

Compàs

Núm. 3 d'amalgama

Ingrid Guardiola * Daniele Comberiati * Miquel de Palol * Mònica Pagès i Santacana
Carme Porta Salvia * Sandra Santana * Jordi Garcia Farrero * Enric Pérez Canals
Sílvia Bofill-Mas * Montserrat Bosch * Alfons Rodríguez



SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 3 | Primavera 2021

PÒRTIC

Teresa-M. Sala & Francesco Ardolino

Pàgina 1

LITTERE

El càsting com a recurs narratiu

Ingrid Guardiola

Pàgina 2

Literatura de la migració, literatura i migració

Daniele Comberiati

Pàgina 8

El punt de vista en les persones del verb

Miquel de Palol

Pàgina 12

ARTIS

Tenir la batuta pel mànec

Mònica Pagès i Santacana

Pàgina 16

Telos

Carme Porta Salvia

Pàgina 20

DOSSIER MONOGRÀFIC: LA REBELLIA

Faire entendre la rébellion

Isabelle Mornat

Pàgina 26

Forme della ribellione

Maurizio Balsamo

Pàgina 32

La Revolució Francesa i la seva ambivalent herència política

Edgar Straehle

Pàgina 37

Arquitectura, rebeldía y espacios frágiles

Marta Llorente

Pàgina 42

El lliri blanc, la revolta de la musa que componia cançons

Joaquim Rabaseda Matas

Anna Costal Fornells

Pàgina 48

Captures de l'infant rebel

Pere Capellà Simó

Pàgina 54

FRONTISTERI

La vida portàtil: el somni de la contra-cultura digital

Sandra Santana

Pàgina 63

LEVANA

Que la lluita per la vida no ens faci oblidar el plaer de caminar

Jordi Garcia Farrero

Pàgina 68

AFINITATS

La vaga de La Canadencia i la curvatura de l'espai-temps, *Cent anys després*

Enric Pérez Canals

Pàgina 72

El coronavirus causant de la COVID-19 i les aigües residuals

Sílvia Bofill-Mas

Pàgina 76

CIUTATS

Blanca Tetuan

Montserrat Bosch

Pàgina 80

MIRADES

Alfons Rodríguez. Armènia a l'objectiu

Pàgina 83

Compàs d'amalgama

Revista de cultura
contemporània

Direcció

Francesco Ardolino
Teresa-M. Sala

Consell editorial

Simona Škrabec
Àlex Matas Pons
Mireia Sopena
Jaume Radigales
Irene Gras Valero
Daniel López del Rincón

Responsables de secció

Littere: Maria Dasca Batalla
Artis: Laia Manonelles Moner
Martina Ribalta Coma-Cros
Ana Prieto Nadal
Marta Piñol Lloret
Frontisteri: Núria Sara Miras Boronot
Levana: Enric Prats Gil
Afinitats: Sònia Estradé Albiol
Ciutats: Estanislau Roca Blanch

Comitè científic

Javier Arnaldo
(Universidad Complutense de Madrid)
Alesandra Capuana
(Università di Roma «La Sapienza»)
Pietro Cataldi
(Università per Stranieri di Siena – UNISTRASI)
Mònica Güell (Paris IV – Paris-Sorbonne)
Fernando Martínez Nespral
(Universidad de Buenos Aires)
Mary Ann Newman
(Farragut Fund for Catalan Culture in the U.S.)
Marta Segarra (Centre National de Recherche
Scientifique-CNRS-Paris)
Amadeo Serra (Universitat de València)
Camilo de Mello Vasconcello
(Universidade de São Paulo)

Col·laboradors del núm. 3

Maurizio Balsamo, Sílvia Bofill-Mas, Montserrat Bosch, Pere Capellà Simó, Daniele Comberiati, Anna Costal Fornells, Jordi Garcia Farrero, Ingrid Guardiola, Marta Llorente, Isabelle Mornat, Mònica Pagès i Santacana, Miquel de Palol, Enric Pérez Canals, Carme Porta Salvia, Joaquim Rabaseda Matas, Alfons Rodríguez, Sandra Santana, Edgar Straehle

Equip editorial

Edició: Àlvia Ferran
Secretaria tècnica: Cinta Moreso
Secretaria de redacció: Meritxell Matas
Distribució: Cruz Artidiello

Disseny i maquetació: Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430
www.edicions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-0982

DL B-17.004-2019



PÒRTIC

I em queda secretament,
i no ho veureu,
la por
de l'espai sense res
i del desert que em capta.

