

## Boris Pahor i Montserrat Roig

per Patrizio Rigobon

Boris Pahor és un dels grans escriptors del segle XX, no tan sols de la literatura eslovena, sinó també de l'europea en general. Boris Pahor ha posat al centre dels seus escrits la llengua eslovena no només com a instrument expressiu, sinó també com a objecte de reflexió cultural i política. La llengua i la literatura catalana presenta en el seu turbulent recorregut històric i polític moltes afinitats amb l'eslovena.

Per a mi, la literatura de Pahor ha representat i representa una connexió amb la cultura que és extraordinàriament a prop de la ciutat on visc, però que és malauradament, encara avui, per a la majoria dels italians, incloent-hi els més cultes, un misteri. Les incerteses de la frontera de l'Est, el dèficit de reflexió dels italians sobre el propi passat (sempre més aviat disposats a buscar una absolució que no pas d'assumir cap responsabilitat), els elements provincians i imperialistes que encara impregnen el pensament de nombrosos intel·lectuals i polítics, no només feixistes —tot això ha dificultat la superació del llegat d'*idees reçues*, absolutament inapropiades. Pahor ha estat i és un estímul en aquest sentit: l'escriptor ha sabut crear a partir de la seva pertinença a una cultura minoritària, assetjada durant molt de temps per Itàlia, espais d'obertura i de participació, a més de formular una reivindicació legítima. Pahor ha conformat un conjunt de valors que podem definir certament com a *europeus* i que són la hipòstasi d'una nova idea d'Europa basada en la convivència i en el respecte de la diversitat, d'acord amb el concepte de *civilització* formulat per Lévi-Stauss. Una civilització de la qual cap cultura pot enorgullir-se'n exclusivament i encara menys imposar-la als altres basant-se en mitologies i místiques nacionalistes elevades a una categoria política. Nombroses fronteres travessen Europa, però precisament les cultures d'aquests espais limítrofs constitueixen l'entelèquia més autèntica del nostre petit, i fragmentat, continent. Eslovènia i Catalunya són dos exemples especialment significatius d'aquesta realitat.

Abans d'aprofundir en la qüestió, volia subratllar un aspecte que probablement demostra un sentit de culpa no superat per part de la nostra cultura, vull dir de la italiana, en relació amb la figura de Boris Pahor i de la presència eslovena a Itàlia (però que podria incloure també altres minories). Després de l'èxit de *Necròpolis* en l'edició publicada per l'editorial Fazi de Roma, l'atenció vers aquest escriptor s'ha intensificat i ha provocat debats saludables —però també polèmics— sobre la formació de la identitat nacional italiana. De totes maneres, s'hi pot observar una tendència a l'*autoabsolució* o, si es prefereix, a una suposada compensació dels errors històrics del passat. Una forma de *compensació* seria també l'èmfasi posat en algunes figures importants de les cultures minoritàries que havien estat perseguides a Itàlia, ja que suposadament ni tan sols en la seva pàtria d'origen aquests autors haurien pogut obtenir tant de reconeixement. Però rere aquesta estratègia hi ha sovint la necessitat d'una *autoabsolució* per part d'alguns intel·lectuals del meu país. Per exemple, escriu Dario Fertilio al *Corriere della Sera*:

«Pahor. La glòria negada a la pàtria. Descobert a Itàlia, gairebé ignorat a Eslovènia [...]. Boris Pahor o el triomf de les paradoxes. Una d'aquestes paradoxes, potser la més gran en el cas d'aquest escriptor, és que és famós i molt venut a Itàlia, que ha rebut la Legió d'Honor a França, que ha sacsejat la consciència dels alemanys, que està de moda a Amèrica, que ha estat nominat al Premi Nobel i, alhora, se situa als marges del debat cultural a la seva pàtria on per alguns és vist amb desconfiança. (Per pàtria, naturalment, s'entén Eslovènia. Però Boris Pahor és bàsicament de Trieste, fill d'aquella Europa Central que s'estén des del Carst fins al litoral d'Ístria i de Dalmàcia, i pertany a un gresol de llengües, ètnies i cultures barrejades. No obstant això, la seva identitat i la seva comunitat [...] són sempre i sens dubte eslovenes.)» (Fertilio, 2009: 55).

