

Hans Lauge Hansen

Utopian and Dystopian Representations of Europe in Antonio Muñoz Molina

English Summary

How does a modern European society like the Spanish one reflect upon the experience of having dead bodies of illegal immigrants washed up on the nice clean beaches prepared for English, German and Danish tourists? How do such experiences affect the dominant national discourse, which identifies itself with the EU as a global centre of modernity? How do these experiences affect the Spanish citizen's understanding of the character of this modernity? And what kind of narratives does it take to bridge the gap between the image of the democratic, open and human-rights oriented European Community created by official discourse and these traumatizing experiences? Taking its point of departure in two books written by one of Spain's greatest novelists, Antonio Muñoz Molina, the article aims to investigate the role of literature as an actor in the creation and negotiation of cultural identities. The hypothesis is that literary discourse has got the unique capacity to offer the reader the image of him- or herself as another and to present the other as a self through its aesthetic strategy, thereby contributing to the reader's appropriation of textual experiences as his or her own. In this process, the different aspects of reality, the dark and brighter sides of European history and the rise of modern, globalized society become mediated and dialogized.

Hans Lauge Hansen

Lektor, Ph.d. i spanskproget litteratur ved Institut for Sprog, Litteratur og Kultur, Aarhus Universitet. Blandt hans seneste relevante publikationer kan nævnes: »Complejidad, interculturalidad y reflexividad. La respuesta semiótica a la globalización de las culturas«, in *Discurso*, Sevilla (under udgivelse), »España y la otra cara de la modernidad europea«, in Linares Alés og Ávila Martín (eds.): *Desde el sur: el discurso sobre Europa*, Granada 2008, »Moralsk engagement eller dialogisk ansvar«, in Pia Schwartz Lausten og Lisbeth Verstraete-Hansen (red.): *Ord der forandrer. Litteratur og engagement i den romansksprogede verden 1945-2005*, København 2007, »Det dialogiske subjekt«, in Inge Degn, Jan Gustafsson og Ken Henriksen (red.) *Subjektivitet, sprog og erfaring i en transkulturel kontekst*, Ålborg 2005 samt *Litterær erfaring og dialogisme*, København, 2005.

Europa som utopi og dystopi hos Antonio Muñoz Molina

Siden oplysningstænkningen slog igennem i de intellektuelle kredse i Spanien i slutningen af det 18. århundrede, har forestillingen om Europa været en utopi om fremskridt, modernitet og demokrati.¹ Denne opfattelse opstod som et modbillede til de stærkt traditionsbundne kræfter, som historisk set har stået meget stærkt i Spanien, og den er blevet næret gennem de mange voldsomme konfrontationer mellem traditionalister og liberale kræfter op igennem det 19. og 20. århundrede.² Efter general Francos død i 1975 var Spanien præget af økonomisk, politisk og kulturel tilbageståendehed i forhold til det øvrige Vesteuropa og EU, eller EF, som det dengang hed, blev ofte fortsat betragtet som det forjættede land, inkarnationen af oplysning og demokrati, fremskridt og velstand, i et ord 'modernitet'. Spaniens indlemmelse i EF fra 1986 og frem, og den forcerede moderniseringsproces som landet efterfølgende har gennemlevet, har sat sit præg på alle niveauer i samfundet. Spanien er i dag et på mange områder gennemmoderniseret land, men det er samtidig et land fyldt af modsætninger og usamtidigheder, små lommer af fortid hvor modernitetserfaringen endnu ikke er trængt helt igennem, eller hvor en nylig moderniseringsproces blot efterlader sig et residuum af førmoderne erfaringsmateriale i form af en udefinerbar nostalgisk længsel efter det oprindelige, ægte og nu tabte livsindhold. I denne situation ændres betingelserne for konstruktionen af kulturel identitet, og snarere end at se sig selv som modbilledet af den europæiske 'Anden', bliver den europæiske modernitet nu i mange tilfælde et selvvalgt udgangspunkt for kulturel selvforståelse. Men hermed træder andre aspekter af det europæiske projekt frem, samtidig med at det bliver andre kulturelle grænseflader der tegner konturen af det 'hjemlige'. Idet den nationale, spanske diskurs i stadig højere grad placerer sig udsigelsesmæssigt med udgangspunkt i modernitetens centrum, åbnes der rum for udfoldelsen af en kritisk occidentalistisk moddiskurs, der stiller spørgsmålstegn ved hele denne identitetskonstruktion.