FELICIA FUSTER

Obrim aquest número de la revista amb una sensació d'enyorança. Només els ulls ens parlen. Ens protegim dels altres per por del contagi: endinsats en les fantasmagories virtuals, la realitat esdevé un simulacre. Amb rostres amagats i mirades que es creuen en el trànsit urbà, ens envolta la incertesa i ens envaeix la malenconia. I, tanmateix, ens agrada imaginar que uns altres compassos ens marcaran el ritme cap a noves maneres d'interpretar el món.

Sentim la necessitat de reflexionar sobre les raons que determinen el nostre present, però també tenim ganes de sortir d'una dimensió claustrofòbica i cerquem perspectives insòlites que ens ofereixin un nou vitalisme. Per això, hem volgut dedicar el dossier monogràfic a la rebel·lia.

I la resta de la revista? Les seccions han après a navegar soles i fa goig constatar que, una vegada tancat el número, hi descobrim relacions, complicitats i correspondències que deuen tenir com a causa els diàlegs que, durant tan poc temps!, hem anat teixint.

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

Convocatòria d'articles / Call for papers

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorpora un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema triat per a la pròxima convocatòria és «El poder».

Com s'articulen les relacions amb el poder? A qui regeix el poder més enllà dels seus marges? És possible combatre'l de manera dialèctica, des de l'antagonisme, o cal enfrontar-s'hi des de dins? Quin valor tenen la imaginació i la creativitat, i com es reassignifiquen els discursos de la utopia? En què es veu afectat l'esperit crític de la cultura quan aquesta ocupa un lloc central en els interessos de l'economia contemporània? Quins referents de passat i futur són vàlids per interpel·lar les diferents formes de governança?

En un moment en què el control està inscrit en els nostres cossos (fins al genoma), però tam-

bé apunta cap enfora (en la manera de relacionar-nos), i en què la vigilància configura les estratègies biopolítiques, ens calen diagnosis i models d'acció, protestes i propostes. No es tracta només de centrar-se en les dinàmiques d'opressió, com diu Marina Garcés, sinó també en les estratègies d'emancipació.

Els textos, que cal enviar en un arxiu adjunt al correu electrònic infopublicacions@ub.edu abans del 30 de setembre d'enguany, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a <http://www.publicacions.ub.edu/refs/compasAmalgama-llibre-Estil.pdf>. Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats als autors en un termini màxim de dos mesos.

El càsting com a recurs narratiu

El procés de selecció funciona com un format narratiu que, a les xarxes socials i a les obres de caràcter visual, permet actualitzar l'argument universal de la superació, l'èxit i, en contrapartida, el fracàs.

Per Ingrid Guardiola

Even the greatest stars
change themselves in the looking glass.

KRAFTWERK, *Hall of Mirrors* (1977)

Amb la popularització de les xarxes socials i els vídeos en línia (sobretot a YouTube, Facebook i Instagram), les estratègies metanarratives que permeten imprimir moments de veritat documental a les obres es filtren tant en els vídeos *amateurs* com en els vídeos dels *gamers* i *influencers*. És una bona estratègia per captar l'atenció i la confiança dels espectadors. Però, a més a més, aquests tipus de plataformes conviden a la creació d'una línia de continguts en què es tracta de construir una imatge de marca centrada en la persona, l'aplicació 360 graus de la idea de càsting. Es revalor el capital simbòlic de l'autor, però no

com a figura literària, sinó com a persona, des de la seva fisonomia i la seva contingència, i des de la gestió del seu poder carismàtic, en la tradicional definició elaborada per Max Weber el 1920.