En realitat, l'èxit de *Necròpolis* a Itàlia ha estat indubtable, però tardà. El nostre autor ho aclareix: «Eslovènia em va guardonar el 1991 amb el Premi Nacional de Literatura i em proposà com a candidat al Premi Nobel, confirmant així el que ja apuntaven en les seves ressenyes els crítics literaris a França i Alemanya». I ho precisa encara millor: «Les editorials eslovenes publicaven les meves obres [...]. Entre el 1955 i el 1975 es van publicar molts llibres meus [...]. La veritable prohibició no va arribar fins al 1975, l'any en què vaig publicar a Trieste la polèmica entrevista amb Edvard Kocbek que va marcar la meva condemna definitiva a Iugoslàvia. De manera que els meus llibres no es van tornar a publicar a Eslovènia fins als anys vuitanta, després de la mort de Tito, quan es va iniciar un període de més llibertat d'expressió» (Pahor, 2009: 98). I respecte a la sort italiana de *Necròpolis*: «No era fàcil fer convèncer un editor de publicar un escriptor eslovè, provinent d'una regió marcada pels llargs conflictes nacionals. Vaig enviar el manuscrit de *Necròpolis*, traduït vint anys abans pel professor Ezio Martin, a diferents editorials italianes, però no vaig rebre mai cap resposta [...]. Després de l'èxit aconseguit als altres països europeus, l'amic Evgen Bavčar [...] va enviar una còpia de *Necròpolis* amb el títol en francès *Pèlerin parmi les ombres* a l'editorial Adelphi, però no hi va haver resposta. El llibre va ser publicat per primera vegada a Itàlia el 1997 pel Consorzio Culturale del Monfalconese [...], gràcies a un concurs [...] per premiar la millor traducció d'un text de l'eslovè a l'italià. Entre les obres presentades hi va haver també la meua *Necròpolis* i va guanyar el primer premi. Arribat a aquell punt, cansat de buscar un editor que em publicués el llibre, vaig decidir cedir els drets d'autor al Consorzio. No podia més amb aquella història» (Pahor, 2009: 75).

És, doncs, prou arriscat afirmar que Boris Pahor hagi estat «descobert a Itàlia». Per demostrar que el nivell d'interès per aquest escriptor és molt més alt a Eslovènia només cal fer una simple recerca a través d'Internet. El setembre de 2010, cercador Google ens descobreix 113.000 entrades en llengua italiana mentre que en llengua eslovena en troben 491.000 (i si en eslovè fem la cerca amb l'asterisc per poder trobar el seu nom també quan no apareix en nominatiu, sinó declinat, llavors trobem gairebé deu vegades més encerts que en italià, 4.670.000 entrades). Les entrades eslovenes són numèricament molt superiors a les pàgines web italianes. Per tant, l'afirmació de Dario Fertilio entra dins aquella mentalitat complexa que pretén —encara que amb dificultats— revisar críticament el propi passat totalitari, però per altra banda exalta l'aspecte *compensatori* per tal d'esquivar la revisió a fons i poder mirar el passat sense afrontaments. Naturalment hi podríem trobar nombroses excepcions, però els punts de vista alternatius avui encara no constitueixen cap regla.

Cal tenir en compte també —i això acosta el cas italià a l'espanyol— que l'assumpció del discurs d'estat-nació (predominant i, per tant, difícilment objecte de debat en igualtat de condicions) s'articula sovint com una teodicea en què el mal ve representat pels nacionalismes (o millor dit per totes les identitats que reclamen atenció dins d'un *estat-nació*). El supòsit —cert o fals, això no té cap importància— que l'Estat és alhora la Nació implica que els *nacionalismes* de les perifèries no poden tenir cap justificació (en el millor dels casos) o de considerar-los directament un invent basat en falsificacions històriques (en el pitjor dels casos) i fruit d'una resistència a la modernització i la

civilització. Crec que la *identitat* (terme, avui, sovint rebutjat i a vegades no sense raó) representa allò que per William Hazlitt, assagista anglès que va escriure a cavall dels segles XVIII i XIX, representava el patriotisme, i és des d'aquesta perspectiva que estudiarem les coincidències entre Boris Pahor i Montserrat Roig:

«El patriotisme en els temps moderns i en els grans estats és i ha de ser un fill d'una reflexió racional i no pas una criatura nascuda dels lligams físics amb l'entorn local. Un observador perspicaç va apuntar en algun lloc (Rousseau) que l'amor per la humanitat és igual a l'amor per la justícia; el mateix podem dir, i no allunyar-nos gaire de la veritat, de l'amor per un país. De fet, es tracta només d'un altre nom per l'amor a la llibertat, la independència, la pau i la felicitat social» (During, 1990: 193).

