
CONTRA L'ALTERITAT. FÓRMULES D'EROSIÓ DE LA DICOTOMIA JO/ALTRE A *LA PELL DE LA FRONTERA* (2014), DE FRANCESC SERÉS*

AGAINST ALTERITY. THE EROSION OF I/OTHER
DICHOTOMY IN *LA PELL DE LA FRONTERA* (2014)
BY FRANCESC SERÉS

MERCÈ PICORNELL
Universitat de les Illes Balears
m.picornell@uib.cat

Resum: En aquest article em propòs reflexionar sobre la recerca de mecanismes de representació literària de la diferència cultural i econòmica que volen erosionar la separació que justifica la dicotomia jo/altre. Ho faré a partir de l'estudi d'un cas concret: el volum *La pell de la frontera* (2014) de Francesc Serés. Aquest llibre contribuï a difondre la situació desesperada de molts migrants, així com també a denunciar la desatenció institucional davant d'uns canvis socials, econòmics i demogràfics que han modificat d'arrel la composició de molts pobles del Baix Cinca i del Segrià. En la meua lectura partiré de la hipòtesi que la representació dels objectes emprats i dels escenaris ruïnoses serveix a Serés per bastir un relat sobre el contacte amb la diferència que erosioni la barra mateixa de la dicotomia jo/altre. Estructuraré la meua interpretació en tres parts, on estudiaré: *a)* el procés de desplaçament de la posició d'autor, *b)* l'ús dels objectes usats com a lloc de contacte amb un altre que no es vol representar com a tal i *c)* l'erosió de la identitat de l'autor i de la representativitat de l'altre en un marc col·lectiu.

Paraules clau: alteritat, migracions en la literatura catalana, objectes usats, ruïnes de la contemporaneïtat, gir material.

Abstract: In this paper, I reflect on the research of mechanisms of literary representation of cultural and economical difference that intend to erode the separation that justifies the I/Other dichotomy.

(*) Aquest article s'inscriu en el marc del projecte «Nous subjectes en la creació catalana contemporània espais d'enunciació i espais de recepció en les poètiques liminars» (Ministerio de Economía y Competitividad, FFI2015-65110-P, AEI/FEDER, UE). Agraesc a Pilar Arnau, Martí Marín i Margalida Pons els seus comentaris, que ben segur que han millorat l'article.

I focus on the study of *La pell de la frontera* (2014) by Francesc Serés. This book contributed to the report of the plight of migrants and the government's inaction on the social, economical and demographic changes that affected many villages of Baix Cinca and Segrià. I hypothesize that Serés uses the representation of used objects and ruined landscapes to build a story about a difference that could erode the limits designed by the dichotomy I/Other. My paper is structured in three sections, where it is analyzed: *a)* the process of displacement of the author's function, *b)* the use of used objects as a meeting point with an Other that is not represented as «the» Other, and *c)* the erosion of the identity of the author and of the representativeness of the other in a collective frame.

Key words: alterity, migrations in Catalan literature, used objects, contemporary ruins, material turn.



1. INTRODUCCIÓ

L'any 1994, Maria Lugones començava «Purity, Impurity, and Separation» —un article sobre les trampes dels discursos de puresa identitària— en castellà i situant-se en una cuina intentant separar el blanc del vermell d'un ou. L'article reflexionava sobre com tota tasca de separació suposa també una recerca de puresa a la qual oposava un mestissatge complex com a mecanisme de resistència. Més enllà de l'al·legoria gastronòmica, el posicionament de l'autora d'un article acadèmic en la cuina i fent una tasca domèstica aparentment simple proposava implícitament al públic lector una forma d'erosió encara més potent. Situant en un lloc de centralitat epistemològica allò aparentment anecdòtic —el trencament i la separació d'un simple ou—, desafiava també la separació que marca l'espai d'autoritat de qui escriu —l'investigador documentat i objectiu— respecte d'una esfera domèstica en la qual cal embrutar-se les mans.

En aquest article reflexionaré sobre la recerca de mecanismes de representació literària de la diferència —cultural, social, econòmica, de procedència— que es proposen erosionar la separació que justifica la dicotomia jo/altre. Ho faré a partir de l'estudi d'un cas concret: el volum *La pell de la frontera* (2014), de Francesc Serés. Es tracta d'un llibre difícil de classificar i que marca un abans i un després en la trajectòria de l'autor.¹ Per contar-hi, entre altres coses, la seva impressió viscuda de la situació dels

1. La crítica ha destacat la capacitat de Serés d'arriscar camins diferents en la seva obra. Serés, nascut l'any 1972 a Saidí, al Baix Cinca, es donà a conèixer amb tres novel·les que tracten sobre les transformacions de la seva comarca de naixement, que reuniria l'any 2003 en la trilogia *De fems i de marbres*. És també autor

migrants a la franja que delimita la frontera entre Catalunya i Aragó, Serés defuig la ficció alhora que rebutja classificar els seus escrits com a crònica periodística o com a assaig antropològic. El volum, així com també les diverses ressenyes i entrevistes que segueixen la publicació de l'obra de Serés, contribuïren a difondre la situació desesperada de molts migrants, així com també a denunciar la desatenció institucional davant d'uns canvis socials, culturals, econòmics i demogràfics que han modificat d'arrel la composició de molts pobles del Baix Cinca i del Segrià. En la meua lectura no m'interessa, tanmateix, aprofundir en els aspectes temàtics més evidents del llibre.² Al contrari, desplaçaré el focus d'atenció sobre *La pell de la frontera* en un aspecte aparentment anecdòtic, com són els objectes usats que s'hi representen. Entenc que, com ha escrit Stephen Greenblatt (1991: 3-4), l'anecdòtic —això és, allò que es presenta alhora com a particular i significatiu— permet relocalitzar el saber i desvincular-lo de la voluntat totalitzadora dels grans relats.³

M'interessen els objectes usats perquè no tenen lloc en la dicotomia jo/altre, tot i que comporten per definició un canvi en la cadena de subjectes que els han emprat —d'un jo a un altre, d'un altre a un altre *altre*, etc.— i poden fins i tot persistir sense usos humans. Partiré de la hipòtesi que la representació dels objectes emprats serveix a Serés com a lloc de fricció per bastir un relat sobre el contacte amb la diferència que erosioni la barra mateixa de la dicotomia esmentada. Per argumentar la meua lectura, l'estructuraré en tres parts que són, d'alguna manera, fases no necessàriament successives d'aquest procés d'erosió. En primer lloc, reflexionaré sobre com *La pell de la frontera* es crea des d'un desplaçament: el d'un jo que sense abandonar del tot

de llibres de narracions com *La força de la gravetat* (2006), *Mossegat la poma* (2012) i *Contes russos* (2009), les localitzacions del qual quedaven ben llunyanes de les d'origen si bé, com notà Xavier Pla (2009), tracten sobre temes universals en la literatura contemporània: «la dignificació de la vida quotidiana, els usos i abusos de la memòria, la manipulació de la història, el fracàs de les utopies» (2009: 12). En el volum *Cavre amunt* (2008) reuní tres peces teatrals dedicades a escriptors catalans clàssics. Més al límit de la no ficció, a *La matèria primera* (2007) incloïa diversos reportatges sobre el món del treball. Amb un to també de reportatge, *La pell de la frontera*, tot i publicar-se l'any 2014, recull un procés de recerca creativa iniciat gairebé amb el segle. Comporta un retorn a l'univers de la trilogia inicial, si bé pretén tancar un cicle d'escriptura sobre el seu entorn, que enllaça amb la tradició literària d'altres escriptors que han representat la Franja, com Jesús Moncada o Mercè Isarz. Recentment Àlex Matas (2017) ha reflexionat sobre com l'obra de Serés desafia la cartografia ibèrica des d'una perspectiva comparatista.

2. Per a una ubicació de l'obra en relació amb la presència del tema migratori en la literatura catalana contemporània, vegeu les mencions a *La pell de la frontera* a Dasca (2015) i Domingo (2015).

3. De fet, i com intentaré mostrar al final d'aquest article, la meua anàlisi també es trama amb la voluntat d'erosionar un relat operatiu actualment en els estudis de literatura catalana. És el que la lliga a un concepte d'un patrimoni que es concreta, a més, en un suposat arrelament de les obres en el territori nacional. No és aquest l'objectiu central d'aquest article però sí que apareix com a subtext significatiu de la meua interpretació.

la seva posició d'enunciació escenifica l'inici d'un procés de cessió de veu a un altre. En segon lloc atendre a la utilització dels objectes usats com a lloc de contacte amb un altre que no es vol representar com a tal. Per acabar, projectaré aquesta erosió de la identitat de l'enunciador i de la representativitat de l'altre en un marc col·lectiu. Veurem com aquesta projecció té a veure amb la complexa definició d'un lloc en comú que permeti la identificació d'un subjecte polític, una qüestió, aquesta última, amb fortes implicacions en el marc de la cultura catalana contemporània.