És en aquest context on s'ha estès la idea de càsting com a element narratiu. Aquest recurs és molt més freqüentat en obres de caràcter visual (teatre, cinema, televisió, audiovisual) que no en l'àmbit literari, ja que usa l'aparença del rostre i del cos com a eina principal i sempre va acompanyat de l'escenificació d'un judici, sigui en forma de jurat





«Els càstings mostren aquest procés de transformació miraculosa d'algú vulgar i anònim en un membre destacat (públic) de la societat.»

popular, sigui com a llista de comentaris i valoracions. En l'àmbit televisiu podem trobar-ne diferents modalitats: l'èmfasi en la presentació de personatges (*First Dates*, *Cambio Radical*, *The Game of Clones...*), la incorporació del procés de càsting (*Operación Triunfo*, *Masterchef...*) o sota la forma d'un jurat expert en la majoria de *talent shows* (*Got Talent*, *La Voz*, *Tierra de Talento...*). Per posar-ne alguns exemples: Hammudi Al-Rahmoun, a la pel·lícula *Othelo* (2013), se centra en un suposat càsting de l'obra com a trama, mentre que l'espectador sobreentén que el director (el mateix Hammudi) està fent del manipulador Iago, el personatge de l'obra de Shakespeare. *Operación Triunfo* va descobrir que, més enllà de les actuacions estel·lars i l'aprenentatge a l'Acadèmia, el que funcionava era incloure tot el procés de càsting dels escollits. També encaixava bé en programes a mig camí entre la *masterclass* i el *talent show*, com ara *Masterchef*, del qual el primer capítol (o capítol zero) bregava amb el procés de selecció dels participants. En un context de postveritat i soroll mediàtic permanent, aquest recurs té una enorme rellevància i abast social. Per què?

L'aneguet lleig i la pèrdua de la innocència

Un dels relats que amaga el procés de càsting és l'argument universal de l'aneguet lleig, aquella història per a nens escrita per Hans Christian Andersen en la qual un aneguet és maltractat en moltes ocasions per la seva aparença física, fins que es converteix en un cigne preciós. El conte parla més de la importància de pertànyer a un context (ja que l'aneguet no és un aneguet, sinó un cigne, per això és diferent dels seus suposats germans) que de la possibilitat d'esdevenir alguna cosa bonica i perfecta i fonamentar la felicitat en aquest canvi. En l'àmbit popular el significat que ha transcendit és aquesta segona versió, una mica emparentada amb el conte popular del segle XVII *La Ventafocs*, en què la protagonista és capaç de convertir-se en una jove bonica de classe bona i degudament engalanada gràcies a una fada. Els càstings mostren aquest procés de transformació miraculosa d'algú vulgar i anònim en un membre destacat (públic) de la societat. El procés que s'activa és el clàssic «abans i després» (*be-*

fore and after) que la publicitat ven a través del consum de productes. En aquests processos de transformació, el protagonista està tocat per la bona sort i aconsegueix un repte de superació personal. És imprescindible que s'amaguin els elements que ho fan possible, sigui la maquinària televisiva, sigui un personatge màgic, tant si és una fada com si és un geni de làmpada màgica o un milionari, com al *Conte de Nadal* de Dickens o a la pel·lícula *Pretty Woman*. Aquests tipus de relats estan protagonitzats per homes i dones corrents, amb les seves vides anònimes, la seva manca d'atributs i la seva parla profana, com diria Gérard Imbert. Es tracta de l'escenificació del fallaç «podries ser tu», que fa que en l'espectador s'activin, a parts iguals, la projecció narcisista, l'admiració voyeurista i l'enveja social; a la pràctica, les nostres vides són més a prop de *La petita venedora de llumins* d'Andersen que de *La Ventafocs*.

Però aquests relats també escenifiquen un itinerari vital basat en la pèrdua de la innocència, és a dir, en l'assumpció d'un rol narratiu que pot acabar destrossant el protagonista. Ho veiem a les pel·lícules *Neon Damon* o *Spring Breakers*; i si bé també apunta en les imatges de *screen tests* (una part dels càstings) que circulen per la xarxa d'actrius i actors que van des de Greta Garbo fins a Scarlett Johansson, les imatges més eloqüents són les que mostren la trajectòria de les estrelles dels *realities* o dels *talent shows* protagonitzats per gent anònima. Una variant d'aquest relat és el de l'estrella caiguda (*falling star*), tal com veiem en pel·lícules com *Maps to the Star* o en documentals com *Gaga: Five Foot Two*, sobre la trajectòria de Lady Gaga. Es tracta d'una desmitificació del personatge que genera un nou procés mític, ja que la majoria d'aquests documentals intenten humanitzar el personatge, treure'l de l'artifici de l'espectacle per mostrar-ne els punts febles, la decadència de les seves carreres (*shitpoint*), amb l'objectiu de culminar amb la seva esperada resurrecció.