No sabem si per a Hazlitt aquestes consideracions serien aplicables també a algun *altre patriotisme* dins d'un *gran Estat*. Però l'estimació per allò que l'escriptor anglès enumera (llibertat, independència, pau i felicitat social) bé ha fet moure les plomes de molts escriptors d'*altres patriotes* que sentien amor per una tradició i una llengua diferents del seu estat-nació. El nexa establert entre llengua i nació és profund, especialment en termes estrictament naturalistes i organicistes d'aquell segle XIX que marca el naixement de la *natio* moderna d'Hovelacque: «les llengües s'extingeixen com s'extingeixen les nacions i sovint els individus: moren a causa de la competència vital, moren en una lluita desventurada per l'existència». Tot i que aquesta visió darwiniana ha estat avui dia bastant abandonada, pot i hauria de fer entendre la preocupació dels parlants d'aquelles llengües que en contextos minoritaris senten l'obligació de lluitar contra la fatalitat continguda en l'expressió «una cultura *desventurada*».

L'obra de Boris Pahor —si més no aquella que m'és coneguda en italià— mostra algunes similituds amb la producció d'un gran grup d'escriptors catalans de la seva mateixa generació. La reflexió sobre la guerra i els seus efectes, tot i que no es tracta de la mateixa guerra, l'acosta a Joan Sales. I amb Mercè Rodoreda l'uneix l'experiència de l'exili cultural, però també altres, certament inconscients, afinitats (Resina, 2010). La reivindicació del rol de l'escriptor en la formació d'una identitat i d'una tradició literària autònoma, l'ús de la paraula com a arma en la defensa de la pròpia nació, el fa pròxim a Salvador Espriu. Encara que Espriu escrivís predominantment poesia, el seu ideari és molt pròxim al de l'escriptor eslovè, contemporani seu. Hauríem pogut escollir qualsevol d'aquests autors —i molts d'altres— i trobaríem infinites coincidències per demostrar que un escriptor pot esdevenir el símbol de la seva identitat nacional i que té més influència que aquell que transforma les instàncies en accions, és a dir, un polític. De totes maneres, aquestes dues figures sovint coincideixen en la forma híbrida de l'intel·lectual polític, del polític-literat que també compta amb una tradició consolidada. Aquest és, en part, també el cas de Pahor: la planificació i la visió d'un polític ell la combina amb una força extraordinària de les seves metàfores i construeix un text literari que esdevé *també polític*. Cal anar bastant enrere en la tradició catalana per trobar un dels textos fundacionals, escrit per un dels polítics més brillants d'aquest país (*polític pur*, però amic dels literats). M'estic referint a *Nacionalitat catalana* d'Enric Prat de la Riba, publicat per entregues el 1906. Aquest text s'obre amb una metàfora evocadora, amb un *locus amoenus*, o més aviat un *tempus amoenus*, i parla de la primavera dels pobles que segueix necessàriament a l'hivern:

«Després el sol allarga els dies i entebiona l'aire; reculen les neus als bacs de les altes serres, l'oreig gronxa els sembrats i les branques grosses, a punt de botonar; creix l'esclat de moviment, de vibració, d'activitat per tota la natura; i les seves innombrables remors canten altra vegada l'himne etern a la vida renovada. Així mateix per als pobles, l'hivern no és la mort, sinó la gestació d'una nova vida. L'hora trista de les nacions és aquella en què es lluita amb l'impossible, amb el fat enemic, amb l'hostilitat declarada de les grans corrents universals [...]» (Prat de la Riba, 1906: 3-4)

Aquesta metàfora torna repetidament en els textos de Pahor i que ell explica i il·lustra amb aquestes

paraules:

«Les arrels de la nostra vida a Trieste es remunten dotze segles enrere, com també afirmà Scipio Slataper el 1912. Durant segles hem desenvolupat feines humils i fatigoses: els homes eren pagesos, estibadors del port i les dones feien la neteja, eren cuineres i mainaderes —també Saba en tenia una, que es deia Pepa. Va ser la *primavera dels pobles* de 1848 que va fer despertar a poc a poc la nostra consciència nacional» (Pahor, 1964: 16-17).