2. LA PELL DEL NARRADOR: CONTACTE I DESPLAÇAMENT

En les lletres catalanes, quan es parla de cròniques sobre la migració, solen aparèixer sobre la taula dos precedents dels quals Serés es distancia radicalment, i que són els de Carles Sentís (*Viatge en Transmiserià*, 1933) i Paco Candel (*Els altres catalans*, 1964). La distància respecte a aquestes dues obres no és deguda només a la condició *interna* o *externa* —respecte dels límits de l'estat espanyol— de les migracions que s'hi retraten, sinó a la posició de l'escriptor que trama el retrat. *La pell de la frontera* parla alhora sobre la migració i sobre com parlar-ne. Aquesta dualitat d'objectius en la definició del tema de l'obra és en part el que li permet iniciar un procés de desplaçament de la posició d'autoritat des de la qual es representa el migrant. La metaliteratura no hi és un joc artíficiós, sinó un lloc de reflexió necessari per elaborar un relat conscient de la posició d'enunciació des d'on es parla.

Com he dit, en aquestes pàgines m'interessa analitzar aquesta obra com un procés de recerca sobre els mecanismes literaris des d'on resoldre un conflicte de representació: el que s'esdevé de la dificultat de parlar d'un *altre* sense *alteritzar-lo*, això és, sense definir-lo des d'una diferència que resulta necessàriament una distància i, quan aquest *altre* és col·lectiu, condueix al perill de la massificació i de l'objectivació. Tant des de la teoria com des dels relats etnogràfics, l'antropologia dialògica i reflexiva han intentat cercar estratègies per defugir aquesta alterització, sense resoldre del tot el conflicte: en els diàlegs es manté la marca (tipogràfica, modal, pragmàtica) que ens indica on comença la parla de l'altre; en els relats autoreflexius simplement tenim accés obert a la posició des d'on la diferència es trama.⁴ El relat de Serés —antropòleg de

4. Les propostes dialògiques i reflexives d'escriptura etnogràfica suposen camins de sortida a l'atzucac provocat per les conseqüències del gir lingüístic en l'antropologia cultural, determinants en el que s'ha anomenat un tant equívocament «antropologia postmoderna». Aquesta comportà un qüestionament dels mecanismes tradicionals d'autorització dels discursos antropològics, condicionats, com argumentà Clifford Geertz (1997 [1988]), per la capacitat de l'investigador que mostrar, en un relat aparentment objectiu, que havia viscut allò que

formació— empra mecanismes que segurament podríem identificar en alguns assajos antropològics i, alhora, en rebutja la teoria. La teoria no li serveix perquè marca una distància que el seu punt de vista no admet:

La teoria està molt bé, però mai no arriba fins aquí. Teoritzem i llegim els metres de prestatgeria d'antropologia postmoderna que calgui, ens empassem coll avall la societat líquida, la pluriculturalitat i tots i cadascun dels neologismes que s'encunyen, però, després, un home et dóna el passaport que porta dins dels pantalons embolicat amb una bossa de plàstic, suada, una bossa que put perquè la suor put, la roba put i l'herba i els camps poden. I la teoria falla. Allà on la camisa suada s'enganxa a la pell, dos mosquits busquen forats entre les fibres per arribar a la pell. I tota la teoria i les bones intencions les carreguen dos nois que van quasi nus per la vora del camí del Riu, amb un farcell de canyes tallades sobre el cap per fer-se una cabana i, de sobte, tot és clar, i els gèneres confusos i tota la faramalla teòrica desapareixen: tot és nítid, dos nois, suats, que pateixen i carreguen canyes per fer-se una cabana, de Mali a Alcarràs, aquesta és la conclusió, que encara no ho sabem, però de Mali a Alcarràs, la distància és mínima. No hi ha teoria perquè no hi cap, no hi ha distància i la conclusió és clara: demà podem ser nosaltres els que carreguem les canyes, i també portarem un núvol de mosquits que no ens deixaran viure. (2014: 73-4)

La insistència en les olors i les sensacions és essencial a l'hora de justificar la proximitat del narrador, un jo present que, al final del fragment, parla des d'un *nosaltres* que es podria confondre amb l'espai dels *ells*. El camí transitat des del jo fins al nosaltres, i d'aquest, a l'ells, passa, doncs, pel contacte físic amb la brutor i la misèria d'altri. Rosi Braidotti (2002: 119; 2014) ha notat la importància de l'experimentació d'allò que pertany a un altre com a mecanisme de transformació del subjecte canònic en un subjecte nòmada, això és, aquell que es defineix des del procés d'esdevenir i modificant els límits que defineixen la pròpia singularitat respecte dels altres. A l'obra de Serés, la pell permeable de l'autor representat és un espai de fricció. El cos de l'autor representat no desapareix d'escena per posar distància o per cedir la veu a un altre, sinó que es mostra justament des del trànsit cap a aquest altre, des del contagi físic amb l'espai de l'altre. El focus des d'on s'enuncia el relat és així, també, nòmada. Si el relat fos una fotografia, seria borrosa o, com diem col·loquialment, estaria «moguda».

El caràcter nomàdic del subjecte d'enunciació afecta necessàriament la posició d'allò que s'hi mostra. Tot reflexionant sobre els mecanismes enunciatius que comporta tota exposició artística, Mieke Bal (1996: 2) fa incís en la doble projecció que suposa el fet d'exposar. Exposar és sempre fer públic un objecte des d'una mirada concreta, que també *s'exposa*:

convertia en coneixement científic. Les implicacions polítiques i poètiques d'aquest qüestionament provocaren un revulsiu en la disciplina (Clifford & Marcus 1986; Dawson, Hockey & James 1997), i la consegüent recerca de modes de recerca i mecanismes d'escriptura més atents a les veus dels altres.

Something is made public in exposition, and that event involves bringing out into the public domain the deepest held views and beliefs of a subject. Exposition is always also an argument. Therefore, in publicizing these views the subject objectifies, exposes himself as much as the object; this makes the exposition an exposure of the self. Such exposure is an act of producing meaning, a performance.

Recuperaré al final d'aquest apartat la idea de *performance* per vincular-la a la funció de la memòria dels altres en la construcció d'un subjecte d'enunciació desplaçat. M'interessa de moment reflexionar sobre aquesta doble transitivitat de l'exposició, bolcada alhora cap a la construcció d'un objecte «mostrable» i cap a aquell qui «el mostra», que també esdevé en aquest procés objecte de l'exposició. No crec que calgui insistir en el fet que aquest últim *qui* ja no es pot identificar amb un origen preexistent del discurs on se'ns presenta: un subjecte autorial homogeni que controla el sentit del text i que no es transforma a l'hora d'escriure'l. L'acte d'expressió és també un acte de creació de posicions d'enunciació i, per tant, de creació d'espais de subjecte on es pugui fer públic un enunciat. La importància d'aquesta obertura d'un espai per a un subjecte enunciadore no només és retòrica —en el sentit limitat del terme—, sinó que també és política en tant que determina qui es pot presentar públicament com a agent en la gestió d'allò comú o, com veurem més endavant que diu Jacques Rancière (1996: 45), quins discursos poden ser entesos com a tals, i no només sentits «com a renou».

Els llocs d'autor són també, doncs, llocs construïts que permeten l'accés a una posició de poder. La difusió de les teories postestructuralistes sobre la mort de l'autor ha tendit a fer ombra sobre l'atenció que tant Michel Foucault (2001[1969]) com Roland Barthes (1984[1968]) atorguen a les seves traces. Aquestes traces tenen a veure amb la refiguració social i literària de les accions que defineix el verb «escriure». Escriure seria, per a Foucault, si em permeteu l'expressió, un verb *zombie*, condicionat per la supervivència de les funcions d'un autor ja difunt. Per a Barthes, podria ser un verb *antropòfag*, que s'apropia del subjecte que aparentment el produeix i el transforma. Així, segons Barthes (1984[1968]: 27-28), el verb *escriure* no es defineix tant per la intransitivitat com per l'ús d'un mode mitjà (ni actiu ni passiu), que situa l'escriba (*scripteur*) a l'interior de l'escriptura, no com un subjecte psicològic ple sinó com a agent d'una acció que canvia i, en el canvi, transforma el sentit del jo que l'enuncia. Aquest *jo*, doncs, és doblement performatiu: en tant que es crea en l'acte de dir però també en tant que es transforma a mesura que exerceix aquesta acció. Dit altrament, el subjecte d'enunciació es transforma a mesura que construeix un objecte d'enunciació, és afectat per la representació d'allò que el subjecte que *es diu* pretén *dir*.

