DOTZE FICCIONS SOBRE EL FUTUR D'EUROPA

Diari rellegit i reescrit en primera i tercera persona

Mireia Sallarès



Il·lustració: Pau Badia

Traducció de Cristina Alerm

L'artista escriu molt cansada, estirada al llit d'una habitació d'un apartament del barri de Slavja a la ciutat de Belgrad. Ha arribat aquesta tarda de juny, és el primer cop que es troba als Balcans i en sap poca cosa. Prou per no caure en prejudicis a la primera de canvi, es diu. Ha vingut per començar un projecte d'investigació artística sobre l'amor —sí, l'amor. I ja fa tres anys que volia començar però no aconseguia cap ajut econòmic per permetre's l'aventura. Amor i a Sèrbia sense prejudicis, doncs. I no ha vingut sola. Això és rar perquè sempre li agrada arribar sola. L'acompanya una amiga sèrbia. O hauria de dir iugoslava? O no hauria de dir res. Potser només hauria de dir que l'amiga fa anys que viu a Mèxic però va acceptar tornar i acompanyar-la perquè el seu pare va morir fa molt poc i perquè ja fa temps que es coneixen i de fet, si no fos per ella, l'artista no seria ara a Belgrad escrivint cansada des del llit, el següent:

«Belgrad sembla petita i molt tranquil·la. Els til·lers estan florits i tot el carrer perfumat. L'Helena i jo no tenim casa d'allà on venim i aquí estem ocupant espais a casa de la Vahida. Tampoc sembla que la Vahida tingui una casa massa assentada. Així que tot està tranquil. Tot és provisional. Tot està perfumat. I tots els nostres referents són dissidents».

L'endemà l'artista escriu:

«Llegeixo a Kiš en català "Una tomba per a Boris Davidovic". I de seguida en copia un fragment: «(...) l'acompanya fins a la porta donant-li copets a l'esquena, com es fa als reclutats o als entusiastes». A continuació dibuixa una fletxa que va de la cita cap al peu de la pàgina on hi escriu: «Jo sóc una entusiasta». I de seguida dubta si això és bo. Després escriu una altra cita del mateix llibre: «La pressa i la curiositat, que és la mare de totes les descobertes i els pecats». I pensa de nou que ella sempre va amb pressa.

Mesos després, en una tarda que llegia a Nancy —sí, creu que era Nancy— li va dir a l'Helena, des de la porta i sense entrar a la seva habitació: «L'amor és un impossible. Però és un impossible embarassat». Li va dir just després d'escriure un email a algú on hi deia:

«L'amor propi no existeix. (I jo que pensava que era jo que no en sabia, d'estimar-me). Ni tampoc el *one-self*; un mateix no es té, perquè si es tingués, si ens poguéssim veritablement posseir, llavors voldria dir poder tenir i posseir els altres. I això seria terrible. Potser el capitalisme centrat en la propietat, al cap i a la fi, és només un pànic terrible a la mort (a la definitiva no pertinença d'un mateix)... i a aquesta fragilitat de l'existència humana fins i tot quan encara estem vius».

Últimament ha pensat que no només en nom de l'amor, també en el de la cultura, s'han fet autèntics desastres.



ASSUMPTES INTERNS PRIMER INTERROGATORI

—Per què van entrevistar a la Mirjana Miočinović, la vídua de Danilo Kiš?

—No sabíem que l'entrevistaríem. Però per si de cas teníem sort, vaig portar la gravadora.

—Per què no ho sabien?

—Perquè preferíem no plantejar-li-ho abans de conèixer-la. Vam pensar que potser ens passaria com amb la majoria de serbis als quals havíem conegut, que no acceptaven ser entrevistats.

— Per què creu vostè que no acceptaven?

—No ho sé. En realitat als serbis els agrada parlar. Els agrada parlar més que escoltar. Però crec que les entrevistes no els agraden perquè hi ha aspectes importants de la seva vida i de la seva història recent que no saben explicar ni volen entendre.

—Com quins aspectes?

—Les últimes guerres als anys 90. Perquè, tard o d'hora, les nostres entrevistes sobre l'amor acabaven parlant d'aquella guerra. I per la majoria d'ells aquella guerra no té explicació. És el resultat d'haver comès una estupidesa rere l'altra, fins al punt que el més fàcil és continuar fent estupideses.

—I això no es pot ni entendre ni explicar?

—Bé, potser no racionalment. O potser pensin que el fet d'entendre-ho i poder-ho explicar amb claredat els convertiria en còmplices. En culpables.

