

## EL RELLEU CÀRSTIC

---

Les conseqüències de la segona guerra mundial es van acabar tot just en 1989 quan al bell mig d'Europa es va esfondrar la frontera entre dos móns. Els cops de martell van destrossar literalment el símbol d'aquesta línia de partició. Els qui van decidir partir una sola citat amb un mur l'extensió del qual permetria vigilar-lo bé, sabien que la resta de la llarga frontera s'acabaria dibuixant per si sola en les mentes dels ciutadans en una i l'altra banda. Es necessitaven, és clar, guàrdies de fronteres i filferrades amb punxes, camps de mines, però no una muralla de pedra, per tirar una ratlla des de la mar Bàltica fins a l'Adriàtic. El nom de teló d'acer recull complicitat en la construcció d'aquesta barrera que va resultar més efectiva que una pared feta de maons.

Pocs anys abans, en una cova natural situada a la regió eslovena de Karst es va començar a celebrar una trobada d'escriptors que apostava per ignorar aquesta divisió mental. En 1986 el premi literari *Vilenica* va guardonar la novel·la de Peter Handke *La repetició*. L'escriptor aleshores no entenia com la gent podia imaginar-se Centreeuropa com una regió sense divisions internes si fins i tot les condicions meteorològiques en una i l'altra banda del massís de Karavanke —les muntanyes per on passava el mur invisible en aquesta part del món— són completament diferents. Des d'algun cim prou elevat es podia contemplar a ull nu l'altiplà càrstic banyat pel sol i el mar de núvols que cobria permanentment la seva Àustria natal. L'obra premiada en aquella ocasió es basa en aquest conflicte entre el món propi i el dels altres. Com l'hem de llegir?

Les reaccions a aquesta novel·la van des de la controvèrsia oberta fins a l'entusiasme fàcil. La lectura de l'obra, que narra el viatge de Filip Kobal a Eslovènia, és plena d'obstacles que poden provocar

fins i tot una irritació creixent. D'on prové l'estranyesa d'aquest text? El narrador no té intenció de reconstruir l'experiència en una cadena causal. Tot resulta reduït a una sola consciència. El món existeix en tant que és percebut i processat dins de la ment del narrador. El món és narració.

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. El títol de la novel·la remarca la transformació d'una experiència per convertir-la en un relat. Però si l'autor sap que la narració crea el món, s'ha de preguntar també quin és el valor d'aquesta consciència. Si considerem el relat de Filip Kobal com una objectivització de la mirada individual, llavors *La repetició* provoca temor. Si Filip representa una manera generalitzable de percebre el món, llavors 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. No han faltat pas les lectures de la novel·la en aquest sentit, ni faltaran mai. Els lectors estan avesats a identificar-se amb la postura del narrador i a més a més és fàcil veure en aquesta novel·la la descoberta d'un racó sorprenentment idíl·lic, feta per un escriptor de renom universal. Però en aquest cas concret no es tracta d'això, en absolut.

Filip Kobal desperta de l'oblit una paraula eslovena darrere l'altra, tot llegint el diccionari alemany-eslovè de Pleteršek, publicat en 1895. Aquesta col·lecció de paraules representa per a ell una entrada al món de la infantesa. Cal saber que les primeres paraules de la infantesa de l'escriptor van ser paraules eslovenes. Per a ell la paraula eslovena té la capacitat de transmetre el món. Es tracta d'un procés de creació poètica que es basa no en l'eslovè com a idioma, sinó en paraules aïllades d'aquesta llengua. No ens ha d'estranyar que el protagonista s'interessi per matissos més subtils de les paraules escollides, però no sap ni vol saber res de l'eslovè com a llengua viva. No li cal. Perquè la novel·la crea a partir de petits trossets extirpats de la realitat un món possible, no un reflex de la realitat.

Handke vol parlar 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.

Amb aquest plantejament Handke s'acosta molt al postulat de Martin Heidegger sobre la llengua com a casa de l'ésser, però a la novel·la *La repetició* es troben també altres aspectes més polèmics del pensament d'aquest filòsof. Recordem que la sofisticada ontologia postmetafísica de Heidegger accentua la preocupació per demostrar com a cada poble li pertany una determinada classe d'esperit. Handke evidentment no recull la idea de Heidegger sobre la preponderància de l'alemany, però sí que admet la possibilitat d'arribar a conclusions sobre un poble a través de les paraules. 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". Aquest fil argumental, que d'entrada sembla només anecdòtic, ratlla el límit d'una desacreditació manifesta 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."

El narrador 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 la 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.

En un viatge en autobús l'obscuritat converteix els vilatans en unes "ombres que irradien calor," en uns contorns que són anònims i bescanviables. Les ombres són la mateixa classe de fenòmens que les finestres cegues, les falses obertures que recorren les obres de Handke com un *leitmotiv*. Aquests motius representen per a Handke les formes buides, les superfícies de projecció. Una idea poètica que està relacionada amb les coses que indiquen la llacuna d'una presència.

A causa d'això *La repetició* no és una guia de viatge, sinó un dur enfrontament amb la identitat nacional d'Àustria. Kopal, 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 la seva pròpia imatge en el reflex dels viatgers en el finestral d'una estació eslovena. Els passants imprimeixen els seus trets 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.