Mirem-nos ara el diàleg també significatiu d'un dels contes de Pahor en el qual la mestra Anica parla amb els seus alumnes de l'incendi al Casal Nacional Eslovè el 13 de juliol de 1920:

«—Llavors —digué la senyora Anica—. Què arribarà quan s'acabi l'hivern?

—La primavera! —crià tota la classe alhora.

—Exacte—digué—. La primavera.

I es va posar altra vegada pensarosa.

—Sí, la primavera —va repetir poc després—. A l'hivern les nits són més llargues, però després vindrà la primavera [...]

No, els alumnes no entenien a quina mena de primavera s'estava referint la mestra, però estaven contents de poder continuar llegint el llibre de lectura i escoltar com els eslovens havien lluitat de valent contra els turcs que els cremaven les cases. I els alumnes també van recordar la llegenda del rei Maties que s'espera amb el seu exèrcit dormint en una cova, però que podria despertar-se en qualsevol moment i venir a defensar-los. Quan ell vingués, la terra eslovena tremolaria. I vés a saber si aquesta llegenda no tenia alguna mena de relació amb la fi de l'hivern i l'arribada de la primavera segons la mestra Anica» (Pahor, 2008: 35-36).

Què pot representar l'entrada de les tropes franquistes a la ciutat de Barcelona sinó l'inici d'un llarg hivern? Què pot representar el personatge d'Espardenya de *La veu melódica* sinó la primavera? Aquesta dona fràgil, físicament poc atractiva, fa palesa d'una manera extraordinària la transmissió de la cultura catalana humiliada pels vencedors de la guerra:

«Observava el dolor de la gent, les llargues corrues dels que fugien, la lenta espera dels qui s'hi quedaven, la ciutat enrunada [...]. Quan entraren els altres, no ho va voler veure. Va tancar tots els balcons que donaven al passeig de Gràcia i se n'anà a la cuina. L'Espardenya xuclava amb delit el mugró de la dida. Va mirar el nen i prengué una decisió.

Per a tu —va fer— construiré un petit paradís. I totes les veus que hi sentiràs, et seran melódicas» (Roig, 1987: 15).

En les dues obres que prendrem en consideració a partir d'ara podem observar la diferència en la construcció de la identitat de l'*altre*. En la novel·la de Pahor, aquesta figura és generalment definida des de l'etnicitat, mentre que aquests lligams són atenuats en la interpretació del senyor Malagelada de *La veu melódica* i, probablement, ho eren també per a l'autora del text. Roig ens presenta un *altre*, podríem dir, de la *postguerra*. Si és veritat, com escriu el personatge d'Ugo Fabietti, que «la identitat ètnica (i el mateix es podria dir sobre totes les altres formes d'identitat) només es pot entendre de manera *contrastiva* i *contextual*», és a dir que «per poder pensar en mi mateix, m'he de contraposar amb algú altre» (Pahor, 1996: 43), llavors la presència d'algú altre és molt més definida i destacada en la novel·la *Udol de sirena d'un vaixell de vapor* (1964), de Pahor, que no pas en *La veu melódica* (1987), de Roig. Ens referim al fet que l'*altre* de Pahor el podem identificar sempre —tot i les múltiples formes que assumeix— amb la figura d'un feixista italià, ben representat en la següent encarnació mefistofèlica de D'Annunzio: «D'Annunzio [...], la cara amb el masclet, el cap pelat i el nas aguilenc; afegint-hi banyes i peülles, és com hauria estat representat el dimoni al segle anterior» (Pahor, 1964: 46). En la novel·la de Roig, l'*altre* pot ser tant el vencedor de la guerra, com

la humanitat sencera, i també ho poden ser els companys d'universitat que maltracten i exploten el protagonista i encara més la policia, és a dir que es tracta d'una identificació no necessàriament ètnica i unívoca. Un dels elements aglutinadors el representa en les dues novel·les la readquisició d'una llengua perduda o que perilla que es perdi. Tant l'*Udol* com *La veu* presenten infinitat d'al·lusions a la llengua pròpia, és a dir, a l'eslovè i al català, que considerem útil recollir en part:

«[...] Si una persona és abandonada a la seva pròpia sort, com ho és la gran majoria dels joves eslovens que han d'aprendre a odiar la seva pròpia llengua, llavors els recursos de què cadascú disposa esdevenen realment de primera importància» (Pahor, 1964: 46).