—Creu que hi havia una altra raó per la qual no acceptaven ser entrevistats?

—Potser pensaven que érem espies. Encara tenen la sospita que potser hi hagi un servei secret d'espionatge entre la població, com durant el règim socialista.

—Són vostès espies?

—Depèn.

—De què depèn?

—De si algú pot ser espia sense saber-ho. Pot ser-ho?

—Sí.

—Llavors potser sí que ho siguem. Segons el Rata sí que ho som.

—Qui és el Rata?

—Ratibor Trivunac, un jove venedor de llibres antics especialitzat en anarquisme i art

surrealista. Activista polític que va passar un any en la presó acusat de terrorisme internacional per l'atac a l'ambaixada grega l'agost del 2009 a Belgrad. Finalment va ser absolt pel Tribunal Superior de Belgrad, que va dictaminar que no hi havia base per a una sentència condemnatòria en cap dels càrrecs.

—Quan van veure al Ratibor Trivunac per primera vegada?

—El dia de la vaga general de juliol quan el diari serbi, crec que era l'*Informer*, va publicar una foto seva en flames a la portada acusant-lo de voler calar foc al país pel fet de formar part del comitè organitzador d'aquesta vaga.

—Per què creu el senyor Trivunac que vostès són espies?

—Segons ell, tècnicament ho som perquè ens paguen amb diners estrangers per recollir informació sobre la societat sèrbia sense un motiu molt concret. Com la majoria d'ONG.

—El van entrevistar?

—Sí.

—Què destacaria de la seva entrevista?

—La seva amabilitat, el seu sentit de l'humor i dues opinions: Que si hi ha una ideologia més vinculada a l'amor, és l'anarquisme. I que quan Hannah Arendt deia que mai no havia estimat cap poble, ni el jueu, ni un altre, ni tampoc la classe obrera, era degut al trauma que li va causar haver-se enamorat d'un nazi.

—Quin nazi?

—Martin Heidegger.

—Posi'm un exemple d'algú que no hauria acceptat ser entrevistat i que vostè creu que hauria pogut parlar amb claredat.

—El cineasta Želimir Žilnik, cofundador de l'onada negra del cinema dissident iugoslau dels '60. Autor, entre d'altres pel·lícules, de *La vella escola del capitalisme*.

—Els va dir el senyor Žilnik, com a mínim, alguna cosa?

—Respecte de l'amor o respecte de la guerra?

—Respecte de l'amor.

—Sí, que l'amor i la mort són els dos grans temes. Que l'art no parla d'una altra cosa que no sigui l'amor o la mort.

—Van aconseguir alguna cosa de Žilnik que no fos una entrevista?

—Que ens cuinés a la vora del Danubi carn amb verdures en un forn de llenya i pedra.

— Alguna cosa més?

—Unes sabates velles seves perquè l'Helena pogués caminar per la vora del riu amb un calçat més adequat que el que ella portava.

—Es va posar l'Helena a les sabates d'un altre en alguna altra ocasió durant la seva estada als Balcans?

—Sí.

—De qui eren les sabates i quan se les va posar?

—D'un català de les Terres de l'Ebre que es diu Carles. A la muntanya Igman a Bòsnia, prop de Sarajevo, el juliol d'aquest any.

—Quin vincle tenia el Carles amb els Balcans?

—Diversos. Un d'ells que la seva àvia havia conegut al comandant Josip Broz Tito, el que després va ser president de Iugoslàvia, quan aquest va estar lluitant a la guerra civil espanyola.

—Havia sentit vostè parlar algun altre català sobre el comandant Tito recentment?

—Sí, a l'octubre del 2013 el senyor Arcadi Oliveres, en una conferència a la Fundació Palau de Caldes d'Estrach va dir que algú va preguntar en una ocasió al president iugoslau d'on havia tret la idea de la propietat col·lectiva i l'autogovern obrer que va establir a Iugoslàvia i que Tito havia contestat que de la Catalunya del 1936 al 1939.

—Quan van viatjar a Bòsnia, a quin altre lloc van anar?

—Al funeral col·lectiu dels últims cossos identificats de la massacre de Srebrenica al memorial de Potočari.

—Quan va ser això?

—L'11 de juliol, el dia de l'aniversari de la massacre.

—Què va ser el que més li va impactar del memorial de Potočari?

—Unes fotos documentals de refugiats i morts que hi havia a l'antiga fàbrica de Potočari. La mateixa on van ser instal·lats els soldats holandesos de les forces de protecció de l'ONU i que després van marxar abandonant la població abans de la massacre. Em van

impressionar les fotos que ara pengen humilment en els murs de la fàbrica convertida en museu memorial.