La presentació de personatges i la importància del càsting

Hi ha obres que basen tot el potencial narratiu en la presentació de personatges i que han aconseguit captar

«En el càsting hi ha una violència implícita pel fet d'emular un judici públic en què la justícia és substituïda per la *performance*.»

l'atenció a través d'ells. Un exemple clar n'és el programa *First Dates*. També Netflix ha incorporat aquest ingredient per tal de mantenir, a través de fórmules narratives, l'atenció dels espectadors. Des de *realities* com *Too Hot To Handle* fins a docusèries com *Love on the Spectrum*, alguns personatges van apareixent de manera aleatòria a mesura que avança el programa. Aquesta aleatorietat i el resum final del que passa en un futur immediat entre els personatges fan que l'audiència mantingui l'expectativa.

Les presentacions de personatges són moments reveladors en qualsevol història, són aquells en què el lector o l'espectador es configura una idea i hi projecta una sèrie d'expectatives. Són els moments de les promeses i les sorpreses. Per això funcionen tan bé les xarxes massives (Instagram, Tinder, etc.): perquè gaudim d'un catàleg innumerable de possibles protagonistes de les nostres vides. El jo es construeix com a personatge, tal com formulava Ervin Goffman a *The Presentation of Self in Everyday Life*, però amb moltes més possibilitats i combinatòries. L'estètica i la cosmètica digitals imprimeixen una nova concepció del jo a través d'identitats nòmades (canvians, dinàmiques), prostètiques (artificials) i postproduïdes. La gent s'aplica el procés de càsting a si mateixa i fa de l'*everyday life* un terreny per a l'experimentació i la mutació formal. Cada dia podem encarnar una versió possible de nosaltres mateixos en un món fet de versions.

En un context de vides nòmades (tan nòmades com les nostres identitats digitals) i de processos complexos que no sempre són causals, o que no sempre culminen o des- emboquen en quelcom coherent i satisfactori, les narratives de «primer acte» (primera part de les narracions) funcionen com una gratificació momentània i necessària. Són un espai de projecció narrativa i vital.

Violència i cosificació en el procés de càsting

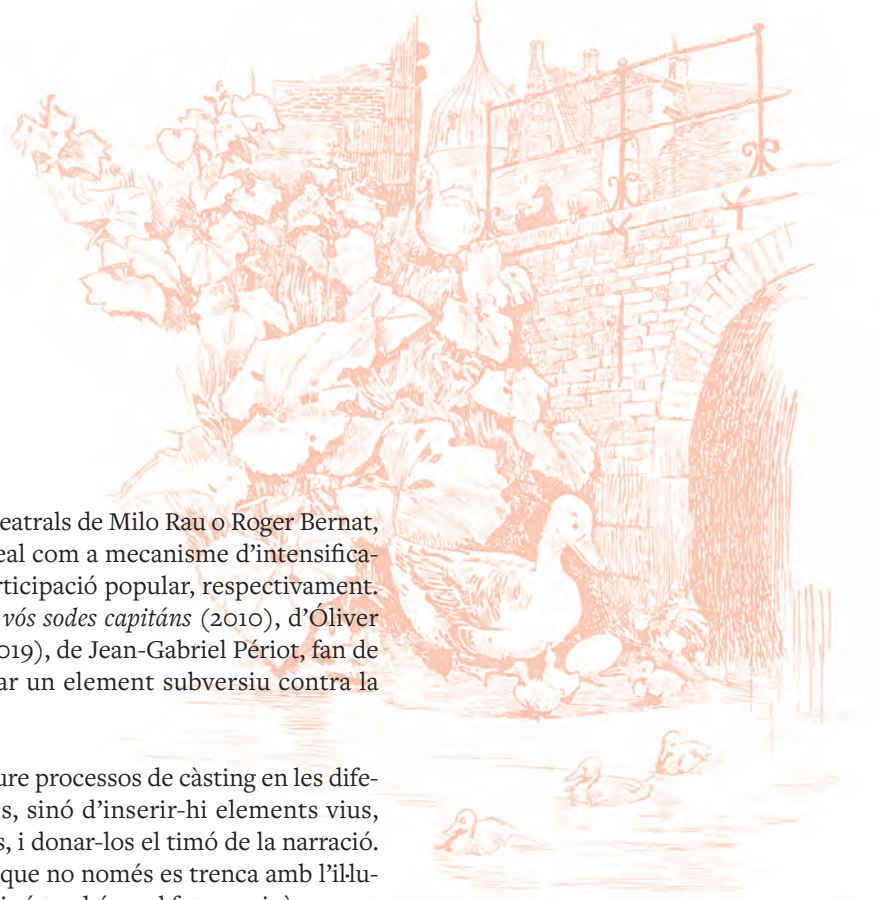
No és gens estrany que l'argument del càsting sigui un subgènere dins el cinema pornogràfic, ja que en el càsting hi ha una violència implícita pel fet d'emular un judici públic en què la justícia és substituïda per la *performance*:

si ets escollit, en surts victoriós; si no, condemnat. Aquesta violència es fa evident també pel fet que la situació és absolutament jeràrquica: la persona que entrevista té el domini sobre el cos i el futur de la persona entrevistada. La persona que és mirada és cosificada per la persona que mira, tal com explicava de manera brillant John Berger a *Ways of Seeing* (1972) quan analitzava el gènere pictòric del nu. Aquesta jerarquia que es fonamenta en l'explotació de la vulnerabilitat, la necessitat i les expectatives dels participants, es pot veure en pel·lícules com *Showgirls*, *Hello Cinema* o *Mulholland Drive*, per no parlar de les escenes de mars de llàgrimes que deixen els *talent shows*. En els jurats d'aquests programes sempre hi ha un personatge que es dedica a maltractar els aspirants; aquest és el seu rol, com si s'hagués normalitzat que l'abús forma part de la raó de ser d'aquestes situacions. Sempre hi ha implícita la pregunta, del tot pornogràfica, «què estaries disposat a fer per aconseguir aconseguir el teu somni».

A tot això, hi hem de sumar el procés de pseudodemocratització dels jurats populars en l'espectacle quotidià de les xarxes socials. Pel seu disseny, aquestes interfícies han acostumat els seus usuaris a ser avaluadors permanents de la vida dels altres, una avaluació de naturalesa algorítmica que premia només allò que té un suport econòmic, allò que ja és massiu o allò que, pel seu caràcter extrem, crida l'atenció. El *view* i el *like* esdevenen mecanismes de reclutament, aprovació i validació social, culminen les aspiracions personals en la gran fàbrica social del comportament. Què estem disposats a fer per assolir visibilitat en el càsting massiu, connectat, diari de les xarxes socials?

Trencar amb l'il·lusionisme, construir el pacte social

Un dels elements principals de la producció narrativa dels últims anys és el recurs a personatges de no-ficció en llocs ocupats anteriorment per personatges de ficció, per tal de transmetre una sensació de versemblança que permeti guanyar-se la confiança dels espectadors. Ho veiem en col·lectius com Rimini Protokoll, que utilitzen la recerca, els càstings i els processos conceptuals per aconseguir que els que ells anomenen «els experts» trobin la seva veu



única. O en les obres teatrals de Milo Rau o Roger Bernat, que recorren a gent real com a mecanisme d'intensificació dramàtica i de participació popular, respectivament. Pel·lícules com *Todos vós sodes capitáns* (2010), d'Óliver Laxe, o *Nos défaites* (2019), de Jean-Gabriel Périot, fan de la participació popular un element subversiu contra la pressió del càsting.

Ja no es tracta d'incloure processos de càsting en les diferents capes narratives, sinó d'inserir-hi elements vius, reals, no professionals, i donar-los el timó de la narració. L'interès rau en el fet que no només es trenca amb l'illusionisme de la ficció, sinó també en el fet que això permet que la veritat aflori, i fins i tot permet recuperar una dosi de genuïna innocència. I això cobra una significació important en l'actual context de postveritat, de primers actes, d'incertesa generalitzada i de càstings rutinaris, sàdics i atomitzadors, que no només atempten contra la integritat de l'individu, sinó que també vulnereu la seva relació amb la comunitat i amb el pacte social que construeixen, basat en la competitivitat, el sacrifici, l'arrogància o el carisma personal. ●

Bibliografia

- BERGER, John (1972). *Ways of Seeing*. Londres: Penguin (trad. cat.: *Maneres de mirar*. Trad. de Montse Basté. Barcelona: Edicions de 1984, 2012).
- GOFFMAN, Erving (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu (ed. or.: 1959).
- IMBERT, Gérard (1999). «La hipervisibilidad televisiva: nuevos imaginarios / nuevos rituales comunicativos». Textos de les I Jornades sobre Televisió (desembre de 1999).