La pell de la frontera problematitza des del títol la definició d'aquest *allò* i la seva relació amb el subjecte que l'enuncia quan remet a la pell en relació amb la frontera, a

aquell límit sensible que marca la línia del propi cos i, territorialitzat, convida al trànsit cap als altres. En el llibre, el mateix concepte de frontera hi té diversos significats. El més obvi és en relació amb la ubicació a la Franja de la majoria dels relats: la d'una frontera habitada per diferents «pells». Alhora, evoca les fronteres que han travessat molts dels protagonistes del llibre i ens desplacen cap a Nigèria, cap a Guinea o cap a Bulgària. El fet de tractar sobre la diferència cultural i de construir-se, entre d'altres coses, sobre la base d'un treball de camp ha fet que el llibre hagi estat situat en un espai també «de frontera» entre la literatura i l'antropologia. Ponç Puigdevall (2014) titula la seva crítica al volum de Serés «Antropologia de la pobresa», en referència a l'obra d'un antropòleg innovador i polèmic com ho fou Oscar Lewis, molt menys autoreflexiu en les seves representacions que no Serés. Montserrat Clua descriu la tasca de Serés com la d'un «veritable etnògraf» que ens apropa a individus «gairebé invisibles per a la resta del món que estem tan lluny, físicament i vivencialment d'aquesta realitat corprenedora»⁵ i anomena Serés un «Candel 2.0». També ho fa Pep Sanz en la seva crítica a l'obra, quan escriu (2015: 119):

sembla que una de les preocupacions que Serés posa damunt la taula és la necessitat que els altres catalans que van arribar de Mali, de Gàmbia, de la Xina o de Bulgària (o els fills dels que hi van arribar) construeixin el seu relat des de dins, que converteixin en història, que narrin, les seves «històries sense història». El ressò i la representativitat del llibre i la figura de Candel exemplifiquen prou és la importància social que té la presència d'aquestes històries i els seus protagonistes en el patrimoni literari propi.

La menció a Candel, tanmateix, no deixa de ser equívoca, sobretot perquè la posició de Serés és radicalment diferent a la de l'escriptor i polític català. Candel trama *Els altres catalans* des del coneixement de qui ha estat a dintre i es distancia de la comunitat d'origen per explicar-se i explicar-la. En els relats de Serés conviuen alhora una distància radical (la que marca no només la diferència cultural, sinó sobretot la misèria en què viuen molts dels nousvinguts) i un lloc constant de fricció amb aquests nousvinguts, en tant que comparteixen espais, vivències i treballs.⁶ No són ben bé «els

5. Amb la voluntat d'exaltar el propòsit de Serés, Clua dibuixa un model d'escriptor i lector català «allunya» de la realitat migrant. Tanmateix, el que mostra el mateix Serés és aquesta absència de llunyania. Mostra com ell, escriptor català, ha viscut de costat amb la realitat migrant, que pot fer part del bagatge de qui llegeix —posem per cas, el fill d'un migrant que llegeix Serés a l'institut— i, en tot cas, és ben visible a molts dels barris on també vivim lectors, escriptors i investigadors. Tot plegat té a veure amb la percepció de les fronteres també de la literatura catalana i dels seus vincles amb un patrimoni cultural.

6. En una taula rodona amb estudiants de la Universitat de Girona vinculada la Càtedra de Cultura Jurídica, Serés afirmà que, en arribar a Barcelona per estudiar Belles Arts se sentia més proper als migrants que vivien a la gran ciutat, i que reconeixia de la seva vida a Saidí, que no amb els universitaris urbans. Vegeu «Col·loqui al voltant de la novel·la *La pell de la frontera*» <<https://www.youtube.com/watch?v=aDD9JU3LEfw>>.

altres», sinó si de cas «uns altres» amb qui es treballa i es conviu fins que fan part del lloc i en transformen la identitat i la memòria. En el seu volum, d'altra banda, no es tracta de donar veu a aquests «altres», sinó de redefinir el «propi» espai d'enunciació des del procés d'intentar parlar-ne. De fet, en les entrevistes concedides arran de la publicació del llibre, Serés posa èmfasi en la seva pròpia presència en el volum: «he volgut donar una mirada sobre mi a través de la immigració. El que m'interessa és l'impacte d'aquesta gent, com m'ha modificat a mi» (Balbona 2014: 64). O també «és el llibre en què jo surto més i és el llibre on jo em faig més preguntes» (Balbona 2014: 64). El llibre també marca, escriu Serés, una frontera personal dintre de la pròpia obra: «Aquest món el dono per acabat, ja no hi tornaré. No tornaré a parlar ni d'aquest tema ni d'aquella zona. Ja no puc explicar més, el proper que escrigui d'aquesta terra que sigui un altre» (Maiol 2014). Escriu també Serés a *La pell de la frontera*: «No sé qui ho descriurà, tot això, els fills de l'Andrei i de tants d'altres algun dia donaran l'altra versió de la seva vida aquí. Algú altre ho haurà d'explicar. Els motors que a mi se m'engeguen i m'ensenyen maletes plenes de serradures i ous i esparvers que em miren, a ells, què els ensenyaran?» (2014: 92).

El desplaçament del jo, doncs, podria contribuir a l'obertura d'una posició d'enunciació per a un altre. A *La pell de la frontera*, aquesta obertura no s'arriba a produir —comportaria escriure *com un altre*, això és, o des de la ficció o des de la impostura del ventríloc⁷— però es prepara almenys mitjançant dos procediments diferents: a) L'exposició dels dubtes sobre la pròpia funció com a escriptor i b) L'assumpció pròpia d'una memòria dels altres. En el primer sentit, dos capítols de *La pell de la frontera* conviden a reflexionar sobre la funció social de l'escriptor. Es tracta d'«Avions que entren per la finestra» i «Cada ocell és una illa». En el primer, Serés explica la seva experiència en una residència d'escriptors als Estats Units, on sovintegen les converses sobre allò que en literatura pot «vendre» i sobre la formació d'escriptors en màsters d'escriptura creativa amb alts costos econòmics però èxit «assegurat». Abans d'escriure's, els llibres ja apareixen lligats a una indústria cultural d'agents i editors. Li comenta una resident, un cop li ha explicat el seu projecte «—I tens un bon agent? Has fet cap màster per aprendre tot això?», i pensa Serés: «Ha sonat com si es trenqués una branca» (2014: 44). Ell mateix, però, es reconeix introduint diverses vegades «Barcelona» en la seva presentació, perquè això sempre «va bé» davant d'un públic internacional.

Per contrast, el segon relat situa l'escriptor en un bar ple de migrants on és interrogat sobre la seva pròpia tasca com a escriptor. La bossa amb l'ordinador, la llibreta i les preguntes el revelen com a estrany descol·locat (2014: 107):

7. Sobre l'antropòleg com a ventríloc, vegeu Geertz (1989[1973]: 154-155).

Torno a la barra. S'ha fet un raconet i trec la llibreta. Quan anotes coses, la gent et mira. Ells tenen una vida i tu tens una llibreta i un bolígraf, no cal res més perquè et mirin. Ara també. Dic a l'Anna que prenc notes per a un llibre que m'han encarregat sobre la zona. —Un llibre, ¿sobre Alcarràs? —Encara no sé ben bé sobre què, però sí, sobre Alcarràs, Saidí... —A l'Anna se li il·lumina la cara i de sobre sembla que el bar, la plaça, la discussió sobre les carreteres i els crits sobre el corder tinguin un sentit diferent. [...] La transcendència del llibre, continua, és la de fer que, allà on ningú no pensava que hi havia res, hi ha una història.

El llibre fa que on hi ha individus sense història hi hagi de sobte «una» història. El bar ple a vessar d'homes del Senegal, de Gàmbia i de Guinea Conakry on l'escriptor és un estrany acaba essent, doncs, el lloc d'on sorgeixen les històries. Aquest lloc, tanmateix, no és tampoc una localització estable, sinó un paisatge en transformació. Serés es presenta a ell mateix com un escriptor que es desplaça constantment en l'espai i en el temps sobre un paisatge que li és alhora proper i estrany. Proper perquè és el seu lloc de memòria d'infantesa i adolescència, i distant per tal com s'han transformat tant ell com el mateix paisatge. Les olors i les sensacions del lloc —«com es desfà la terra sota els peus quan baixo els marges, l'olor de la terra humida d'horta, els matisos del sol per dins dels conreus» (2014: 59)— són reconegudes des de la vivència i propicien una identificació amb els individus que ara hi viuen —pagesos i migrants— però que no el reconeixen com un d'ells. Recorre, doncs, les coordenades d'un espai conegut i dibuixat clarament en els mapes que obren el llibre, però on ell ha esdevingut un estrany que, a més, no hi té ara mateix una funció gaire clara per a la població actual. Tant les forces policials que patrullen per la zona com els migrants amb els quals vol parlar desconfien de les seves intencions i declarar-se «escriptor» sembla improcedent en els dos casos. Als mossos, els diu que cerca en Majeed —un algerià que protagonitzarà un dels relats— i li demanen constantment que vigili. Els migrants, per contra, pensen que és un policia de paisà. Davant la dificultat d'explicar la veritat i sonar creïble, la mentida esdevé una sortida: «—¿Què vol? —Hola. No res, no s'amoïni. Em dic Josep i busco finques —mentir... [...] Anem per zones i a mi em toca aquesta. Hem de mirar el registre de la propietat i revisar molta paperassa. Algunes que teníem ullades, ja ens hi han passat al davant —mentir, mentir, mentir...» (2014: 64).