I denne artikel vil jeg se på, hvordan to bøger af Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*³ og *Ventanas de Manhattan*,⁴ kan læses som udtryk for et sådant behov for en kritisk refleksion og selvrefleksion over den kulturelle identitetsdannelse i Spanien. Fokus i læsningen vil, i forlængelse af en række andre bidrag til denne bog, være koncentreret omkring grænse-dragingsproblematikken og spørgsmålet, om hvordan de sociale diskurser konstruerer et kollektivt, kulturelt subjekt⁵, igennem udspaltningen af den 'anden'. I begge bøger konstrueres et kulturelt subjekt der trækker på sammenhængen mellem Spanien og det europæiske, og i begge bøger stilles der spørgsmålstegn ved den ideologiske kobling mellem Europa-begrebet og oplysningstidens ideelle modernitetsutopier, men på to meget forskellige måder. Hvor Muñoz Molina i *Sefarad* betoner lighederne mellem et af de mørkeste kapitler i Spaniens historie og den europæiske moderniseringsproces som dystopi i form af fascismens udryddelsesleje og stalinismens forfølgelsesprocesser, der lægger han i *Ventanas de Manhattan* vægt på at skildre sin egen opvækst i en andalusisk landsby som en spansk-europæisk provinsialisme over for New Yorks multikulturelle kosmopolitisme. I en vis forstand kan man således sige at symbolet for moderniseringsprocesserne på godt og ondt forskydes fra Europa til New York fra den ene bog til den anden, men at den grundlæggende problematik, der går ud på at definere et kulturelt udgangspunkt for de dynamiske og konstant fluktuerende identitetsdannelsesprocesser, grundlæggende set er det samme.

I en sådan læsning, der fokuserer på de litterære tekster som en form for 'aktører' i det kulturelle identitetsarbejde, vil de punkter, hvor teksterne behandler bestemte typer af bruderfaringer, tiltrække sig en særlig opmærksomhed. Det gælder f.eks. de bruderfaringer i den kollektive erfaringsdannelse, hvor den bagvedliggende ideologiske selvforståelse ikke passer sammen med de konkrete begivenheder, som udspiller sig for vore øjne. Et af de steder, hvor den utopiske modernitetsfortælling for alvor slår sprækker i dagens Spanien, er på spørgsmålet om håndteringen af den illegale indvandring til Europa. Her bryder de officielle diskursers dikotomiske skelnen mellem civilisation og barbari sammen. Det er en skelnen mellem et moderne, civiliseret og demokratisk 'os' på den ene side, et 'vi' der ikke bare respekterer, men også forsvarer individet og menneskerettighederne internationalt om nødvendigt med våben i hånd, og så på den anden side den førmoderne 'anden', der jo angiveligt skulle udgøre dikotomiens modsatte pol: den uciviliserede mangel på respekt for individet og dets rettigheder.

Problematikken om de tusindvis af afrikanske emigranter, som desperat forsøger at nå de spanske kyster med alle til rådighed stående midler, er

ganske enkelt højaktuel i Spanien, og finder også vej til *Sefarads* sider. Ikke som et hovedtema, men som et ildevarslende aktuelt resonansrum for de historiske begivenheder, der spiller førsteviolinen. For samtidig med, at Spanien har konsolideret sit demokratiske styre og rent teknologisk, uddannelsesmæssigt og kulturelt har bragt sig på omgangshøjde med de øvrige Vesteuropæiske lande, så omkommer hvert år i hundredvis af illegale indvandrere i bestræbelsen på at nå det forjættede land, hvorefter de skylles op på de spanske badestrande som et grotesk bevis på moderniseringsprocessens umenneskelige omkostninger. Og tusinder og atter tusinder af illegale indvandrere arbejder under slavelignende forhold, først og fremmest i Spaniens byggeri- og gartnerisektorer. Man kan således med en vis ret hævde, at Europas velstand fortsat bygger på en slaveagtig udbytning af den afrikanske befolkning. Hvordan tackler man en sådan modsætning i den kollektive selvforståelse? Og hvad er det for fortællinger, der skal til for at slå bro over disse modsætninger og skabe sammenhæng? Det vender vi tilbage til nedenfor. Først en kort præsentation af det konkrete problem.

