Kosovela?" ("Com llegir Kosovel?") A: KOSOVEL, Sreèko, *Izbrane pesmi*, Ljubljana, MK, 1997, pàgines 129-165.
- KREJÈÍ, Karel, "La zone littéraire européenne" A: SÕTÉR, István, *La zone littéraire. Discussion* A: Neohelicon, 1973, número 1-2, pàgines 143-147.
- KRONSTEINER, Otto, "Gehören die slawischen Literaturen Zentraleuropas in die österreichische Literaturgeschichte" A: *Die slawischen Sprachen*, 66/2000, pàgines 5-16.
- KUJUNDZIC, Dragan, "After Russian Post-Colonial Identity" A: *MLN: Comparative Literature*, Baltimore, The John Hopkins University Press, decembre de 2000, vol.115- número 5.
- KUNDERA, Milan, "Three Contexts of Art. From Nation to World" A: *Cross Currents*, número 12, New Haven-London, Yale University Press, 1993.
- LACKNER-KUNDERGRAGER, Maria, "Die Erforschung der Gottscher Kultur im 19. Jahrhundert" A: BISTER, F.J; VODOPIVEC, P. [ed.], 1995.
- LE RIDER, Jacques, "Du Saint Empire romain germanique à l'Europe centrale littéraire" A: FUMAROLI, Marc (et a.) [eds.], Paris, PUF, 2000, pàgines 63-73.

- LEVINGER, Jasna, "Nationalism as Literary Inspiration" A: JAKŠIČ, Božidar [ed.], 1995, pàgines 191-208.
- LÓPEZ ROMERO, Dolores [ed.], *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco, 1998.
- LUNZER, Heinz, *Hofmannsthal politische Tätigkeit in den Jahren 1914-1917*, Frankfurt-Bern, Lang, 1981.
- MAGRIS, Claudio, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1971.
- MAGRIS, Claudio, *El anillo de Clarisse*, Barcelona, Península, 1993.
- MAGRIS, Claudio, *Utopia y desencanto*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- MATVEJEVIČ, Predrag, "Danilo Kiš: Encyclopedia of the Dead" A: *Cross Currents*, número 2, 1988, pàgines 337-353.
- MAYER, Hans, "Nachwort" A: FREYTAG, Gustav, *Soll und Haben*, München, Hanser, 1977.
- MICHLER, Werner, "Die Deutschen in Krain. Literarisches Feld und nationaler Konflikt nach 1848" BRANDTNER, A.; MICHLER, W. [eds.], 1998.
- MILADINOVIČ-ZALAZNIK, Mira [ed.], *Begegnungen*, Ljubljana, Nova revija, 1995.
- MIŁOSZ, Czesław, *History of Polish Literature*, London, University of California Press, 1983.
- MIŁOSZ, Czesław, "Pismo Gombrowiczu" ("La carta a Gombrowicz") i "Èez petdeset let" ("Cinquanta anys més tard") A: *Nova revija*, abril de 1996, número 168.
- MORTIER, Roland, "Aires culturelles et périodes littéraires. Quelques critères de détermination pour le XVIIIe siècle" A: SÓTÉR, István, 1973, pàgines 130-136.
- NAUMANN, Manfred, *Entre réalité et utopie: Goethe et sa notion de la "Weltliterature"* A: GILLESPIE, Gerald [ed.], 1991, pàgines 19-29.
- NEČEK, Dušan [ed.], *Avstrija. Jugoslavija. Slovenija. Slovenska narodna identiteta (Àustria, Iugoslàvia, Eslovènia. La identitat nacional eslovena)*, Actes del simposi, Lipica, 29.maj – 1.junij 1996, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1997.
- NEUPOKOEVA, Irina, "Dialectics of Historical Development of National and Word Literature" A: SÓTÉR, István, 1973, pàgines 115-130.
- NOVICOV, Mihail, "A propos du problème de groupement des littératures nationales" A: SÓTÉR, István, 1973, pàgines 137-142.
- OSOJNIK, Iztok [ed.], *Vilenica 1999. I. Mednarodno pisateljsko srečanje*, Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev, 1999.
- OSOJNIK, Iztok [ed.], *Vilenica 2000. II. Mednarodno pisateljsko srečanje*, Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev, 2000.