L'autoritat de l'escriptor es veu així desmotivada quan aquest se'ns presenta a peu de terra, vist amb els altres i sense funció clara en el lloc on transita. Si no hi ha desplaçament, escriu Serés, no hi ha literatura. I el mot «desplaçament» pot significar aquí tant moviment com desubicació respecte del lloc des d'on sembla que com a escriptor hauria d'autoritzar el seu relat. A *La pell de la frontera* l'autor no ha mort però la seva autoritat se'ns presenta com a fràgil i vulnerable, contaminada, incapaç de posar prou distància (2014: 73):

Veiem documentals sobre Àfrica, sobre les condicions de vida que hi ha en alguns països, però la pantalla de la televisió actua com una membrana. Aquí no n'hi ha, de membranes, aquí hi ha la calor excessiva, l'olor d'herbes i de terra humida de l'horta, les llaunes rovellades i excrements, les barraques de plàstic, palet i llauna, la calor abrasiva... La veritable Festa de la Diversitat s'hauria de fer aquí, als afores d'Alcarràs. Com si el que s'intentés instal·lar aquí fos una part de la realitat que no podem tocar. Anar al Magrib o al Sahel, endinsar-se cap als pobles, visitar els ravals i després descriure-ho, també pot ser una membrana. Hi ha el viatge, sí, però hi ha també la protecció de la distància que aquí, entre pollancre, canyes i fruiters es redueix a zero. Els peus em cremen perquè abans d'entrar m'he posat les botes, hi ha vidres d'ampolles, llaunes i restes de tota mena, cagarades. Per a mi no hi ha distància, porto aquestes deixalles dins meu i tant de bo que no desapareguin mai.

La pell de qui escriu no és, doncs, una membrana impermeable, sinó un lloc on les restes dels altres poden penetrar. L'escriptura es fa des d'aquest espai de contacte amb un jo vulnerable que, a més, s'exposa constantment al llarg del relat. Fins i tot a capítols com «La petita història de les històries sense història» o «Retrovisors fabricats a Ucraïna», articulats en forma de diàleg, el jo de l'entrevistador no perd protagonisme: és una persona coneguda amb la qual es parla i que ens transmet les seves impressions sobre el que sent i del que veu. No hi ha ni objectivitat ni voluntat d'ocultació, però tampoc no hi ha un focus estable des d'on es trami un retrat del que passa «fora» o «als altres».

És així, entre d'altres coses, perquè, com ja he dit abans anticipant la segona estratègia de reformulació del lloc d'enunciació, el desplaçament de l'autor no només es produeix en l'espai, sinó també en el temps. Serés se'ns presenta transitant pels espais de la seva infantesa i joventut i la seva memòria constantment és interferida pels records dels altres. A «L'any que vam tenir el cel a les mans», escriu des de l'encontre amb un company d'institut (2014: 135):

—M'agradaria que fos amb mi, però sé que tard o d'hora tornarà, és qüestió de temps. He conegut una noia que també ve a les cerimònies. La seva família és molt maca... —La família d'una noia que no conec, que arriba a de no sé on i que entra ara. El seu pare treballa al Becton, una fàbrica de xeringues, a Fraga, i la mare en un magatzem de fruita, i jo penso què té a veure tot això amb mi i de sobte penso en el gran grafit de la discoteca, els pedaços, la pintura que ha caigut i el color original que s'ha perdut. És com si llancés una pedra i comences a cavar allà on ha caigut i hi trobes cases enterrades, i cases que porten a carrers, i carrers de ciutats on hi ha una família que un dia potser tindrà una filla que es casarà amb aquest amic meu que romanía també enterrat sota capes i capes de terra...

La memòria no és així ni un relat coherent, ni tan sols és un relat d'un mateix. No comporta tampoc aquí, com va considerar Maurice Halbwachs (1925), un marc social des del qual articular la pròpia vivència com a fonament d'una identitat coherent, ja que aquest «marc» possible està en constant procés de reestructuració, modificat

pels nouvinguts al propi espai comunitari de memòria. Es presenta més aviat com un grafit despedaçat o com un palimpsest acumulatiu que lliga les històries dels uns i els altres. No és possible, per tant, emprar la memòria com a àncora d'una identitat des d'on tramar un relat coherent o sense «falles» (2014: 108):

He vist transformar el paisatge i fa vint anys que prenc notes sobre coses que no són gaire res. Tot això no fa història. La familiaritat amb els carrers i els camins dels camps és total. L'orientació quan vaig d'un camp a l'altre o d'un poble al següent, quan salto d'un any a cinc anys abans, aquesta sí; però l'orientació del relat, va per un altre camí. Les imatges se superposen, però la pel·lícula esdevé quasi impossible, el temps aquí està tan fragmentat, té tantes falles, que és difícilíssim trobar-hi continuïtat.

Quan el jo de l'autor trontolla entre els records propis i els dels altres, el relat no pot més que construir-se mostrant la seva performativitat, això és, mostrant-nos com l'escriptor escolta, sent, enregistra i dubta respecte d'allò que és pertinent contar o d'allò que fa part d'ell mateix o dels altres. Sembla que només l'acte de contar garanteix la coherència del que es conta. Argumentava Mieke Bal (2002: 174-212) intentant definir la *performance* (entesa com a actuació) que aquesta necessita de la memòria per actualitzar-se, però que alhora, la memòria sempre és reactualització en el present del passat i, per tant, sempre és performativa. En la *performance* del llibre que ens mostra *La pell de la frontera*, la memòria performativa que s'hi actualitza, però, no és una memòria única, sinó la d'un lloc habitat per molts d'altres. El desplaçament que, segons Serés, cal perquè hi hagi literatura situa l'escriptor en una posició vulnerable: no és un camí cap a uns altres que permetrien, si més no, un espai de seguretat des d'on afirmar-se en la diferència, sinó una assumpció de la fragilitat d'un subjecte que canvia des del contacte amb unes històries que, essent dels altres, acaben integrant-se en el propi relat, esdevenint comunes. Ni el jo de l'enunciació ni la seva memòria, així, no són un ancoratge clar des del qual definir-se contra els altres o des del qual descriure, des de la pròpia diferència, els altres. Calen estratègies subsidiàries, externes a la mateixa dicotomia jo/altre, per refigurar l'espai des del qual parlar-ne. En el propers apartats postularé que la representació dels objectes usats fa part d'aquest intent de refiguració.

3. OBJECTES DESCARTATS I VINCLES AFECTIUS

Des de diversos sectors de l'antropologia cultural, la geografia, la filosofia o l'arqueologia del passat recent s'ha manifestat l'última dècada un interès creixent pels objectes. Hi ha qui parla, fins i tot, d'un «turn to things» o un «materiality turn» que substituiria la centralitat del llenguatge en les teories postmodernes (Latour 2007;

Preda 1999; Olsen 2003: 87-88). Aquesta atenció renovada als objectes en les ciències socials es lliga sovint a una revisió de les relacions entre el subjecte humà i els objectes motivada des de les reflexions posthumanistes, orientades a la recerca d'un marc comú de relació o d'anàlisi on l'humà deixi d'ocupar el centre del sistema de coneixement (Latour 1993; 2005; Braidotti 2013) o, fins i tot, a la recerca d'un model inclusiu d'ètica (Benso 1996; Introna 2009) o d'ontologia (Bryant 2011; Harman 2002) que incorpori els no-humans en un règim d'igualtat. Els referents i les tendències dins d'aquest gir material són múltiples i fins i tot contradictoris. Hi contribueixen, inicialment, les revisions antropològiques de la funció de les coses en diferents cultures, que relativitzen el divorci entre les paraules i les coses —i l'ús de la paràfrasi foucaltiana és d'Arjun Appadurai (1986)— en el pensament contemporani, un divorci que fa invisible allò que, en realitat, és obvi i és que aquestes prenen valor en funció dels judicis que els subjectes emeten sobre elles. Per a Appadurai, per atendre els càlculs humans que animen les coses cal incórrer sempre en algun tipus de fetixisme metodològic que modifiqui el focus d'atenció analítica cap a les coses en elles mateixes, i les seves trajectòries o, com en diu l'antropòleg, la seva «vida social». Igor Kopytoff (1996) parla de la necessitat d'estudiar la «biografia cultural» de les coses, des d'un punt de partida potser més radical que les conclusions metodològiques que es deriven de la seva proposta. Per a Kopytoff, té sentit parlar d'una biografia de les coses en tant que, històricament i en diferents cultures, ha tengut sentit parlar d'una objectivació i/o mercantilització de les persones (per exemple, en el feudalisme, en l'esclavitud o encara ara en la tracta de dones). La diferència entre persona individualitzada i amb valor singular i objecte mercantilitzat i/o amb valor d'intercanvi que el pensament occidental ha donat per assentada és, en realitat, recent i excepcional. Aquest vincle entre coses, valoracions i usos ha estat influent en la revisió dels estudis de cultura material i serà superat, tanmateix, per aquells que entenen que la seva orientació és deguda, simplement, a una projecció de teories humanístiques convencionals a un àmbit d'estudi diferent, com és el de les matèries (Schiffer 1999: 6) però sense modificar d'arrel la comprensió dels processos d'interacció entre les persones i els artefactes.