L'escena del reconeixement de Filip, la fusió de trets de la seva cara amb la fisonomia dels transeünts, té el paral·lel en el capítol *La savana de llibertat* on Filip desenvolupa la teoria sobre la correspondència de les formes de la península del Yucatan i l'altiplà del Karst eslovè. Les valls i els esvorancs, corresponen a muntanyes i cims a l'altra banda. Handke treballa davant d'una peça d'argila tova on imprimirà la imatge del model que restarà present com les petjades dels unglots del bestiar en un antic camí. La figura en negatiu representa el buit que testimonia l'impremta d'una presència. 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? Per això, *La repetició* és 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 poseeixen.

El projecte 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. El seu posicionament sempre extremadament subjectiu tracta de fer un examen atent de com es transformen les vivències en records. Aquí la noció del text ocupa el lloc central perquè és l'única manera de retenir el record de pròpia vida, de cohesionar tot allò que s'havia experimentat. Handke vol examinar els sediments de patrons de comportament imposats que tot individu guarda dins seu. Filip Kobal a *La Repetició* mostra la incapacitat de reconciliació que és simptomàtica per al conjunt de la societat. Els sediments d'una política represiva resten visibles. Els dubtes identitaris no són el resultat de la personalitat del protagonista, sinó la resposta

a una pressió exterior que nega la possibilitat d'una identitat complexa com la seva. Filip és un individu, pot revoltar-se i per això emprèn el viatge. És un impuls de la seva voluntat, però el resultat d'aquesta iniciativa tanmateix confirma l'èxit de les narratives dominants. Filip 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 en la qual el model de la identitat híbrida no era disponible. Aquest 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 com la que va conèixer durant la seva infància. Handke mostra una repulsió manifesta que Filip Kobal comparteix amb la majoria dels habitants de la regió, els alemanoparlants. La gran honestedat 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 d'autoodi que li va ser inculcat. Filip no és un heroi políticament correcte d'acord amb els manaments de l'era postcolonial, 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 Kobal restarà de per vida en possessió d'una sola llengua. Descobrirà la possibilitat de superació de tots els conflictes lingüístics i culturals, però aquesta possibilitat la situarà en una regió més enllà de la parla quotidiana, en la llengua del Novè País.

Tota la trajectòria de Peter Handke com a escriptor està marcada per una certa polèmica. La provocació de Handke es movia inicialment només dins de l'àmbit estètic fins els 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. *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) representen 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 efectuar una repetició 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. Però després d'algunes rodes de premsa, declaracions en diaris i els tres assaigs sobre la desintegració de Iugoslàvia, la novel·la de Handke va quedar rellevada per molts com l'obra d'un autor per al qual la història política d'Eslovènia no existeix, com tampoc existeix res que tingui a veure amb la política.

El problema del posicionament de Peter Handke envers els grans canvis dels noranta no es troba en el seu confessat desinterès per les qüestions polítiques. El problema és ben bé un altre, ja que 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 resulta especialment problemàtic.

La literatura és 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. 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. El cas de Handke no és tan singular com podria semblar i reflecteix la problemàtica que sorgeix quan es vol ocupar un 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'un posicionament neutral de valoració que ella mateixa s'atribueix.

La novel·la de Handke resulta 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 posicionament literari de Peter Handke. Les seves primeres obres mostren una capacitat de crítica social innovativa utilitzant la perspectiva d'aquells que la història no ha tingut en

compte. Però en la novel·la *La repetició* el món dels que no tenen dret de veu es solidifica. Handke sembla considerar que la veritat només pot ser trobada en la banda dels qui no compten.

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. Per a Handke la paraula *poble* correspon a un concepte del poble com a plebs que no participa per res en les tasques dels governants i amb això conserva intacta una innocència primordial. Aquesta dimensió està relacionada amb la incomoditat de l'escriptor de pertànyer a un "poble de culpables" i busca una identificació imaginària amb els pobles històricament sotmesos a la dominació externa, per trobar una comunitat ideal. L'escriptor proclama la impossibilitat de posseir una *pàtria* i insisteix en el fet de pertànyer a un poble que existeix només en la seva imaginació. Dins de les obres literàries es dibuixen contorns de pobles projectats a la superfície del mirall, pobles fets de paraules, pobles imaginaris. Els eslovens, els jueus, els indis. La crítica de la fundació de l'estat d'Eslovènia es basa en la desconfiança profunda de Handke envers l'estat i aquest procés el va percebre com una pèrdua de la pàtria imaginària.

Al rebuig de la institució de l'estat hi hem d'afegir la concepció de la història que manté Handke al llarg de les seves obres. Handke es guia per la iniciativa proposada per Walter Benjamin d'intentar trobar alguna alternativa a la història que reté només els fets, les circumstàncies dels guanyadors. La història no ofereix ningú que no estigui 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*. Però 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 dels guanyadors, Walter Benjamin vol remarcar una altra cosa: la necessitat de rebutjar tota acció

que es justifica només amb l'estendard d'una idea elevada i noble, però que no presta atenció a les injustícies que seran necessàries 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 també compten. La seva perspectiva 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 són aleshores finestres tapiades expressament. 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 immutable l'estat de les coses, tot i que se sap de sobres com n'és d'injust.

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. Els fragments de Benjamin, però no apunten cap a una conservació del *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. El concepte del temps messiànic de Benjamin és precisament l'intent de superar aquesta eterna oposició.