- PAHOR, Boris, "Die Rolle der Schriftstellers und die Identität der Minderheit", A: MILADINOVIČ-ZALAZNIK, Mira [ed.], 1995, pàgines 96-102.
- PATERNU, Boris, "France Prešeren in problem identitete" A: XXVIII. Seminar slovenskega jezika, 19.6 – 18.7. 1992, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1992.
- PENISSON, Pierre, "La Notion de littérature nationale chez Johann Gotfried Herder" A: ESPAGNE, Micael, WERNER, Michael, [eds.], 1994.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS -TYTECA, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.
- PERKINS, David, *Is Literary History Possible?* Cambridge, Harvard UP, 1992.
- PERLEMAN, Chaïm, *El imperio retórico (1977)*, Bogotá, Norma, 1997.
- PERRIG, Severin, *Hugo von Hofmannsthal und die zwanziger Jahre*, Frankfurt, Peter Lang, 1994.
- PFABIGAN, Alfred, *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment*, Wien, Paul Zsolnay, 1999.
- PIRJEVEC, Dušan, *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964.
- PRESA GONZÁLEZ, Fernando [coord.], *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid, Cátedra, 1997.

- PUHAR, Alenka, "Die Rolle der Hilfsverben in der Grammatik der Geschichte" A: MILADINOVIÆ ZALAZNIK, Mira [ed.], 1995, pàgines 82-86.
- SALGAS, Jean-Pierre, *Witold Gombrowicz*, Paris, Seuil, 2000.
- SCHEIBE, Hartmunt, "Joseph Roth. Kommentierte Auswahlbiographie" A: *Text und Kritik, Sonderband*, 1982.
- SCHMID-BORENSCHLAGER, Singrid, "Die österreichisch-ungarische Monarchie als utopisches Modell im Prosawerk von Ingeborg Bachmann", A: *Acta Neophilologica*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, número 17, 1984, pàgines 21-32.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur. 1945 bis 1990*, Wien, Residenz Verlag, 1995.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*, Wien, Sonderzahl, 1986.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin; ZEYRINGER, Klaus, *Die einen raus- die anderen rein. Zur Problematik des Kanons in der österreichischen Literatur*, Berlin, E. Schmidt, 1994.
- SCHULTE-SASSE, Jochen, "Theory of Modernism versus Theory of Avantgarde" A: BÜRGER, Peter, 1984, pàgines XII-XLII.
- SEBALD, W.G., *Unheimische Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt, Fischer, 1991.
- SEBALD, W.G., *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*, Frankfurt am Main, Fischer, 1994.
- SERKE, Jürgen, "Rose Ausländer. Ein Portret" A: AUSLÄNDER, Rose, *Im Atemhaus wohnen*, Frankfurt, Fischer, 1985.
- SNOJ, Jože, *Handkejev paradoks*, Celovec (Klagenfurt), Drava, 1991.
- SNOJ, Jože, "Peter Handke und die Slowenen" A: MILADINOVIÆ ZALAZNIK, Mira [ed.], 1995, pàgines 103-111.
- SOMERS, Margaret R.; GIBSON, Gloria D., "Reclaiming the Epistemological "Other": Narrative and the Social Constitution of Identity" A: CALHOUN, Craig [ed.], 1994.
- SÖTÉR, István, *La zone littéraire. Discussion* A: Neohelicon, 1973, número 1-2, pàgines 115-173.
- STEINER, George, *Passión intacta*, Madrid, Siruela, 1997.
- STEINER, George, *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje* (1971), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.
- STRASSER, Peter, *Die Freudenstoff. Zu Handke eine Philosophie*, Wien, Residenz, 1990.
- STRUTZ, Jozej; RUSTJA, Peter [ed.], *Literatura brez meja. Ohne Grenzen. Senza confini*, Celovec-Ljubljana-Dunaj, Mohorjeva družba, 2000.
- SUPPAN, Arnold, "Nationale Geschichtsbilder und Stereotypen zwischen (Deutsch-) Österreichern und Slowenen" BRANDTNER, A.; MICHLER, W. [eds.], 1998.