—Què els passava a les fotos?

—Estaven podrint-se a causa de la humitat del lloc. Hi havia algunes imatges de fosses comunes on es veien cossos descomponent-se i, alhora, la foto també s'estava descomponent. Vaig pensar que aquesta coincidència mostrava que no solament els fets, sinó la documentació dels fets es pot descompondre i convertir-ho tot en una gran metàfora sobre la fragilitat del temps, del relat, de la vida i de la història.

—Què vol dir amb això exactament?

—No ho sé.

—Se li va ocórrer fer alguna obra artística amb aquesta idea que no sap exactament què vol dir?

—Sí.

—Quina?

—Preservar les fotos podrint-se.

—Per què?

—Perquè estava convençuda que, segurament, aviat les anaven a substituir per altres de noves i les destruirien.

—Va fer alguna cosa per realitzar aquesta idea?

—Sí. Vaig escriure a la directiva del memorial sol·licitant una entrevista o reunió per a plantejar-ho. Però no em van respondre.

—Tenia esperances que li responguessin i entenguessin la seva proposta?

—No moltes, la veritat.

—Una pregunta més sobre el cineasta Želimir Žilnik: Van fer algun segon intent per entrevistar-lo?

—Sí

—Quin?

—Quan ell ens va suggerir que potser podríem participar com a actrius en alguna de les

seves pel·lícules.

—Són vostès actrius?

—No, però a Žilnik li agrada treballar amb gent que no siguin actors.

—Què li va respondre vostè?

—Que, si ell em deixava entrevistar-lo, jo actuaria en la seva pel·lícula.

—Què va dir ell?

—Res, només va somriure.

—Tornem a la senyora Miočinović. Qui les va posar en contacte amb ella?

—L'Igor Marojevic.

—Qui és l'Igor Marojevic?

—Un escriptor serbi que va viure un temps a Barcelona i va traduir *Les Golfes de Kiš* a l'espanyol i que, entre d'altres llibres, ha escrit *L'engany de Déu*, publicat per Galeria H20 a Barcelona.

—El van conèixer personalment?

—Sí.

—On?

—En un bar al barri de Savamala de Belgrad.

—On està el barri de Savamala?

—Al centre, prop del riu Sava, el riu de la infància de l'Helena, el mateix que creuava nedant els estius a Sremska Mitrovica i que a Belgrad desemboca al Danubi. A l'Helena no li agrada Belgrad perquè diu que allí és on el seu estimat Sava, desapareix.

—Es van banyar al Sava durant el seu viatge?

—Una sola vegada, però no a Sremska Mitrovica perquè les fortes inundacions de l'última primavera a la zona havien mogut les terres i les autoritats temien que el riu hagués portat algunes de les mines antipersones que encara hi ha sembrades a les fronteres pròximes i en desaconsellaven el bany.

—De què van parlar amb l'Igor Marojevic?

—De que els homes serbis contemporanis són impotents.

—Només d'això?

—No, també ens va preguntar quines intencions teníem amb la nostra recerca sobre l'amor. Si volíem només complir amb la beca o si volíem aprofundir.

—Què van respondre vostès?

—No li vam respondre.

—Qui els va posar en contacte amb el senyor Majorevic?

—La Simona Skrabec.

—Qui és la Simona Skrabec?

—La traductora al català de "Una tomba per a Boris Davidovic" de Danilo Kiš.

—Ha traduït alguna altra obra al català de Danilo Kiš, la senyora Skrabec?

—No, que jo sàpiga.

—Per què no?

—Perquè l'editorial Penya-segat va comprar tots els drets de traducció al català i al castellà de Danilo Kiš.

—I això què té a veure?

—Doncs que normalment quan una editorial fa això és per impedir la traducció al català i evitar-se competència en les vendes de la versió espanyola a Catalunya.

—Què els va dir la senyora Miočinović, vídua de Kiš, quan vostès li van parlar del seu projecte de recerca?

—Que era un tema molt vast. Concretament va dir: *Mais c'est énorme comme idée*!

—Què més?

—Que havíem entrat en un bosc, que estàvem entre la boira. Que havíem de triar una cosa concreta en l'amor. Fer una veritable elecció. *Prabi izbor*, va insistir.

—Què li van respondre vostès?