La sensació de desemparament i d'abandonament, combinada amb l'odi contra la llengua pròpia, aviat es transforma dins de l'Ema, la protagonista d'*Udol*, en un afecte per una cultura que no és capaç d'involucrar l'*altre*, és a dir, pels discursos dels feixistes italians que representen l'autoritat (som als anys trenta del segle passat) en àmbit polític i administratiu que persegueix i reprimeix la cultura i la llengua eslovenes (però també croats) a Trieste i Ístria:

«Com podies aguantar la convivència amb una germana que amenaçava la teva mare amb el Duce perquè malgrat totes les prohibicions ella insistia de parlar-li en eslovè?» (Pahor, 1964: 116).

En la novel·la *Udol de sirena d'un vaixell de vapor s'* inclouen les memòries del germà de la Vera, Bojan. Aquests passatges, reproduïts en cursiva, porten el títol de «L'imaginari fosc». S'hi descriu la discriminació que al Seminari de Koper rebien els interns que parlessin en eslovè o croat, els quals eren castigats si utilitzaven la seva pròpia llengua. Sens dubte, la descripció es remunta a l'experiència biogràfica de Pahor, però l'autor, de totes maneres, no s'oblida de la presència de figures eclesiàstiques que respectaven les minories, com ara el bisbe de Trieste Luigi Fogàr:

«[Es pretenia] un sacrifici igual a la mort de l'ànima. No, no per a tots, només per als estudiants d'Eslovènia i Croàcia. Aquests, per acomplir el seu camí a la perfecció, haurien hagut de renunciar a la seva llengua materna. Dels italians, no se n'exigia tant. Com si per a ells, el camí cap a la santedat fos més planer perquè van assaborir amb la llet materna també els primers sons d'una llengua que va brotar com una flor tendra de les arrels profundes de les llengües llatines. [...]. [A diferència, Fogàr defensava] la veritat evangèlica sobre la germanor i l'amor, la igualtat de totes les llengües i els drets naturals dels homes» (Pahor, 1964: 92-93, 99).

En aquest sentit, els responsables del seminari, que van assumir la imposició de les autoritats polítiques de reprimir totes les llengües diferents de la italiana, portaven la sotana negra que semblava el prolongament —físic i ideològic— de la camisa negra, segons la brillant observació de l'escriptor triestí.

En *La veu*, les prohibicions són exposades clarament, però el senyor Malagelada, avi del protagonista, crea dins la pròpia casa al passeig de Gràcia, aquell món perfecte que contradiu la llei vigent a l'exterior:

«Vós li fareu llegir les grans obres de la nostra literatura, però no li parreu de la prohibició. A casa nostra, no s'ha perseguit ningú i la nostra llengua ha restat intacta. El nen, des de menut, ha sentit la música de les nostres paraules, el seu ritme interior. El que Joan Maragall deia *la paraula viva*» (Roig, 1987: 24).

En d'altres paraules, l'autora catalana, a diferència de Pahor, partint d'un fet històric semblant, s'estima més la construcció d'una utopia literària o, si es prefereix, d'una utopia pedagògica. El nucli narratiu de la història de *La veu melodiosa* és, de fet, constituït sobre l'enfrontament d'aquesta utopia amb la realitat política i cultural del món extern, que d'alguna manera contradiu la figura

d'una *utopia racional* del senyor Malagelada:

«El senyor Malagelada era un racionalista que detestava els grans idealismes. Tot i així, l'Espardenya no em va saber explicar per què havia construït la vida del nét damunt la idea que el món és bell i la humanitat bondadosa. Ell mateix no ho descobriria fins més tard[...]» (Roig, 1987: 59).

Fins i tot podríem aventurar una interpretació en clau *política*. Les utopies no condueixen a canvis reals i, sovint, produeixen un mal major que aquell que pretenien curar. L'única utopia possible, en la paràbola biogràfica d'Espardenya, és l'escriptura. A través d'aquesta es poden crear *realitats* que no tenen lloc al món: «havia sortit al món i havia vist. I res no tenia a veure amb les citacions de l'avi» (Roig, 1987: 137). En aquest sentit, Pahor, respecte de la generació posterior a la qual pertany Montserrat Roig, viu el desencís d'una història que l'ha marcat i que marca indeleblement el segle XX. En la seva novel·la, la formació de l'Ema no és una utopia destinada al defalliment, sinó la coronació d'una estimació que esdevé també lluita política. L'*altre* es presenta tangiblement, tant en *La veu* com en *Udol*, sota la forma d'agents de policia encarregats de la repressió política, però també d'una reeducació cultural. Al final d'*Udol de sirena d'un vaixell de vapor* es desenvolupa un diàleg entre l'Ema i un agent:

«—Els nens eslovens tenen dret a llegir llibres escrits en la seva llengua materna —va dir l'Ema aguantant la mirada del policia.