Literatura de la migració, literatura i migració

A partir d'alguns exemples de novel·les recents, l'autor defensa la necessitat d'adoptar una perspectiva ètica, honesta, a l'hora d'escriure sobre temes delicats i que concerneixen el dolor dels altres.

Per **Daniele Comberiati**

Per parlar de l'anomenada *literatura de la migració*, una fórmula complexa i que a Itàlia s'ha utilitzat sovint com a alternativa o en associació amb la de la derivació anglosaxona *literatura postcolonial*, crec que convé partir d'un exemple concret, que també servirà per eliminar els malentesos que la definició podria generar.

A principis del 2020, un text de l'escriptora nord-americana Jeanine Cummins va suscitar diverses controvèrsies

als Estats Units i a Mèxic. Es tracta de la novel·la *American Dirt*, que es va presentar com un dels possibles fenòmens literaris de l'any, després de rebre diverses crítiques positives d'autors i periodistes de la talla de Stephen King, Don Winslow i John Grisham. Els drets sobre la pel·lícula inspirada en l'obra es van vendre fins i tot abans que es publicés el llibre, i és notori que l'autora hagi rebut un avançament al voltant d'un milió de dòlars. Tot i això, la novel·la va provocar una sèrie de controvèrsies que, al



Programa d'Oprah Winfrey sobre la novel·la *American Dirt*, de Jeanine Cummins.

meu parer, reflecteixen bé el complex tema de la legitimitat literària pel que fa als assumptes migratoris. El llibre explica la història d'una dona mexicana que intenta que el seu marit es trobi als Estats Units amb el seu fill petit després que els narcotraficants li hagin assassinat la resta de la família. *American Dirt* planteja diversos dilemes ètics al públic lector: en primer lloc, Mèxic sembla un «paradís habitat per diables», tal com alguns escriptors del nord d'Europa havien descrit la Itàlia meridional als segles XVIII i XIX, mentre que els Estats Units són la «terra d'esperança», en línia amb un tipus de narració força antiquada i coneguda. L'autora ha estat acusada d'apropiacionisme cultural i d'arribisme literari per construir un *best-seller*, i el fet que sigui una nord-americana blanca ha contribuït a la controvèrsia. Altres declaracions posteriors de Jeanine Cummins també han resultat ser, si més no, imprudents: per exemple, quan, a fi d'autoanomenar-se «latinx», va afirmar, *urbi et orbi*, que té una àvia porto-riquenya, i això

va provocar la ira de l'escriptora xicana Myriam Gurba, que la va titllar d'hipòcrita. Fet i fet, en una nota del llibre, la mateixa Cummins va deixar ben clara aquesta idea: «Em preocupava que com a no mexicana hagués d'escriure un llibre l'acció del qual s'ubicava gairebé exclusivament a Mèxic, i només entre protagonistes migrants. M'hauria agradat algú més fosc que jo per escriure-ho». Ara bé, hi ha un petit detall: fa dècades i dècades que els escriptors i les escriptores mexicans, centreamericans i xicans tracten sobre aquest tema; en escriure això, Cummins demostra que no s'ha documentat mai sobre l'assumpte. Tanmateix, la polèmica que ha generat el llibre també ha tingut, de retop, conseqüències positives. Potser la més evident va ser que Oprah Winfrey, que havia recomanat el llibre des del primer moment, com a resposta a les pressions d'autors xicans va decidir convidar-ne alguns al seu programa, per donar espai a una discussió sobre el llibre amb un punt de vista diferent.

«Es pot escriure sobre tot, però afortunadament, afegiria, no sobre tot de la mateixa manera.»

