

ARTIGA 36

JULIOL
2021

REVISTA D'ART I PENSAMENT CONTEMPORANI



PORTADA: ANTONIO LUQUE ÁVILA. «ANTIGUA CÉLULA DORMIDA 13», 2020.
Original: Fotografia. Impressió sobre paper. 40 x 60 cm. Marc d'època.

ÉS SORPRENENT QUE JO SIGUI JO

// MARC NAVARRO

La traducció és una operació lingüística intrigant, especialment quan, tal com succeeix amb «unheimlich», el terme o l'expressió duu implícita una extensa càrrega literària, filosòfica i artística que difícilment podem traslladar d'un mot a un altre. Des de fa uns mesos visc a Alemanya; els meus coneixements de l'alemany són molt elementals i trobo dificultats en la pronunciació, però sé del cert que la paraula «unheimlich» es forma a partir de «Heim», que en alemany vol dir casa, en el sentit de llar: el lloc amb el qual mantenim un vincle emocional o, explicat de forma més prosaica, el domicili en el qual tenim instal·lada la nostra xarxa wifi. No és estrany, doncs, que amb aquesta mateixa paraula es formi el terme «heimat», paraula amb la qual es designa el lloc d'origen, especialment quan aquest origen se situa en un entorn rural i tradicional. A Alemanya els museus d'història local on s'exposen eines agrícoles o exemples d'artesanía local s'anomenen «Heimatmuseum».

Potser per aquesta seqüència creuada de paraules el primer en què penso quan llegeixo la paraula «unheimlich» és l'obra de l'escriptor austriac Jozef Winckler. Juntament amb Thomas Bernhard o Elfriede Jelinek, Winckler s'integra en el que la crítica literària ha denominat Antiheimat-Roman, un terme que de manera més o menys precisa podem traduir com a novel·la antipatriòtica i que va sorgir com a resposta a un corrent literari dedicat precisament a tot el contrari, a enaltir els valors de la «terra natal» i construir una relació idealitzada entre els seus protagonistes i el seu lloc d'origen. En la producció literària de Winckler, nascut a Kamering, un petit poble situat a la regió austríaca de Caríntia, aquest

rebuig es fa especialment palès en la trilogia denominada «Das wilde Kärnten» (La salvatge Caríntia), en la qual es desplega un mosaic de personatges i episodis extrets dels seus records d'infància i adolescència. En un dels llibres que integren la sèrie: *Cuando llegue el momento*, publicat el 2004 per l'editorial Galaxia Gutenberg, Winckler situa al centre de la narració una imatge de Crist tallada en fusta i sense braços amb la qual el capellà del poble atemoreix els parroquians. Winckler no només fa un retrat de la cruesa de les condicions de vida i de la xenofòbia en el medi rural, sinó que també exposa l'ús sistemàtic del catolicisme de l'*unheimlich*—aquí incorporat a un objecte artístic i religiós— com a eina de control social i adoctrinament.

L'*unheimlich* de tall literari que podem identificar en Winckler, estableix punts de contacte amb l'*uncanny* que Mike Kelley va popularitzar com a categoria estètica arran de la seva intervenció a Sonsbeek '93, la vuitena edició de l'exposició que se celebra des del 1949 a Arnhem (Països Baixos), comissariada en aquella ocasió per Valerie Smith. «The Uncanny» es va plantejar com una exposició dins d'una exposició i s'acompanyava d'una publicació en la qual, a més d'un ampli repertori de fotografies, Kelley va incloure *Playing with dead things* (Jugant amb coses mortes), un assaig en el qual establia la seva pròpia relació amb el cèlebre *unheimlich* de Freud. L'assaig s'estructura a partir de diferents formes de presentació dels objectes i els cossos —fragmentats, escalats o estilitzats— que, com la figura desmembrada del text de Winckler, tenen una forta capacitat de pertorbar-nos i inquietar-nos profundament.

Mike Kelley confronta la dificultat a l'hora d'establir una definició estable d'aquest concepte. Com ell mateix apunta, entre moltes altres característiques allò *uncanny* s'aprehèn de forma física: sovint aquesta sensació guarda

un vincle molt estret amb l'exercici de la memòria. Alhora, aquests records són provocats per una confrontació entre el «jo» i l'«allò»; una confrontació tan potent que el «jo» i l'«allò» es confonen.

En un text titulat «Xénophobie et psychiatrie» Francesc Tosquelles apuntava que en l'intent per descriure la por fòbica trobem dificultats per localitzar la font d'aquesta por: «no és ni això ni allò». Potser perquè sovint la font d'aquesta por, diu Tosquelles, és «ni plus ni moins que l'Autre en nous même». És l'altre allò que estimula aquest rebuig irracional que es manifesta sense necessitat de paraules: en el pitjor dels casos de manera física i violenta, però des de temps recents també de manera integrada en un marc polític i institucional. Tosquelles, que en aquest mateix text no dubta a identificar-se com l'*unheimlich* per la seva doble condició de psiquiatre i estranger, cita a Federico García Lorca: «Es extraño llamarme Federico. Es sorprendente que yo sea yo, o más bien que en mí, exista el otro.» A «El retorn d'un cos estrany», el darrer capítol del seu llibre dedicat al psiquiatre reusenc, Joana Masó aborda l'oblit i la recuperació de Tosquelles. Un oblit que ella emmarca en la supressió dels vincles amb la memòria republicana i els seus experiments institucionals, en aquest cas concret al Reus dels anys 30 del segle passat. La lectura d'aquest llibre és doblement necessària, d'una banda perquè ens convida a establir noves genealogies a partir d'una memòria oblidada i molt propera, de l'altra perquè ens força a interrogar els nostres mecanismes d'acceptació i rebuig, què fa que considerem alguna cosa com a pròpia? Què fa que n'ocultem una altra com qui s'amaga de les seves pròpies vergonyes?

.....
Francesc Tosquelles a Saint-Alban, cap al 1944-1945

Font: Arxius família Tosquelles.

Reproducció fotogràfica: © Roberto Ruiz.