A *La pell de la frontera*, els objectes i les matèries usades són alhora testimonis silenciosos i romanents evidents de la vivència d'aquells que han ocupat un espai. També, de fet, els espais ocupats i la seva transformació esdevenen protagonistes de moltes escenes. El seu arrelament en la història no s'estableix des de la cronologia lineal d'una biografia, sinó des d'una xarxa d'usos concrets. Des dels usos, ofereixen una cronologia alternativa per a un lloc on la teleologia històrica es distorsiona i apareixen, podríem dir actualitzant Néstor García Canclini (1991), diversos camins d'entrada i, sobretot, de sortida de la postmodernitat. Els pallers abandonats en el

procés d'industrialització de les tasques rurals esdevenen habitatges per a migrants que, fotografiats en blanc i negre, semblarien «les imatges d'un arxiu de la Guerra Civil» (2014: 157). La tecnologia punta aplicada als conreus transgènics del relat «Homes entre línies» contrasta amb l'absència absoluta dels mitjans dels migrants que, per fer foc, han de «partir branques amb pedres, fent palanca en uns forats que hi ha en una paret propera, paleolític pur» (2014: 188). Les ruïnes habitades pels migrants, que apareixen fotografiades en el capítol titulat «Catàleg d'arquitectures efímeres», s'assemblen també des de la seva desolació a les urbanitzacions planificades i no construïdes, «castells en l'aire» sobre la superfície àrida dels Monegres que la bombolla immobiliària ha deixat a mig fer (2014: 218).⁸

Aquesta història sense ordre, feta des dels usos dels objectes i també dels espais, permet també diversificar els subjectes que la protagonitzen i allunyar la tria de les seves representativitats del subjecte que la proposa. Els protagonistes són tots aquells que empren una casa, una cadira o un bidó d'aigua. El que els enxarxa en un mateix relat no és el fet de compartir una procedència, sinó el fet de coincidir en la pràctica, en l'ús (2014: 93):

La Natalia viu al carrer Baix, en una casa on jo havia anat a jugar quan era petit. Era de l'àvia d'un cosí, de Cal Roig de Penya. L'Andrei viu també en el pis d'un noi que venia amb mi a l'escola. Moltes de les cases en els quals vaig entrar de petit les ocupen algerians, ucraïnesos, búlgars, senegalesos i tota una gentada els límits de la qual no els sap ningú. Els llocs s'acaben ocupant, al final som nosaltres els que estem de pas.

Alhora, el mobiliari de les barraques on malviuen alguns migrants és «el resultat de la varietat de les cases del poble». Una cadira abandonada a l'ombra fa servei almenys a quatre generacions d'habitants (2014: 190):

Una de les cadires que feia servir és al mig de matolls, a l'ombra d'una granja vella. Algú, probablement un dels búlgars que encara dorm per aquestes ruïnes, s'hi asseu per passar la calor de la tarda a recer da la paret. Sembla, emperò, que l'hagi de veure a ell, assegut a fora del paller. La cadira, de ferro i amb el seient vermell, la feia servir un avi del meu carrer, el pare del propietari del paller on malvivia en Majeed. De petit m'hi havia assegut alguna vegada, quan sortia a prendre la fresca.

Per tal d'argumentar una interpretació de la funció dels objectes descartats i reutilitzats a *La pell de frontera* m'interessen especialment les aportacions que s'han fet a l'estudi de les múltiples resistències al que, reprenent l'al·legoria biogràfica, podríem denominar la «mort» dels objectes. En realitat, aquesta supervivència de valor dels

8. La revisió de la teleologia històrica permet també Serés qüestionar la «negació de quotidianitat» respecte de l'investigador que segons Fabian (1983), en antropologia, hauria provocat l'objectivació de l'altre com a matèria d'estudi.

objectes té múltiples cares. Fins i tot si són fems generen una interessant indústria dels procediments d'emmagatzemament, tractament i/o trasllat de les restes amb fortes implicacions mediambientals i geopolítiques. Si mantenen la seva forma com a objectes, poden ser rescatats a partir de l'estetització (patrimonial i/o artística), del reciclatge o de la reutilització. Kevin Hetherington (2004) parla d'una forma fantasmagòrica de reparèixer dels objectes descartats, que no només llançam, sinó també guardam en llocs on poden fàcilment reparèixer com a matèries —en l'àmbit domèstic, en armaris vells, golfes o garatges; en l'àmbit institucional, a museus, als fons d'arxiu, etc. Els actes de guardar, llançar o donar, argumenten Nicky Gregson, Alan Metcalfe & Louise Crewe (2007: 683), estan lligats a la creació de models de subjecte i de manifestació de relacions d'afecte. Diuen també Gay Hawkins & Stephen Muecke que la pràctica de tirar és sempre un procés de pèrdua que és costós i condiciona la conformació de la nostra pròpia subjectivitat (2003: xvi):

Styles of garbage elimination are part of the «arts of existence»: all those actions and rules of conduct through which we transform ourselves and our lives according to distinctive aesthetic and ethical criteria. Changing relations to waste mean changing relations to self. These shifts in habits, conscience and self-cultivation reveal the place of waste in historically variable forms of subjectivity.

Així vistes les coses, doncs, la funció afectiva dels objectes usats és, d'alguna manera, dual: diu coses sobre com ens relacionam entre nosaltres —a qui donaríem un cotxe que volem que sigui ben cuidat, a qui cediríem la roba de nadó del nostre primer fill, etc.— i també sobre com ens relacionam amb els objectes —allò que conservam tot i que no necessitam o, per contra, allò que llançam perquè, de sobte, ens recorda un mal moment. En definitiva, la diferència entre objectes útils i descartats no és dicotòmica, en tant que no permet classificar els artefactes —com potser feia Mary Douglas (1984[1966]) en relació amb la conceptualització de la brutor— en funció de si estan dintre o fora de la cadena productiva o de l'ordre social. En la barra entre aquest dintre o fora s'obre un ampli interstici on els objectes sobreviuen a la destrucció. Entre els fems i l'objecte comercial nou de trinca s'obre tot un itinerari complex de formes de desfeta. Hetherington (2004) en diferencia cinc, que anomena suspensió (*abeyance*), retorn (*return*), emmagatzematge (*storage*), eliminació (*removal*) i evocació (*haunting*). La identificació, així, entre les restes i els fems elimina tota una complexa possibilitat de destins i funcions d'allò que ja no volem, no necessitam o no podem guardar.

A *La pell de la frontera*, els objectes que romanen en aquest interstici entre l'ús i la desfeta creen les seves pròpies pràctiques d'arxiu particular. Així ocorre amb els

papers del protagonista del primer relat, uns papers inútils que es guarden com un registre de la pròpia vida (2014: 14):

La paperassa de sempre d'en Juli, tots els papers ben ordenats. Li vaig comprar carpetes i arxivadors amb bosses de plàstic, abans ho guardava tot en capses i ara els arxivadors són plens de factures de fa cinquanta anys, hi ha rebuts i llibre de despeses, fins i tot els tiquets de la bàscula municipal amb les anotacions de les tares i els pesos en net. Ho té tot desat en un armari, la documentació de la seva mare, les receptes i els informes dels metges, fotografies i revistes velles i les escriptures de propietat... I també tots els papers que va guardar de quan la família d'en Hakeem havia estat a casa, impresos de la Seguretat Social, fotocòpies de passaports i algunes fotografies, un arxiu del tot i del no-res.

També són mostres d'arxiu les capses d'objectes reutilitzables que es troben en tot taller de cotxes (caragols i volanderes perfectament classificats) i en moltes cases, organitzats i esperant la possibilitat d'un nou ús. La vida al camp motiva la reutilització dels objectes, les «reencarnacions» dels cotxes, per exemple, que s'empren i s'arreglen fins que ja no hi ha recanvis possibles. Les cafeteres duren fins que deixen de fer cafè, fins i tot quan ja no tenen ansa i una cafetera nova espera dins l'armari. El fet de guardar, de no llençar res per si pot servir, és, segons Serés, una manera de conjurar l'adversitat. En l'època de l'obsolescència programada pot ser també un petit espai de resistència davant les lògiques de l'economia liberal.

La vida als marges dels migrants que Serés vol mostrar també té les seves pròpies lògiques precàries d'arxiu, la de la preservació dels pocs béns conservats en un trajecte perillós i llarg, i d'allò que es troba o que ha estat donat i s'acumula dins bosses en les barraques ruïnoses. Tot el que és valuós —i, fonamentalment, el passaport— s'intenta protegir amb plàstics i bosses (2014: 62):

La casa és un desastre, tot és brut i ple de ferralla i escombraries, bosses apilades al costat d'una de les parets, rates, racons amb excrements. A dins d'unes caixes de cartró hi ha una vintena de maletes. Quan la casa s'enderroqui —que s'enderrocarà—, de tot això no en quedarà res més que aquestes línies i les fotografies que me n'enduc.

Aquestes precàries lògiques d'arxiu, en el sentit tradicional del terme —com a «conjunt de documents»— ajuden el narrador a ampliar també l'*arxiu* en el sentit foucaultí del terme, això és, a crear enunciats que permetin ampliar des de la literatura les possibilitats de dir.⁹ L'última frase de la citació, alhora que justifica la funció de la pròpia escriptura, genera fàcilment un interrogant: per què ha de quedar, els fems?

9. Resumeix així Foucault la seva redefinició de l'arxiu: «J'entends par archive l'ensemble des discours effectivement prononcés; et cet ensemble de discours est envisagé non pas seulement comme un ensemble d'événements qui auraient eu lieu une fois pour toutes et qui resteraient en suspens, dans les limbes ou dans le

A qui li importa, que en quedi res? Què és perdrà, amb la desfeta d'un escenari dan-tesc? L'objectiu de Serés se situa en el centre d'un oxímoron: el que implica fer durar allò que es defineix perquè sobra, d'integrar des de la literatura allò que socialment no sembla fer part del nostre patrimoni.