- ŠLIBAR-HOJKER, Neva, "Entgrenzung, Mythos, Utopie: die Bedeutung der slowenischen Elemente im Oeuvre Ingeborg Bachmanns" A: *Acta Neophilologica*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, número 17, 1984, pàgines 33-44.
- ŠLIBAR, Neva, "Das Eigene in der Erfindung des Fremden. Spiegelgeschichten, Rezeptionsgeschichten" A: BRANDTNER, A.; MICHLER, W. [eds.], 1998.
- TAUFER, Veno [ed.], *Vilenica 87. Mednarodna literarna nagrada*, Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev, 1987.
- TERSEGLAV, Marko, "Ljudska duhovna kultura – pot do slovenske samobitnosti" A: XXVIII. Seminar slovenskega jezika, 19.6 – 18.7. 1992, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1992.
- TOPORIŠIÈ, Tomaž, "Uvodne opombe", A: JANÈAR, Drago, *Veliki briljantni valèek*, Ljubljana, DZS, 1996, pàgines 6-31.

- TORDI, Rosita [ed.], *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea*. Atti del Convegno (Roma, 29 e 30 marzo 1984), Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1986.
- VIRK, Tomo, "Temni angel usode. Prozni opus Draga Janèarja" ("L'àngel fosc del destí. La prosa de Drago Janèar") A: JANÈAR, Drago, *Ultima creatura*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995.
- VIRK, Tomo, *Kratka zgodovina veènosti (Història breu de l'eternitat)*, Ljubljana, Mihelaè, 1993.
- WAGENBACH, Klaus, *Franz Kafka*, Barcelona, Edicions 62, 1991.
- WAGENBACH, Klaus, *La Praga de Kafka*, Barcelona, Península, 1998.
- WAGNER, Karl, "Ins Leere gehen. Handkes Epos eines Heimatlosen *Die Wiederholung*" A: BRANDTNER, A.; MICHLER, W. [eds.], 1998.
- WALLAS, Armin A., "Das Bild Sloweniens in der österreichischen Literatur" A: *Acta Neophilologica*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, número 24, 1991, pàgines 55-76.
- WALLAS, Armin A., "Spiegelvölker. Ein Bild der Juden, Indianer und Slowenen als utopische Chiffre im Werk Peter Handkes" A: *Acta Neophilologica*, número 26, 1993, pàgines 63-78.
- WEIGEL, Singrid, *Ingeborg Bachmann*, Darmstadt, WBG, 1999.
- WELSCH, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, Reclam, 1993.
- WUNBERG, Gotthart, "Fin de siècle in Wien. Zum bewußtseingeschichtlichen Horizont von Schnitzlers Zeitgenossenschaft", A: *Text und Kritik* n° 138/139 (abril de 1998).
- ZABEL, Igor [ed.], *Manifesta 3. Borderline syndrome. European Biennial of Contemporary Art*, Ljubljana, Cankarjev dom, 2000.
- ZADRAVEC, Franc, *Cankarjeva ironija*, Murska sobota, Pomurska založba in Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1991.
- ZGUSTOVÁ, Monika, *Los frutos amargos del jardín de las delicias*, Barcelona, Destino, 1997
- ZIMA, Pierre V., *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Obres literaries

- ANDRIÆ, Ivo (1892, Travnik-1975, Belgrad)
ANDRIÆ, Ivo, *El pont sobre el Drina* (194*), Barcelona, Proa, 1994.
- BACHMANN, Ingeborg (1926, Klagenfurt-1973, Roma)
BACHMANN, Ingeborg, "Drei Wege zum See" A: *Simultan* (1972), München, DTV, 1976.
- BARTOL, Vladimir (1903, Trieste -1967, Ljubljana)
BARTOL, Vladimir, *Alamut* (1938), Barcelona, Muchnik, 1989.
- BERNHARD, Thomas (1931, Herleen-1989, Ohlsdorf)
BERNHARD, Thomas, *La plaça dels herois* (1988), Barcelona, Proa, 2000.
- CANKAR, Ivan (Vrhnika, 1876- Ljubljana 1918)
CANKAR, Ivan, *Hiša Marije Pomoènice* (*La casa de Maria Auxiliadora*, 1904)
CANKAR, Ivan, *Hlapci* (*Serfs*, 1910)
- CANETTI, Elias (1905, Russe-1994, Zürich)
CANETTI, Elias, *La llengua salvada* (1977), Barcelona, Proa, 1985.