Illegal indvandring i Spanien

Pr. 1. januar 2006 oversteg antallet af registrerede udlændinge for første gang i historien 4 millioner personer i Spanien, hvilket på baggrund af en samlet befolkning på omkring 44 millioner indbyggere, giver en procentdel på omkring 9,3. Fra at Andalusien i 1960'erne og 70'erne var storleverandør af arbejdskraft til de industrialiserede zoner i Nordspanien, og Spanien som sådan var leverandør af emigranter til både Latinamerika og Centraleuropa, er strømmen inden for de seneste år vendt, således at Spanien i det hele taget og Andalusien i særdeleshed er gået fra at være leverandør af emigranter til at være en af de helt store modtagere af immigranter. Indvandringen til Andalusien består hovedsageligt af unge illegale indvandrere fra Afrika, der søger arbejde, og af pensionister fra Nordeuropa der ønsker at nyde deres otium under mildere himmelstrøg.⁶ Men den væsentligste enkeltfaktor i denne eksplosive udvikling er den illegale indvandring fra Afrika. Trafikken har stået på i årevis, og fra EU's side har man lige så længe arbejdet på at begrænse den. Initiativerne har været mange og forskelligartede, men ingen virkeligt effektive. Muligvis fordi Spaniens ekspansive gartneri-industri i Almería provinsen faktisk ikke kunne fungere uden denne arbejdskraft.

Hvad der især interesserer i denne sammenhæng, er imidlertid, at den daglige tilstedeværelse af billeder og beretninger i de spanske medier af druknede og udmarvede mennesker på flugt fra sult og fattigdom i Afrika

virker undergravende og destabiliserende på den europæiske fremskridtsfortælling. Kun 11 kilometer skiller Gibraltar fra Afrika, men disse 11 kilometer adskiller to verdener, to livsformer og to radikalt forskellige fremtidsperspektiver for det enkelte menneske. Ikke sådan at forstå, at de to verdener er hermetisk adskilt, men sådan at den ene verdens overflod beror på den anden verdens fattigdom. Hvor Middelhavet tidligere i historien udgjorde en forbindelseslinje, der bandt Middelhavskulturene sammen i samkvem og konflikt, der bestræber man sig i dag på at gøre dets stræder til en veritabel voldgrav, der skal sikre udgrænsningen af den afrikanske befolkning fra Europa.

Den massive illegale indvandring i Spanien har endvidere skabt en situation, hvor fremmedfjendske og til dels racistiske holdninger er begyndt af vinde frem i bredere dele af befolkningen. I nogle af de områder, som har været mest berørt af udviklingen, har der udviklet sig egentlige racistiske konflikter. Det gælder f.eks. el Ejido i Almería provinsen, beliggende i hjertet af Andalusiens gartneri-industri, hvor der i februar 2000 opstod en nærmest progromagtig forfølgelse af afrikanske indvandrere, de såkaldte *magrebies*. Situationen udviklede sig efter tre mord, hvor indfødte spaniere var blevet slået ihjel af illegale afrikanske indvandrere, og har efterfølgende resulteret i en omfattende diskussion om emner såsom migration og fremmedhad, om kulturel identitet og dens historiske rødder. I denne diskussion har nogle af de spanske intellektuelle sågar advaret imod faren for en muslimsk invasion og 'generobring' af Andalusien. Således argumenterede kulturgeografen Horacio Capel fra Universitetet i Barcelona i 2001 for, at de mange spor fra maurernes tilstedeværelse på den iberiske halvø igennem mere end 700 år, fra 710 til 1492, og de mange muslimske mindesmærker som især forefindes i Andalusien, kunne give de nye muslimske emigranter den idé, at dette var et tabt land de havde krav på, ligesom jøderne i Israel i dag gør krav på dele af det gamle Palæstina efter 2000 års fordrivelse.⁷ Hvor såvel den andalusiske lokalregering og turistindustrien igennem de seneste årtier bevidst har udnyttet den mauriske kulturs monumentale aftryk på det andalusiske landkort som centrale brikker i en kulturaliseringsproces med sigte på at brande Andalusien som et område med en særlig historisk forankret kulturel identitet, der bliver de samme historiske monumenter nu pludselig italesat som farlige identifikationspunkter for de usynlige, udgrænsede og illegale *magrebies*.

For andre af de spanske intellektuelle gav de voldsomme hændelser i el Ejido anledning til en revision af en række nationale stereotype forestillinger. Det gælder f.eks. den herskende forestilling om Spanien som et gennemført moderne og oplyst europæisk land, men det gælder også forestillinger af historisk karakter, f.eks. samtidens forestillinger om karak-