—Li vam intentar explicar que ens interessava l'amor com a allò que crea relacions entre

persones, relacions que creen món. Que a l'inici de la nostra recerca ens semblava necessari aclarir que no ens interessava l'amor romàntic entre dues persones, sinó l'amor com a força col·lectiva. Que això ho vam fer perquè ens prenguessin més en compte, vull dir més seriosament; i no ens confonguessin amb col·leccionistes d'històries romàntiques; però que en aquell moment (era l'agost) ja ens havíem adonat que això era un prejudici que no ens ajudava, perquè en realitat a les històries entre dos també hi ha alguna cosa que és col·lectiva. I que aquesta és la raó per la qual ens interessen tant les històries d'amor dels altres. Perquè una història d'amor que triomfa és una victòria per a tota la humanitat.

—Aquesta idea és seva?

—No, és d'Alain Badiou. Ho escriu en un llibre que em va deixar l'Helena. El *balcó del present*.

—Com li van explicar a la Mirjana Miočinović que Danilo Kiš els servia de referent?

—Vam mirar d'explicar-li que, en no haver volgut tancar-nos en la temàtica, ens havia arribat moltíssima informació diferent sobre la història recent de la societat sèrbia, del passat, de totes les guerres, i que a més havíem decidit ser també nosaltres part del tema de la recerca, com si fóssim objectes d'estudi i observació: i que per tot això crèiem que Kiš podia ser un gran exemple per trobar estratègies de l'ús d'allò documental i la biografia en un relat.

—Què els va dir ella?

—Que un dels aspectes essencials en la literatura de Kiš era la seva capacitat de seleccionar. Que Kiš estava obsessionat per la selecció. I per la comparació. Que en una comparació era capaç de comprimir tota una vida i aconseguir que aquesta vida continués estant viva i present. Que els principals descobriments neixen de fer seleccions. Que per aquesta raó el Danilo ratllava tantes pàgines en els seus manuscrits i era capaç de descartar molt del que ell mateix escrivia. Que els manuscrits dels seus llibres de 300 pàgines tenien més de mil pàgines. I que la seva capacitat per descartar era alguna cosa que molt pocs escriptors tenen perquè la majoria estan fascinats pels llibres gruixuts.

—Els va dir alguna cosa sobre l'amor en general?

—Sí.

—Què els va dir?

—Que efectivament la gent continua estimant-se. Que d'una o altra manera ho continuen fent. I que ella havia tingut la sort de poder estimar. I que això no és una obvietat. Que un no pot dir simplement: estimo a qui sigui. Sinó que ha de merèixer-ho. Que no ens poden obligar a estimar. Que l'amor és exactament això: una possibilitat. Una possibilitat… I que, encara que no es poden fer categories sobre l'amor, sí que és *possible* estimar una altra persona.

—Què més els va dir?

—Que un no pot ser estimat fàcilment. Que és necessari un esforç. I que una de les veritats més contundents que mai li havien dit la hi va dir un amic.

—Quina veritat?

—Li va dir «Miro, no fas res perquè la gent t'estimi». I que això encara que era molt dur d'escoltar, era veritat. I que hi ha alguna cosa en l'amor que no es pot separar de la veritat.

—Va afegir alguna cosa més?

—Que ella no volia ser estimada a qualsevol preu i que hi ha moltíssimes persones que volen ser estimades a qualsevol preu.

—Què va pensar vostè?

—Que em recordava alguna cosa que una amiga meva m'havia dit.

—El què?

—Que l'amor no és un deure ni tampoc un dret.

—Van parlar alguna cosa sobre la literatura de Danilo Kiš i l'amor?

—Sí.

—Què?

—Doncs va dir que el Danilo estimava profundament la literatura. I que això era possible perquè… (ja sap: l'amor com a possibilitat, no com a obvietat) doncs era possible perquè Kiš tenia molt de talent. I perquè a més ell era conscient del seu talent. I que encara que no li agradava acceptar-ho, en una ocasió ho va deixar escrit.

—En quina ocasió?

—En una mena d'enquesta que van fer a diversos escriptors preguntant-los per què escrivien. La Mirjana tenia una còpia del llibre on es va publicar, ens el va ensenyar i l'Helena me'l va traduir del serbi allí mateix.

—I què li va traduir?

—El següent:

Escriure és una vocació. La mutació dels gens. Cromosomes. L'escriptor es fa escriptor així com existeixen els botxins. Escric perquè no sé fer cap altra cosa. Perquè de tot el que

podria fer això és el que faig millor. I hope*. Millor que els altres. Perquè escriure és una forma de vanitat. Una vanitat que a vegades em sembla menys menyspreable que altres formes d'existència. Escric, doncs, perquè estic insatisfet amb mi mateix i amb el món. Per expressar aquesta insatisfacció i també per sobreviure. (1985)*

—Va escriure algun llibre Kiš sobre l'amor?