4. AGAFAR EL PAÍS «PEL COSTAT QUE CREMA»

Aquesta última interrogació sobre allò que cal preservar o representar té a veure amb la manera així com l'erosió de la barra que separa la dicotomia jo/altre es projecta cap a la seva condició plural, això és, cap a la dicotomia nosaltres/altres. Postul que, a *La pell de la frontera*, aquesta projecció no és directa i té a veure amb una revisió dels escenaris i matèries dignes de perdurar en el territori com a llocs de memòria comuna, i de la reformulació dels límits del subjecte col·lectiu que podria afirmar-se des d'aquest sentit de comunitat. Dir que la projecció del *jo* al *nosaltres* i de *l'altre* als *altres* no és directa suposa afirmar que no sorgeix d'un compromís explícit de l'escriptor amb una suposada comunitat d'origen. Com hem vist en el primer apartat, Serés es presenta com aquell qui retorna a la terra d'on prové sense ser reconegut com a oriünd per aquells que ara l'habiten. No hi ha, doncs, un joc de representativitats pel qual la mirada de l'escriptor es pugui projectar cap a un subjecte col·lectiu concret l'experiència del qual pugui ser similar a la dels seus veïns coetanis. Pel que fa a la representació dels nouvinguts, la projecció de *l'altre* concret amb el qual es dialoga cap a la col·lectivitat d'uns altres es topa sempre amb el risc de la dissolució de l'experiència i la identitat particular en l'amalgama de la massa:

—És que tot és molt complicat, tu preguntes això perquè no ets d'aquí, perquè vols respostes senzilles... —Hi ha coses que no sé, per això pregunto —m'ha dit que no sóc d'aquí, penso... —Nosaltres no som només negres, no som gambians o senegalesos o guineans, tots tenim noms i cognoms, pare i mare, una casa i una vida. No som una massa... —No he dit que no sigui així no ho he dit, però la percepció de la massa, dels ells, és magnètica, no te n'adones i ja la tornes a tenir a sobre. (2014: 112)

Tant el «tu no ets d'aquí» com el «no som una massa» dificulten l'ús d'estratègies d'identificació basades en la representativitat que, tanmateix, com nota Serés, resulten impossibles de defugir del tot en un llibre que és, entre d'altres coses, sobre les vides del col·lectiu de migrants. L'estratègia de Serés torna a ser la de manifestar explícita-

purgatoire de l'histoire, mais aussi comme un ensemble qui continue à fonctionner, à se transformer à travers l'histoire, à donner possibilité d'apparaître à d'autres discours» (1969: 23).

ment la complexitat de tota operació de representació dels altres, ben al contrari del que podia ocórrer en els volums de Candel —on la pròpia experiència personal com a migrant «integrat» s'afirma com a posició d'autoritat per explicar la identitat dels uns als altres— o de Sentís —on els murcians que arriben a Catalunya són per complet una massa, i una massa, a més, invasora i denigrada pel periodista.

La manca d'identificació des de la qual parla Serés té en ella mateixa un potencial polític en el sentit en què Jacques Rancière (1996: 43) entén *l'activitat política*: això és, la incorporació de veus en desacord al debat sobre l'espai en comú, per oposició o l'ordenació dels poders i les funcions ja integrades en la comunitat de la qual, per a Rancière, s'ocuparia *la policia*. Rancière introdueix el concepte de subjectivació per referir-se a la formació d'un *un* que no és un *jo* o un *jo mateix*, sinó la relació d'un *jo* o d'un *jo mateix* amb un *altre*. Es tracta, així, d'un procés de desidentificació o de desclassificació que converteix el subjecte polític en un «in-between», un *entre-dos* capaç d'ampliar des de la seva posició alterada, indefinida i inclassificable, l'assignació dels llocs des d'on és possible fer part de la col·lectivitat (2000: 150):

[L]a lógica de la subjetivación política, de la emancipación, es una heterología, una lógica del otro, por tres razones principales. En primer lugar, la subjetivación política nunca es la simple afirmación de una identidad, siempre es al mismo tiempo, el rechazo de una identidad dada por un otro, dada por el orden dominante de la policía. La policía tiene que ver con los nombres «correctos», nombres que anclan a la gente a su lugar y a su trabajo. La política en cambio tiene que ver con los nombres «incorrectos», nombres que plantean una brecha y se vinculan a un daño. En segundo lugar, la política es una demostración, y una demostración supone un otro, incluso si ese otro rechaza la evidencia o el argumento. Es la escenificación de un lugar compartido que no es el lugar para un diálogo o búsqueda de consenso en el sentido de Habermas. No existe consenso ni comunicación no distorsionada, ni reparación de un daño. Sin embargo, hay un lugar polémico compartido para el manejo de un daño y la demostración de la igualdad. En tercer lugar, la lógica de la subjetivación siempre entraña una identificación imposible.

En la prosa de Serés no hi trobam efectivament la recerca d'un consens simple, sinó més aviat un focus que apunta cap a la desigualtat per fer-la visible i una ampliació dels llocs des d'on cal parlar per resoldre un problema de desigualtat.

D'aquesta ampliació del lloc en comú, potser n'és un correlat físic la representació dels escenaris significatius de *La pell de la frontera*: barraques, llocs de pas i habitatges provisionals que amenacen ruïna. Ben al mig de *La pell de la frontera* trobam un capítol sense textos, fet només de fotografies dels llocs on habiten els migrants. Es titula irònicament «Petit manual d'interiorisme i d'arquitectura efímera». La voluntat de fotografiar una mostra d'aquestes construccions enmig del llibre contradiu la mateixa condició efímera de les edificacions que s'esmenta en el títol: no duren com

a habitatges però sí en forma d'il·lustracions d'un llibre. Com hem dit al final de l'apartat anterior, en tot el volum de Serés trobam una interrogació constant sobre allò que quedarà del que ara es visita i, consegüentment, de la funció de la literatura a l'hora de preservar la memòria d'aquests llocs. Les localitzacions que l'escriptor visita, descriu i fotografia es caracteritzen per la mancança, són paisatges on «no hi ha res» (2014: 59), això vol dir, que ni la bellesa del lloc ni el seu exotisme pot motivar-ne un relat. Són, escriu: «un mapa invisible. Situats però inexistents, com les coses que hi passen» (2014: 58). Aquesta absència de rellevància és que la que aboca els paisatges a la transformació i a la runa. Només el registre escrit o fotogràfic pot revertir el caràcter efímer d'aquest paisatge habitat, però tampoc aquesta inscripció no pot exorcitzar del tot el pas del temps. Així és perquè, d'una banda, les notes d'un temps perden vigència en el present on es publiquen o es llegeixen. Com hem dit, el llarg procés d'investigació i d'escriptura representat en el llibre mostra aquesta pertorbació de la realitat representada. El capítol «Illes sense tresors» aprofita les notes recollides feia cinc anys entorn de Majeed, un marroquí que, per motius legals, no tenia possibilitat ni de tornar al seu país ni de legalitzar la seva situació a Espanya. El capítol, però, s'escriu quan Majeed ja no hi és i, per tant, la realitat present contradiu allò que s'hi reporta. Les notes escrites, així, «són respecte a la realitat el que les ruïnes respecte als edificis» (2014: 189). De l'altra banda, tampoc el paper no deixa d'estar sotmès a les inclemències del pas del temps: també s'esgrogueix i perilla (2014: 190). Només la mateixa existència del llibre que efectivament llegim anul·la l'amenaça de pèrdua del record. El que s'hi inscriu, tanmateix, no és un registre de memòries, sinó un registre del dubte sobre allò que és digne de preservar. Els llocs dignes de quedar com a indici d'un record comú significatiu també estan en qüestió.