El problema, per descomptat, no és l'origen de l'autora, ni el color de la seva pell. Qualsevol persona ha de tenir l'oportunitat d'escriure sobre el tema que vulgui, sempre que la perspectiva sigui honesta i explícita. Però quan Cummins diu que vol donar la paraula a aquells que no l'han tingut mai, no tan sols ignora la literatura —entre altres coses, de gran qualitat— que hi ha hagut abans, sinó que insinua que aquests migrants necessiten, ho vulguin o no, un portaveu occidental. I amb aquesta actitud respon *de facto* a la pregunta retòrica de Gayatri Spivak en el seu conegut assaig *Can the Subaltern Speak?*: no, per a Cummins el subordinat no pot parlar i els migrants mexicans necessiten una escriptora nord-americana per ser escoltats.

Quan es tracten temes delicats com la migració d'adults i menors, els escriptors, tot i que tenen dret a expressar-se, haurien de documentar-se adequadament per no reforçar, fins i tot involuntàriament, els estereotips ja existents, perquè és precisament d'aquests estereotips que neix el racisme.

Un cas similar en la tipologia, però amb un efecte diferent, va ocórrer fa uns anys a Itàlia. L'escriptora Jhumpa Lahiri, guanyadora del premi Pulitzer, va publicar directament en italià el llibre *In altre parole*, una col·lecció d'articles que van aparèixer anteriorment a la revista *Internazionale*. Com que he treballat en la literatura de la migració durant uns quants anys, confesso que quan va sortir el llibre de Lahiri vaig sentir diverses reticències a llegir-lo. Tenia els prejudicis habituals del cas: m'imaginava que un escriptor dels Estats Units (per tant, d'un sistema cultural i econòmic més avançat que l'italià, en la classificació del capitalisme actual) descriuria Itàlia i Roma en el mode *clàssic* dels escriptors del nord del món: un país i una ciutat caòtics, violents, incomprensibles, però fascinants i poblats per gent afectuosa. Sincerament, no volia llegir aquest tipus de coses. Però en realitat el llibre és ben diferent: més enllà del gust personal, Lahiri explica les dificultats de relacionar-se amb un *altre* idioma, motiva el seu interès i la seva passió per Itàlia i, en el text, el punt de vista és sempre explícit i honest.

Mai no intenta donar la veu a altres persones. Ella és la protagonista dels seus informes, i al lector i a la lectora no se'ls enganya mai.

Pel que fa a l'escriptura postcolonial italiana, és a dir, les produccions d'escriptors i escriptores originàries de les antigues colònies, un element important d'aquest discurs sobre l'ètica de l'escriptura es pot remuntar fins al 2008, any en què diversos escriptors italians blancs, sense relació directa amb el colonialisme, van publicar novel·les que tracten sobre qüestions colonials, de gènere i postcolonials. Aquest any dos escriptors més aviat coneguts, Carlo Lucarelli i Enrico Brizzi, van publicar novel·les que analitzen aquell període i les seves conseqüències sobre la Itàlia actual. La primera lectura de *L'ottava vibrazione*, la novel·la de Lucarelli ambientada a l'Eritrea colonial de finals del segle XIX, va ser impactant per a mi. El llibre s'obre amb una violació d'una jove eritrea per part d'un soldat italià. Em vaig preguntar immediatament: aquest tipus d'escenes no corren el risc de perpetuar l'estereotip d'una Eritrea només passiva i objecte de la violència italiana? En realitat, entre Eritrea i Etiòpia hi va haver diversos moviments de resistència al colonialisme, tal com s'explica a *The Shadow King*, l'obra de Maza Mengiste publicada el 2019. A la novel·la de Lucarelli, de fet, hi ha més coses: la violència patriarcal i la hipocresia d'alguns italians d'esquerra, però també les aliances entre comunistes i eritreus contra el poder central. Igual que a la novel·la d'Enrico Brizzi, una ucronia que imagina una Itàlia del 1960 encara feixista i perillosament semblant a la Itàlia de Berlusconi: el problema no és només la reflexió sobre el passat, sinó les conseqüències que aquest passat té avui sobre nosaltres, pel que fa a les relacions de gènere, raça i classe.