—No concretament. Però hi ha fragments dels seus llibres on es parla directament de l'amor.

—Posi'm un exemple.

—A *Llaüt i cicatrius* escriu a la pàgina 65:

L'amor és una cosa terrible, què puc dir-li? Un no pot aprendre de les experiències alienes. Cada trobada entre un home i una dona comença com si fos la primera trobada del món. Com si després d'Adán i Eva no hi hagués hagut milers de milions de trobades. No obstant això, fixi's, l'experiència amorosa no es transmet. És una gran desgràcia però també una gran sort. Així ho ha disposat Déu. Una més i apartaré l'ampolla. La Maria Nikolaievna s'enfadaria. Sigui prudent. No li faci mal a ningú. Les ferides amoroses són les que romanen més profundament gravades en el cor. I no permeti que la literatura, en el seu cas, substitueixi l'amor. La literatura també és perillosa. La vida no es pot substituir amb res.

—Què van fer després de sortir de casa de la senyora Miočinović?

—Prendre'ns un cafè en una terrassa del carrer Svetozara Markovića i conversar.

—Recorda alguna cosa que li digués l'Helena i que anotés vostè en el seu diari?

—Sí.

—Què exactament?

—Que els grans escriptors com Kiš saben que hi ha una dificultat real en la comunicació i per això l'escriptor construeix una relació amb els seus lectors que no és una relació fàcil.

—Van visitar la tomba de Danilo Kiš?

—Sí.

—Quan i on?

—El 20 d'octubre. El dia de la celebració de l'alliberament de Belgrad de l'ocupació nazi per part dels partisans iugoslaus i de l'exèrcit roig soviètic. Al cementiri Novo Groblje, que vol dir nou cementiri encara que té tombes del segle XVIII.

—Quines altres tombes van visitar allí?

—La d'Ivo Andrić, premi Nobel de literatura de l'any 1961; la de Peko Dapčević comunista que va lluitar com a voluntari en la guerra civil espanyola i després va ser comandant de l'exercit iugoslau; la de Željko Ražnatović, més conegut com Arkan, criminal de guerra serbi, líder d'un dels grups paramilitars de les guerres dels 90 anomenat *La guàrdia sèrbia voluntària* o els *Tigres d'Arkan*. També vam visitar la tomba de la mare d'unes amigues, l'Aleksandra i la Sonja, que poc abans de morir de càncer va voler sortir al carrer amb les seves filles a la multitudinària manifestació que va haver-hi a Belgrad, l'any 1995 contra Slobodan Milosevic.

—Una pregunta més.

—Estic cansada. Necessito anar al bany. No vol vostè fumar-se un cigarret?

—Serà l'última pregunta.

—D'acord.

—Aquest diàleg que estem tenint vostè i jo, i que està escrivint en forma d'interrogatori, té alguna cosa a veure amb la literatura de Danilo Kiš?

—Sí.

—Hi té tant a veure que ho podríem considerar un plagi?

—Sí, probablement.

—De quin dels seus llibres exactament?

—*El rellotge de sorra*.

—Llegeixi'm, per acabar, un fragment que serveixi d'exemple i que a vostè li agradi especialment.

—INSTRUCCIÓ IV pàg. 546.

Dotze ficcions sobre el futur d'Europa

Cap a Europa
Petar Matovič

Diari rellegit i reescrit en primera i tercera persona
Mireia Sallarès

Dos bitllets a Namíbia
Djaimilia Pereira de Almeida

Dues lletres
Nina Yargekov

El mar gris
Eluned Gramich

El sistema de signes de Sala-Babot
Borja Bagunyà

Europa està perduda
Kate Tempest

La ficció europea
Cristina Morales

L'odi
Kallia Papadaki

Poemes sobre Europa
Juana Adcock

Reflexions sobre el futur d'Europa des d'una avioneta laosiana
Irene Solà

Rondalla de la matança
Martí Sales



Mireia Sallarès

Mireia Sallarès és Llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, i va seguir la seva trajectòria cursant estudis de cinema a la New School i a la Film & Video Arts de Nova York. Va néixer a Barcelona l'any 1973 i treballa com a realitzadora independent de documentals. Viu a cavall entre Barcelona, Mèxic DF i altres ciutats, on realitza els seus projectes artístics. Sallarès utilitza el vídeo com a via d'investigació antropològica, però també com un instrument narratiu capaç de produir relats a partir de la complexitat de la realitat. És autora del projecte artístic *Las muertes chiquitas* (2006-2016).