—No es pot comparar l'encant de la llengua de Dante amb un dialecte privat d'història.

—Primer de tot, la nostra llengua no és privada d'història, però encara que ho fos ens agradaria tal com és.

—Vol dir potser que no li agrada l'italià?

—L'estimació per la llengua pròpia no exclou el respecte per una llengua estrangera. Es podrà estimar també el francès, però es donarà sempre prioritat a la llengua pròpia» (Pahor, 1964: 295).

En les situacions de bilingüisme, tot sovint es relaciona l'estimació per la pròpia llengua amb l'odi i l'aversion per la de *l'altra autoritat*. Val a dir que molts italians pensen que els eslovens d'Itàlia detesten l'italià, així com molts espanyols pensen que els catalans detesten l'espanyol. Més enllà de la falta de coneixement de la realitat de la cultura minoritària per part de la comunitat dominant (aquesta és representada en la novel·la de Pahor amb un policia italià molt mal informat), es fa evident un fet sobre el qual encara avui es reflexiona poc: la manca d'una relació biunívoca que es fonamentés en un coneixement recíproc entre les dues cultures. És a dir: mentre s'espera que tots els membres d'una cultura minoritària coneguin la cultura majoritària, els exponents d'una cultura majoritària acostumen a ignorar gairebé sempre la minoritària. Aquesta ignorància fa la resta: judicis errats, quasi sempre negatius, arrogància, tot sovint barrejada amb raons de caire polític, etcètera. Les relacions entre els italians i eslovens, com també, *mutatis mutandis*, les relacions entre els espanyols i els catalans, queden ben retratades en l'últim conte del recull *La foguera en el port*, reescrit en italià pel mateix Pahor. Es tracta d'una narració extraordinària que jo faria afegir als llibres de text que s'utilitzen a les escoles italianes. La història que explica el breu text és dita aviat (el contingut autobiogràfic em sembla indiscutible també en aquest cas): una parella eslovena decideix anar amb tren de Trieste a Florència per visitar una exposició de Raffaello. La parella, que llegeix diaris en italià, es comunica, però, verbalment en eslovè, s'asseu a prop d'un senyor italià. Tan aviat com ell els sent parlar en eslovè, surt del compartiment i torna després amb una expressió esquiva. El jo narratiu intenta d'establir un diàleg per explicar què vol dir conèixer i respectar una cultura minoritària: «Els seus ulls encara estaven plens de rancor, és veritat, però alhora l'home estava sorprès que, malgrat tot, nosaltres anéssim a veure Raffaello» (Pahor, 1986: 94). El rancor clarament percebut en la mirada es pot explicar amb la sensació de superioritat i amb el desconeixement de l'altra cultura, i seria comparable amb una arrogància manifestament expressada. Aquesta actitud motiva, doncs, la reflexió del jo narratiu —que en aquest cas és amb

certesa l'eco de la veu d'un professor d'escola eslovena a Itàlia, Boris Pahor:

«Sí, estava pensant en els nostres estudiants. Coneixen els escriptors i els poetes eslovens i també els italians. Llegien amb mi la *Divina Commedia* en original, però tenien la possibilitat d'acostar-se a Alighieri també a partir de les traduccions eslovenes. Ara se n'ha publicat una de nova, completa, millor que la traducció de Gradnik, que era, de ben segur, un gran poeta, però va tenir més gràcia en les traduccions de Leopardi. I llavors vaig pensar com seria si els estudiants italians de la nostra ciutat poguessin conèixer Prešeren, Gradnik i Kosovel, aleshores sí que la nostra vida esdevindria un vertader paradís. Per què, la veu de Kosovel, per exemple [...], no podria ser mai sentida en un liceu italià?» (Pahor, 1986: 91-92).