Tornam així a la definició del marc comú on es podrien inscriure les categories nosaltres/altres. El nom que solem posar al catàleg de llocs representatius o rellevants per a la memòria de la col·lectivitat és el de patrimoni. El patrimoni és, d'alguna manera, una espècie de versió material de l'arxiu en el sentit foucaultí del terme. Si l'arxiu, per a Foucault, determina allò que pot ser dit, el patrimoni marca els límits del que pot ser percebut com a herència d'una comunitat. Ampliar-lo, així, és modificar el subjecte col·lectiu que s'hi afirma en el present i la idea de memòria en què es fonamenta la seva identitat. No en va, des de l'arqueologia de la contemporaneïtat, alguns autors han defensat la necessitat d'un canvi en la idea de patrimoni, no tant vinculada a la preservació d'un corpus d'objectes considerats bells, històrics i representatius, com a l'estudi de l'evolució de les matèries al llarg del temps (Pétursdóttir 2012). Segons Caitlin DeSilvey (2006), la preservació dels objectes que comporta la seva patrimonialització resulta sempre una anul·lació de la seva capacitat d'evolu-

cionar com a matèries i provoca una degradació que causa un efecte revulsiu a qui les contempla des de la incomoditat o la nàusea. De fet, el treball de camp que motiva les reflexions de DeSilvey condueix la geògrafa a estudiar el procés en què els insectes devoren els papers d'una casa abandonada, a valorar els processos de podridura dels objectes, o com els insectes i les rates hi interactuen. El procés de desfeta no s'entén com una pèrdua, sinó com una transformació que reabilita els objectes respecte a l'entorn on evolucionen, reintegrant-se en l'ecosistema. Per contra, en el volum de Serés, tanmateix, aquesta evolució no és plàcida, sinó indicatiu d'una zona d'incertesa conflictiva que es manifesta en el procés de degradació (2014: 190):

L'ecologia descriu l'ecotò com una zona de transició que hi ha entre un ecosistema i un altre... La barreja crea nous hàbitats i noves formes de comportament, però, lluny d'aquella mirada crèdula que sempre hi veu consens, el que hi ha és conflicte. Els pallers, la zona que envolta el poble i que fa un efecte límit, l'ecosistema de cadascuna de les parts es tensa quan frega amb l'altra.¹⁰

El canvi, i també aquest fregament constant amb els límits d'allò que es degrada, acaba per esdevenir «desgast», «erosió» o «detritus» (2014: 160). Les construccions humanes ruïnoses són un indicatiu d'un conflicte i d'una desigualtat. Si són rehabilitades, esdevenen llocs bruts i perillosos per als que hi viuen. Quan Serés ens les mostra des del disgust evita qualsevol estetització d'allò que decau, qualsevol celebració de la supervivència des de les runes que es pugui projectar cap a una idealització de la vida dels que les han habitades o les habiten. La seva mirada cap a les zones de degradació té més a veure amb la voluntat d'apuntar a allò que queda fora dels límits de l'ordre establert (o com hem vist que en deia Rancière, de *la policia*). El procés d'expulsió dels immigrants acampats a la plaça de Catalunya durant l'estiu de 2001, primer cap a les perifèries de la ciutat i després, cap a les perifèries de la comunitat, n'és un bon exemple. Aquí, els excrements acumulats a les jardineres de la plaça marquen el límit d'allò tolerable:

Els primers dies en vaig comptar entre quinze i vint, i la veritat és que sí, que ja era un problema perquè els bars i comerços de la vora de la plaça no els deixaven fer servir els lavabos. Allò va ser l'indici del gran problema, perquè després que no els deixessin anar als lavabos dels

10. I més endavant sobre com les parets de tova s'acaben integrant en la terra: «De tot plegat, no en queda gran cosa, tota aquesta part ha estat ocupada pels immigrants que han arribat any rere any, primer els marroquins i dues temporades més tard els algerians. Des d'aleshores, els malians, senegalesos, gambians, lituans i ucraïnesos i, finalment, búlgars. Ha estat una maregassa constant, cada any des d'en fa vint arriba una nova onada que s'estavella contra totes aquestes parets de tova, entra dins dels coberts, frega contra tot arreu i erosiona una mica més la terra. Quan un paller cau es desfà com si demanés perdó per haver-se construït, la fusta i la canya es podreixen i la terra de les parets acaba barrejant-se amb la dels encontorns» (2014: 158).

aparcaments, van començar a pixar i cagar a les jardineres. Que les jardineres de la plaça de Catalunya vessessin merda, això sí que era un problema. [...] Els dies més calorosos la ferum omplia mitja plaça i això, és clar, era inadmissible. Els mitjans se'n van fer ressò, però el silenci de la intel·lectualitat va ser clamorós. [...] Una cosa era teoritzar al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona sobre l'alteritat, la interculturalitat, Europa i les classes socials i una altra de molt diferent era trobar-s'ho a la plaça de Catalunya. (2014: 67-68)

Com deia Mary Douglas (1966), la brutor és sempre una ofensa cap a les convencions que regulen l'ordre i, per això, simbolitza tant el perill com el poder per desafiar-lo. Al centre, ben a la vista de tothom, allò que desafia la imatge de normalitat que el poder vol projectar esdevé un problema.¹¹ Per això, argumenta Serés, es desplaça als marges, a les zones limítrofes d'un món rural en transformació, on resulta menys visible, fa menys nosa. Escriure amb el focus posat a aquests marges i mostrant-ne en primer pla la brutor és una opció tant poètica com política. Revisant les teories antropològiques sobre els elements de desfeta, Gay Hawkins (2003) oposa la política vinculada a la gestió de l'ordre social a una política de la molèstia (*politics of disturbance*) que es produeix quan es mostren les operacions del poder per allunyar allò que li sobra. Mostrar les restes no integrables era, ja segons Walter Benjamin a «Sobre el concepte d'història» (1940), la tasca necessària de l'historiador materialista, que havia d'actuar com un drapaire que recuperà les traces que s'escapen a la «cadena de dades» retrospectiva que el poder trama des del present cap al passat.¹²

A *La pell de la frontera* els fems són bruts i fan pudor i molesten, les cases a punt de caure comporten perills de salut pública i d'enderroc. No hi ha lloc per a l'evocació o la bellesa de la decadència. No totes les restes, però, són fems. Hi ha també objectes emprats que es donen o s'aprofiten i, alhora que trenquen la cadena de l'economia de consum, creen petites xarxes de contacte entre comunitats. Els objectes recuperats i

11. O, en termes de l'esquerra lacaniana, un símptoma de la incoherència del propòsit normalitzador. Luisa Elena Delgado interpreta l'aspiració a la normalitat i a la imatge de consens en l'Espanya actual com una fantasia social, que es manté a costa de mantenir als marges allò que es percep com a amenaçador: «El síntoma se entiende así como una presencia intrusa, ajena al sistema, su excedente y no como el punto de erupción de las verdades escondidas del orden social» (Delgado 2014: 21).

12. Els béns culturals que arriben al present i es fan representatius i significatius en aquest present són, segons Benjamin, fruit d'una història d'opressió i d'esborrament. L'historiador conscient d'allò que la tempesta del progrés ha convertit en runes ha d'aprendre, per això, a llegir la història a contrapèl per tal de recuperar les veus on els oprimits puguin haver deixat traces. Escrigué així també a *Parc central*: «El curso de la historia, representado bajo el concepto de catástrofe, no puede reclamar más del pensador que el caleidoscopio en las manos de un niño, que destruye mediante cada giro lo ordenado para crear así un orden nuevo. La imagen tiene fundamentados sus derechos, los conceptos de los que dominan han sido siempre sin duda los espejos gracias a los cuales ha nacido la imagen de un 'orden'. —El caleidoscopio debe ser destruido» (2008: 266).

donats construeixen un mínim suport per a la supervivència dels que no tenen gairebé res. A «Illes sense tresors», Majeed sobreviu des dels petits gestos de les dones que li donen bosses de roba, restes de menjar o dels que li paguen una beguda calenta al bar perquè a l'hivern no passi fred. Les bosses de roba i menjar deixades a la porta de Majeed són així un lloc de transició que s'escapa del fems per motivar una reutilització i generar un vincle mínim entre comunitats:

En José Luis ha demanat a la meua mare que li tingui preparat menjar per a tot l'hivern, que quan comenci a haver-hi feina el tornarà a llogar, però que mentrestant no li falti mai un àpat. A més, li ha demanat que sigui ella qui surti a trobar-lo, ell rondarà pel costat de casa però no s'acostarà a demanar mai res, abans passarà fam. En José Luis tenia un oncle que bevia, no hi ha distància, no hi ha espai per a res que no sigui pell, pols, garrafes, branques esqueixades en un garbuix de ferros. (2014: 175)

No hi ha, doncs, aquí, un espai per a la plena identificació però tampoc no és possible la plena distància. La barra entre el jo i el altre, o el nosaltres i els altres no pot ni separar del tot ni unir plàcidament. No hi ha lloc per a la celebració d'una hibridació productiva, sinó ponts de solidaritat entre humans que la donació de béns i la convivència en els treballs i els usos posa sobre la taula. Per això, diu Serés, l'ús del concepte de «societat civil» en la Catalunya contemporània canvia de sentit si s'invoca des dels bars-refugi del Segrià i Baix Cinca, uns bars que mai no apareixen en els catàlegs patrimonials però on sí que caldria bastir monuments a la convivència.

L'últim capítol de *La pell de la frontera*, «La fi del món tal com havíem conegut», situa l'escriptor a Lleida quan falten dinou minuts perquè toquin les campanes del tret de sortida de la Via Catalana, a les 17.14. El moment es descriu des de dos punts de vista geogràficament oposats. L'un és el campanar de la Seu Vella de Lleida i l'altre, les escales de la mateixa seu on s'han instal·lat els immigrants que li demanen què volen dir aquestes banderes. La seva vivència queda lluny de la que s'afirma com a subjecte polític. Semblen no tenir-hi un paper. *La pell de la frontera* no pretén com a llibre donar-los-hi, sinó mostrar el gest que s'obri des de l'interès entre uns i altres. Hem postulat en aquestes pàgines que els objectes usats i els escenaris en runes eren un bon lloc des d'on intentar representar aquest gest que, essent mínim, desafia la representació alteritzada dels diferents d'un mateix o d'un nosaltres com a altres. Desafia, així mateix, la possibilitat de les fronteres clares on marcar qui som nosaltres i qui són els altres, però no mitjançant la celebració dels espais de mescla, sinó posant el focus en com existeix allò que queda als marges, allò —siguin objectes, cases o persones— considerat abjecte, efímer, de pas, excedent a un discurs d'identitat «pròpia».