- ÈAPEK, Karel (1890, Malé Svatoòice-1938, Praga)
ÈAPEK, Karel, *R.V.R.* (1920), Madrid, Alianza, 1966;
ÈAPEK, Karel, *La guerra de les salamandres* (1936), Barcelona, Proa, 1998
- FREYTAG, Gustav (1816, Kreuzburg-1895, Wiesbaden)
FREYTAG, Gustav, *Soll und Haben* (1855), München, Hanser, 1977.
- GOMBROWICZ, Witold (Sandomierz, 1904 – Vence, 1969)
GOMBROWICZ, Witold, *Transatlàntico* (1953), Barcelona, Anagrama, 1986.
GOMBROWICZ, Witold, *Ferdydurke* (1937), Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- HANDKE, Peter (Griffen, 1942)
HANDKE, Peter, *Wunschloses Unglück*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972
HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986.
- HAŠEK, Jaroslav (1883, Praga-1923, Lipnice)
HAŠEK, Jaroslav, *Les aventures del bon soldat Švejk* (1921-23), Barcelona, Proa, 1994.
- HRABAL, Bohumil (Brno, 1914-1997, Praga)
HRABAL, Bohumil, *Bodes en casa* (1990), Barcelona, Destino, 199*.
HRABAL, Bohumil, *La petita ciutat on es va aturar el temps* (1991), Barcelona, Destino, 1995.

- JANÈAR, Drago (Maribor, 1948)
 JANÈAR, Drago, *Galiot (El galiot)*, 1978), Murska sobota, Pomurska založba, 1978.
 JANÈAR, Drago, *Prikazen iz Rovenske (El fantasma de Rovenska)*, 1998), Ljubljana, Cankarjeva založba, 1998.
- KAFKA, Franz (1883, Praga-1924, sanatori de Kierling, Viena)
 KAFKA, Franz, *In der Strafkolonie* (1919) A: *Ein Arzt und andere Drucke zu Lebzeiten A: Gesammelte Werke*, Frankfurt, Fischer TBV, 1994.
 KAFKA, Franz, *Beim Bau der chinesischen Mauer A: Beim Bau der chinesischen Maurer und andere Gesammelte Werke*, Frankfurt, Fischer TBV, 1994.
- KIŠ, Danilo (19** -19**)
 KIŠ, Danilo, *La enciclopedia de los muertos*, Barcelona, Alfaguara, ?
 KIŠ, Danilo, *Una tumba para Boris Davidovich*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- KUNDERA, Milan (1929, Brno)
 KUNDERA, Milan, *La insostenible lleugeresa del ser* (1985), Barcelona, Destino, 1990.
- MIŁOSZ (1911, Szetejne)
 MIŁOSZ, Czes³aw, *Pensamiento cautivo* (1953), Barcelona, Tusquets, 1981.
 MIŁOSZ, Czes³aw, *La Vall de l'Issa* (1955), Barcelona, Edicions 62, 1998.
- MRO`EK, S³awomir (1930, Borzecin)
 MRO`EK, S³awomir, *Dos cartas*, Barcelona, Quaderns Crema, 1997.
- MUSIL, Robert (1880, Klagenfurt-1942, Ginebra)
 MUSIL, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930), Hamburg, Rohwolt, 1978.
- MÁRAI, Sándor (1900, Kassa/Košice- 1989, San Diego)
 MÁRAI, Sándor, *L'última trobada*, Barcelona, Emecé-Empúries, 1999
- PAHOR, Boris (19**; Trieste)
 PAHOR, Boris, *Nekropola*, Ljubljana, MK, 1999.
- ROTH, Joseph (1894, Schwabendorf-1939, París)
 ROTH, Joseph, *La marxa de Radetzky* (1932), Barcelona, Proa, 1985
- SVEVO, Italo (Trieste, 1861-1928)
 SVEVO, Italo, *La consciència de Zeno* (1923), Barcelona, Magrana, 1999.
- TAVÈAR, Ivan (18** -19**)
 TAVÈAR, Ivan, *Visoška kronika* (19**), Ljubljana, MK, 1968 (Naša beseda).