Una proposta molt sàvia que, sens dubte, serviria als estudiants italians per llegir encara millor la seva pròpia poesia o, si més no, que la coneguessin una mica millor que el policia del diàleg amb l'Emma. El policia, en afirmar que la bellesa de la llengua de Dante era superior, feia palesa la seva ignorància de les idees del gran florentí sobre les llengües vulgars. Podem citar aquí un passatge de *Convivio*, que el company de compartiment de ben segur no coneixia:

«I tots aquests són els abominables captius d'Itàlia que tenen per vil aquest preuat vulgar, el qual, si és vil en alguna [cosa] no és sinó quan sona a la boca meretriu d'aquests adúlter».

Pahor subratlla com el coneixement recíproc (o si més no una disponibilitat més àmplia en aquest sentit) i el respecte puguin canviar radicalment els pensaments *abominables*, tornant-se més oberts a l'experiència d'*altres cultures* que persisteixen en el territori del país. Aquesta és una imatge mirall de la situació de Catalunya amb les seves relacions amb Castella (i amb bona part d'Espanya), en la qual no existeix un coneixement bidireccional de les tradicions literàries i de les cultures lingüístiques. El coneixement es limita majoritàriament a la lectura dels autors catalans que escriuen en espanyol (el que correspon, canviant de península, a l'«encant de la llengua de Dante»), sense tocar la qüestió de la llengua i de la tradició expressada per aquesta, etiquetada sovint com a *nacionalista* (vegeu «dialecte privat d'història») en oposició al suposat *universalisme* de l'idioma majoritari (que podria ser comparat amb la llengua que va acabar formant l'imperi italià).

L'obra de Boris Pahor i la de Montserrat Roig (però també la dels escriptors catalans que hem citat a l'inici i, probablement, també d'altres) ens ajuda a trobar les respostes a aquelles preguntes que, en situacions històriques diferents, han estat formulades a partir d'un esquema gairebé idèntic. L'accent que Pahor posa en la qüestió de la llengua —i de la cultura expressada en aquesta llengua— suggereix claus de lectura més objectives que les eternes polèmiques formulades a partir de conceptes massa generals —i per això constantment qüestionats—, com ho són la cultura, la literatura, la tradició *tout court*, etcètera. Ben pensat, la consciència d'una *altra* llengua (que pressuposa sempre l'adquisició d'una cert grau d'identificació amb l'altra cultura i una corresponent cessió de la pròpia identitat), podria fer possible fundar noves convivències, sense necessitat de construir axiologies incòmodes, basades en la presumpta superioritat o inferioritat que demostraria també la suposada bellesa, el provincianisme —o la universalitat— d'una cultura, literatura o tradició. Si aquestes diversitats poguessin esdevenir la columna vertebral d'un estat, tots els ciutadans hi sortiríem guanyant.

## **Bibliografia**

ALIGHIERI, D. *Convivio*. A: Chiappelli, F. *Opere*. Milano: Mursia, 1965.

DURING, S. «Literature - Nationalism's other? The case for revision». A: Homi K.

Bhabha, *Nation and Narration*. London; Nova York: Routledge, 1990, p. 138-139.

FABIETTI, U. *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*. Rim: La Nuova Italia Scientifica, 1996.

FERTILIO, Dario. «Boris Pahor», *Corriere della Sera* (27-2-2009), p. 55.

HEGÈGE, C. *Morte e rinascita delle lingue. Diversità linguistica come patrimonio dell'umanità*. Milano: Feltrinelli, 2002.

PAHOR, Boris. *Kres v pristanu*. Trst: Mladika, 1959.

PAHOR, Boris. *Parnik trobi nji*. Ljubljana: Cankarjeva Založba, 1964.

PAHOR, Boris. *Il rogo nel porto*. Rovereto: Zandonai, 2008.

PAHOR, Boris. Orlic, M. *Tre volte no. Memorie di un uomo libero*. Milano: Rizzoli, 2009.

PAHOR, Boris. *Qui è proibito parlare*. Rim: Fazi, 2009.

PRAT DE LA RIBA, Enric. *La nacionalitat catalana*. In: Casassas i Ymbert, J., *Compendi de la doctrina catalanista*. Barcelona: La Magrana, 1993.

RESINA, Joan Ramon. «The Corpse in One's Bed: Mercè Rodoreda and the Concentrationary Universe». *Rassegna Iberistica*, núm. 90 (2010), p. 81-89.

ROIG, Montserrat. *La veu melodiosa*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

La versió eslovena a: *(Po)etika slovenstva: družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Koper: Annales, 2011, p. 235-248.

Traduït per Sara Serrano Valenzuela