5. CONCLUSIONS

Com hem vist abans, en la seva ressenya a *La pell de la frontera*, Pep Sanz destacava la importància dels bagatges migrants en el «patrimoni literari propi», correlacionant l'obra de Serés amb la de Candel. Tanmateix, la frontera que transita Serés no és cartografiada en els catàlegs que recentment han intentat redefinir l'espai de la literatura catalana com a xarxa patrimonial.¹³ És, més aviat, un lloc de pas on la terra acumula sediments de restes i runa, i els cossos el pes d'un desplaçament costós. És així perquè els llocs practicats no són mai llocs *de memòria*, com n'havia dit Pierre Nora, sinó llocs *de memòries*, de vegades incoherents entre ells, sempre inestables i amenaçades per l'oblit. *La pell de la frontera* posa el focus en aquest espai d'inestabilitat per tramatar un discurs sobre la desigualtat i la diferència. Hem postulat que els objectes emprats i els escenaris en runa li serveixen per evitar un discurs d'identificació que necessàriament provoca efectes de representació d'uns i d'altres. Construeixen l'escenari d'un lloc intermedi que no és el de la hibridesa productiva —escriu Serés revisant una coneguda màxima de James Clifford (1999[1997]), que els productes híbrids també acaben embogint—, sinó el de l'ampliació dels llocs des d'on parlar de les possibilitats de vincles i de conflictes. Si amplia el patrimoni literari català, és precisament desafiant-ne els límits, parlant des de la frontera de la impossibilitat mateixa d'una frontera on les vides dels altres no ens toquin, on els seus excrements no ens afectin, on la seva suor no ens embruti. Des d'una escriptura performativa —en constant reavaluació i en constant procés de fer-se— qüestiona els límits d'allò que tenim ara mateix en comú per tal d'obrir fissures que permetin la inclusió d'allò que hem exclòs d'un nosaltres fet, en realitat, de pells permeables, de gestos de donació i de necessitats compartides.

MERCÈ PICORNELL

LiCETC. Universitat de les Illes Balears

m.picornell@uib.cat

ORCID 0000-0002-6289-0980

13. Vegeu, per exemple, «Espais escrits, la xarxa del patrimoni literari català», <<http://www.espaisescrits.cat/>>.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- APPADURAI, Arjun, ed. (1986) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BAL, Mieke (1996) *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, Nova York / Londres, Routledge.
- (2002) *Travelling Concepts in the Humanities*, Londres/Toronto/Bufalo, University of Toronto Press.
- BALBONA, Anna (2014) «Francesc Serés: “Tens possibilitat de literatura quan hi ha un desplaçament”», *El Temps*, 1592, pp. 64-65.
- BARTHES, Roland (1984[1968]) «La mort de l'auteur», dins *Le bruissement de la langue*, París, Seuil, pp. 61-67.
- BENJAMIN, Walter (2008) *Obras, I, 2*. Madrid, Abada.
- BENSO, Silvia (1996) «Of Things Face-to-Face with Levinas Face-to-Face with Heidegger», *Philosophy Today*, 40, 1, pp. 132-41.
- BRAIDOTTI, Rosi (2002) *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge/Malden, Polity.
- (2013) *The Posthuman*, Cambridge/Malden, Polity.
- (2014) «Metamorphic Others and Nomadic Subject», text escrit per a l'exposició d'Oliver Laric a la Galerie Museum. En línia: <<http://www.argekunst.it/wp-content/uploads/2014/11/Metamorphic-Others-and-Nomadic-Subjects1.pdf>>.
- BRYANT, Levi R. (2011) *The Democracy of Objects*, Ann Arbor, Open University Press.
- CANDEL, FRANCISCO (1964) *Els altres catalans*, Barcelona, Edicions 62.
- CLIFFORD, James (1999[1997]) *Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa.
- CLIFFORD, James & George MARCUS (1986) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- CLUA, Montserrat (2015) «De Salou a Saidí. En la pròpia pell i en la dels altres», *Núvol*, 11 d'agost. En línia: <<http://www.nuvol.com/critica/en-la-propia-pell-i-en-la-dels-altres/>>.
- DASCA, Maria (2015) «La immigració com a fenomen en la literatura catalana», *Cercles: revista d'història cultural*, 18, pp. 61-78.
- DAWSON, Andrew, Jenny HOCKEY & Allison JAMES (1997) *After Writing Culture: Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*, Londres, Routledge.
- DELGADO, Luisa Elena (2014) *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española*, Madrid, Siglo XXI.
- DESILVEY, Caitlin (2006) «Observed Decay: Telling Stories with Mutable Things», *Journal of Material Culture*, 11, p. 318.

- DOMINGO, Andreu (2015) «La literatura sobre la immigració al segle XXI», *L'Avenç*, 408, pp. 28-34.
- DOUGLAS, Mary (1984[1966]) *Purity and Danger*, Londres, Ark.
- FABIAN, Johannes (2002[1983]) *Time and Other: How Anthropology Makes its Object*, Nova York, Columbia University Press.
- FOUCAULT, Michel (1969a) «Michel Foucault explique son dernier livre». Entrevista amb J. J. Brochier, *Magazine littéraire*, 28, pp. 23-25.
- (1969b) *L'archéologie du savoir*, París, Gallimard.
- (2001[1969]) «Qu'est-ce qu'est un auteur?», *Dits et écrits*, París, Gallimard, pp. 817-849.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Madrid, Paidós, pp. 13-33.
- GEERTZ, Clifford (1997[1988]) *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós.
- GREENBLATT, Stephen (1991) *Marvelous Possessions*, Oxford, Oxford University Press.
- GREGSON, Nicky, Alan METCALFE & Louise CREWE (2007) «Identity, mobility, and the throwaway society», *Environment and Planning D: Society and Space*, 25, pp. 682-700.
- HALBWACHS, Maurice (1952[1925]) *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Presses Universitaires de France.
- HARMAN, Graham (2002) *Tool-being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*, Chicago, Open Court Publishing.
- HAWKINS, Gay (2003) «Down the Drain. Shit and the Politics of Disurbance», *Culture and Waste: The Creation and Destruction of Value*, Lanham, MD, Rowman and Littlefield, pp. 39-52.
- HAWKINS, Gay & Stephen MUECKE, eds. (2003) *Culture and Waste: The Creation and Destruction of Value*, Lanham, MD, Rowman and Littlefield.
- HETHERINGTON, Kevin (2004) «Secondhandedness: consumption, disposal, and absent presence», *Environment and Planning D.: Society and Space*, 22, pp. 157-173.
- INTRONA, Lucas D. (2009) «Ethics and the Speaking of Things», *Theory, Culture and Society*, 46: 4, pp. 25-46.
- KOPYTOFF, Igor (1986) «The cultural biography of things: Commodization as process», *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 8-122.
- LATOUR, Bruno (1993) *We Have Never Been Modern*, Cambridge, Harvard University Press.
- (2007) «Can we Get our Materialism Back, Please», *Isis*, 98: 1, pp. 138-142.
- LUGONES, Maria (1994) «Purity, Impurity, and Separation», *Signs*, 19: 2, pp. 458-479.
- LYOTARD, Jean-François (2004[1979]) *La condition postmoderne*, Barcelona, Angle.

- MAIOL, Roger (2014) «La fricció amb la immigració és una crònica social del nostre país», *El País. Quadern*, 1562, p. 8.
- MATAS, Àlex (2017) «Cartografia ibèrica y literatura comparada en *La pell de la frontera* de Francesc Serés», *Hispanic Research Journal*, 19: 6, pp. 538-554.
- NORA, Pierre (1984) *Les lieux de mémoire, I*, París, Gallimard.
- OLSEN, Bjornar (2003) «Material culture after text: Remembering things», *Norwegian Archaeological Review*, 36: 2, pp. 87-104.
- PÉTURSDÓTTIR, Póra (2012) «Concrete matters: Ruins of modernity and the things called heritage», *Journal of Social Archaeology*, 13: 1, pp. 31-53.
- PLA, Xavier (2009) «Arxipèlag Serés», *Avui Cultura*, 26 de novembre de 2009, pp. 12-13.
- PREDA, A. (1999) «The Turn to Things: Arguments for a sociological theory of things», *Sociological Quarterly*, 40: 2, pp. 347-366.
- PUIGDEVALL, Ponç (2014) «Antropologia de la pobresa», *Quadern. El País*, 6 de novembre. En línia: <http://cat.elpais.com/cat/2014/11/07/cultura/1415372642_732350.html>.
- RANCIÈRE, Jacques (1996) *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- SANZ, Pep (2015) «Francés Serés: *La pell de la frontera*», *Els Marges*, 106, pp. 118-120.
- SCHIFFER, M. B. (1999) *The Material Life of Human Beings*, Londres / Nova York, Routledge.
- SENTÍS, Carles (1994[1932-22]) *Viatge en Transmisserià*, Barcelona, La Campana.
- SERÉS, Francesc (2014) *La pell de la frontera*, Barcelona, Quaderns Crema.