A més, aquestes novel·les *dialoguen* mitjançant agraïments explícits, referències i citacions, amb els textos de les escriptores postcolonials de llengua italiana, en particular Igiaba Scego i Cristina Ali Farah. Per descomptat, els textos d'aquestes dues autores, especialment *Madre piccola*, de Cristina Ali Farah —en què també hi ha una investigació lingüística rigorosa i profunda des d'un punt de vista



La batalla d'Adua (1896), que va marcar el final de la política colonial a Itàlia, és un dels escenaris de la novel·la *L'ottava vibrazione*, de Carlo Lucarelli.

expressiu—, són més complexos i menys comercials, però juntament amb les obres de Lucarelli i Brizzi formen un corpus, certament no homogeni i en alguns aspectes qüestionable, de la literatura postcolonial italiana. Que dos escriptors blancs famosos parlin de les colònies italianes i ho facin prenent com a punt de referència obres menys conegudes d'escriptors postcolonials podria semblar una apropiació indeguda, i potser d'alguna manera ho és. Però també és, si es vol veure d'una altra manera, el signe que alguna cosa està canviant, que es poden posar en dubte les relacions de poder, també les culturals. De la mateixa manera, els escriptors i les escriptores mexicans, xicans i centreamericans poden provocar un canvi en la descripció estereotipada dels migrants. O, com a mínim, aquests escriptors poden esquerdar el pedestal on s'ha col·locat un llibre sobre els migrants mexicans francament mal documentat, i mostrar-ne un punt de vista diferent. I poden deixar clar que, com en el cas d'*American*

Dirt, no és suficient que un llibre sigui una novel·la d'èxit per afrontar sincerament el tema migratori.

Per tornar al discurs amb què he iniciat aquest article i adoptar el concepte d'*ètica* de l'escriptura, cal afegir un element. Evidentment, escriure no pot ser només autobiogràfic. Ho hem vist a Itàlia, per exemple, en el cas de *Gomorra*, de Roberto Saviano, que va acabar banalitzant les representacions de Nàpols i els voltants amb imatges de *camorra* i violència (i és el dany que pot produir una posició com aquesta). Saviano, com a testimoni directe del que va escriure, no es podia contradir: el *seu* Nàpols s'havia encalcat amb el Nàpols real, fins al punt de dificultar-ne qualsevol representació alternativa. Tanmateix, cal una escriptura *ètica* i acurada, sobretot quan es tracta de temes delicats i del patiment i el dolor dels altres. Per tant, es pot escriure sobre tot, però afortunadament, afegiria, no sobre tot de la mateixa manera. ●

El punt de vista en les persones del verb

**Experimentar amb els paràmetres narratius
fins a dissoldre la frontera entre el jo inventat
pel novel·lista i el jo real encarnat pel lector:
un joc que va més enllà de la literatura i esdevé
cerca existencial.**

Per **Miquel de Palol**

A cura de **Francesco Ardolino**

El 23 de novembre de 2010, el màster en Construcció i Representació d'Identitats Culturals (CRIC) va convidar Miquel de Palol a impartir una conferència a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona sobre el tema de la identitat en la seva construcció narrativa. L'escriptor —lligat a l'esforç prometeic de recomposició que, sota el nom de «Joc de la Fragmentació», domina el seu univers de ficció— va capgirar els elements i va llegir aquest text, fins ara inèdit.

Diu Kierkegaard en l'inici de *La malaltia mortal*: «L'home és esperit. Però què és l'esperit? L'esperit és el jo. Però què és el jo? El jo és una relació que es relaciona amb ella mateixa [...]: és allò que en la relació fa que aquesta es relacioni amb ella mateixa. El jo no és la relació, sinó el

fet que la relació es relacioni amb ella mateixa. L'home és una síntesi d'infinitud i finitud, de temporal i etern, de llibertat i necessitat, en una paraula: és una síntesi. I una síntesi és la relació entre dos termes. L'home, considerat d'aquesta manera, encara no és un jo. [...] Una tal relació que es relaciona amb ella mateixa —o sigui un jo— ha d'haver-s'hi posat ella mateixa, o haver estat posada per un altre. Si la relació, que es relaciona amb ella mateixa, ha estat posada per un altre, aleshores segurament la relació és una tercera cosa. Però aquesta relació, això tercer, és per la seva part una relació que malgrat tot es relaciona amb allò que ha posat la relació sencera».

Fins aquí Kierkegaard. Més enllà del gust per la *mise en abyme*, en algun punt —no gaire llunyà d'on s'arriba en el



«La cerca del jo
arriba a ser la
particular cerca
de l'assassí en la
literatura.»

Papers and books thrown away, d'André Kertész (1974).