teren af islams tilstedeværelse i landet. Fra at være den kulørte baggrund for den mauriske kulturs tilstedeværelse i det andalusiske landskab som den omtalte kulturaliseringsstrategi og aktuelle 'branding' af Andalusien bygger på, bliver den til en latent trussel mod landets identitet som en moderne, europæisk stat. Når Antonio Muñoz Molina således i 2001 i *Sefarad* trækker paralleller mellem den europæiske udgrænsning af den afrikanske befolkning og den spanske inkvisitions etniske udrensning af jøder og muslimer i perioden mellem 1492 og 1609, er det næppe tilfældigt. For 500 år siden foretog den spanske stat en ekstremt voldelig uddrivelse af hele etnisk-religiøse segmenter af den hidtidige befolkning på den iberiske halvø under henvisning til kristendommen som et religiøst-civilisatorisk parameter. Konverterede man, kunne man blive, fastholdt man sin anderledes tro, måtte man ud. Denne fremgangsmåde, som skabte et helt lag i befolkningen af mere eller mindre reelle konvertitter, udvirkede en skelnen mellem 'gammel-kristne' og 'ny-kristne' (ja, parallellen til betegnelsen 'ny-danskere' er slående), der underkastede, ikke bare konvertitterne men stort set hele befolkningen, inkvisitionens permanente mistanke for kætteri. Resultatet blev, at Spanien udviklede en restriktiv overvågningskultur, hvor den korrekte, kristne fremtræden blev vigtigere end dagligdagens handel og vandel. Ja, hvor handel og håndværk ligefrem kunne være mistænkelige aktiviteter, da de kunne afspejle 'urent blod'. Med denne historiske parallel rejser Muñoz Molina spørgsmålet om, hvordan historien, eller snarere fortællingen herom, bruges til at skabe en bestemt forforståelse i hermeneutisk forstand af, hvordan de aktuelle begivenheder skal tolkes, og hvordan modernitetsfortællingen skal lade sig påvirke heraf. Og det er i den rammesætning, jeg i det følgende ønsker at læse Muñoz Molinas to bøger.

Sefarad

Selve ordet *sefarad* er den hebraiske betegnelse, som den jødiske befolkning på den iberiske halvø brugte om deres land, inden de blev landsforvist af de katolske regenter Isabel af Kastilien og Fernando af Aragonien i 1492, og som titlen antyder, tager bogen afsæt i eksileringsproblematikken som det gennemgående tema for bogens sytten kapitler. Hvert kapitel rummer sin egen afsluttede historie, men såvel fortællere som personer, fiktive som historiske, dukker op på kryds og tværs igennem bogen. Det konkrete udgangspunkt for mange af historierne udgøres af jødernes moderne diaspora i det 20. århundredes Centraleuropa, hærget af totalitære regimer. Hermed gør Muñoz Molina sig til talsmand for, at Holocaust og udryddelseslejrene også udgør en del af Europas historie og, at f.eks.

antisemitismen kan ses som et fællestræk mellem et af Spaniens mørkeste historiske kapitler og Europas modernitet. For som Zygmunt Bauman påpeger, er der grund til at forstå de nazistiske udryddelseslejre som den moderne, industrielle rationalitets bagside, al den stund den industrielle rationalitet netop fordrer de samme bureaukratiske organisationsprincipper og er drevet frem af det samme krav om effektivitet og produktmaksimering, som den industrielle henrettelse i lejrene var udtryk for. Bauman skriver: »Sandheden er at hver eneste 'ingrediens' i Holocaust – hver eneste lille ting, der muliggjorde det – var normal; ikke 'normal' i betydningen velkendt, ikke blot endnu et eksempel på en stor gruppe fænomener, som for længst var tilbundsgående beskrevet, forklaret og tilpasset (...), men i betydningen fuldstændig overensstemmende med alt hvad vi ved om vores civilisation, dens ånd, dens prioriteringer, dens verdensbillede«⁸. Og når Bauman hævder at »ingen af de samfundsmæssige omstændigheder, der gjorde Auschwitz mulig, for alvor er forsvundet«⁹, svarer Muñoz Molina ved at etablere en parallel mellem jødeforfølgelserne i 1930'erne og 40'erne og de druknede illegale emigranter som i vore dage skyller op på Andalusiens og Kanarieøernes kyster. I kraft af en retorisk struktur, hvor den anonyme fortællerstemme på tre forskellige steder i kapitel 2 »København« stiller det retoriske spørgsmål, »hvordan ville det være..«, ledes læseren til selv at knytte forbindelsen mellem tre forskellige begivenheder, der er historisk og geografisk forskelligt placerede, men forbundet gennem den grænseoverskridende erfaring, det er pludselig at se sig selv forvandlet til en udgrænset og uønsket 'Anden'. Den første passage refererer til Primo Levis ankomst til Auschwitz i 1944:

»Hvordan var det mon at ankomme til en tysk eller polsk banegård i en kreaturvogn, høre ordrer råbt på tysk i højttalerne og ikke forstå noget, i det fjerne se lys, pigtråd, tårnhøje skorstene med sort røg.«¹⁰

Den anden passage refererer til jødernes flugt fra Wien efter den tyske invasion i 1939:

»Hvordan var det mon at sidde i toget og nærme sig en grænsestation og ikke vide om man ville blive afvist, om man ville blive forhindret i at komme igennem til den anden side, til den redning der lå få skridt fra en...«¹¹

Og den tredje passage refererer til nutidens illegale immigranternes ankomst til de spanske kyster:

»Hvordan mon det er at nå ind til kysten af et ukendt land midt om natten, hoppe i vandet fra en båd i hvilken man har krydset havet i mørke, og skulle haste videre ind i landet gennem sand, som ens fødder synker ned i: en ensom mand som er kommet rejsende fra sygdommenes og nedslagtningernes rædsler i Afrika ... «¹²

Således bidrager tekstens retoriske strategi til, at læseren selv slutter cirklen: Inkquisitionens skueprocesser og landsforvisninger af den religiøst-kulturelle 'anden' finder ikke sin modsætning, men sin parallel i det tyvende århundredes politiske processer, hvad enten det drejer sig om nazisternes *Endlösung* eller Fort Europas lukkede grænser. Tekstens påstand om, at den voldelige udgrænsning og manglen på respekt for de individuelle frihedsrettigheder gentager sig i vores ellers så demokratiske samfund, dekonstruerer enhver letkøbt dikotomi mellem den autoritære eller 'middelalderlige' fortid og den demokratiske og moderne nutid, mellem en 'sort' spansk tradition og det europæiske demokrati.

Grænsen som tema og kronotopisk struktur

Sefarad består af 17 kapitler, der hver især præsenterer en historie, og skønt læseren kan trække forbindelser mellem personer og hændelser på kryds og tværs imellem historierne, kan man på ingen måde tale om en samlet fortælling, endsige handling. Der er tale om forskellige fortællere, forskellige fortællinger og forskellige personer. Det, som binder bogen sammen til en helhed, er et fælles tema: udgrænsningen eller eksilet. Eksilet kan forstås i bogstavelig forstand som de sefardiske jøders eksil fra Spanien, de republikanske flygtnings eksil under Francos diktatur eller de afrikanske bådflugtninge, hvis eksil fra hjemstavnen er påtvunget af økonomisk og socialt armod. Men eksilet kan også forstås i overført forstand som et mentalt eksil, som i tilfældet med den midaldrende, arbejdsløse mand i Madrid, der efter mere end tyve år i storbyen fortsat føler, at han mest hører hjemme i sin fødeby i provinsen, eller den svært sygdomsramte som føler sig udelukket fra de raskes fællesskab. Eksilet bliver således konstrueret som det overgribende tema, der karakteriserer individet i den globaliserede, moderne verden.

Som konsekvens af dette temas centrale placering kan man med Bachtins kronotop-begreb sige, at samtlige 17 fortællinger har en identisk kronotopisk struktur, som består i at etablere en grænse i både tid og rum. Som betegnelsen lader ane, dækker begrebet den kombination af tidslige og rumlige relationer, som ethvert forløb er konstrueret over.¹³

Hvad angår den spatiale organisering, skelner alle historierne mellem et centrum og en periferi, mellem et 'inde' og et 'ude', der i social forstand kobles til en skelnen mellem et 'os' og et 'dem'. Denne dikotomi har sin rod i det sociale identitetsarbejde, hvor 'inde' og 'os' typisk rammesætter normaliteten, mens 'ude' og 'dem' karakteriserer alteriteten. I mange af *Sefarads* fortællinger stifter vi imidlertid bekendtskab med en fortællerstemme, der er marginaliseret i forhold til det kulturelle centrum og som definerer sig selv som 'anderledes'. Dette er tilfældet i den første fortælling om manden fra provinsen, bosat i Madrid, eller i fortællingen med titlen »Berghof«, hvor en dødsmerket fortæller beretter om sit forhold til de raskes fællesskab. I andre tilfælde optræder fortælleren som en tilskuer, der bevidner de udstødtes marginaliseringserfaringer. Dette kan tage form af, at han helt konkret betragter eller interviewer de berørte, at han læser om dem i bøger, erindringer og selvbiografier, eller at han simpelt hen forestiller sig at være i deres situation. Dette er tilfældet i alle de kapitler, hvor der optræder et mere eller mindre klart alter ego for den empiriske forfatter (kapitlerne 2, 5, 11, 15 og 17).

Med hensyn til den temporale organisering finder vi en række fortællinger, der tematiserer selve stigmatiseringsprocessen, hvorved der skabes et 'før' og et 'efter'. Denne struktur finder vi f.eks. i fortællingen om Hans Mayer, der fra det ene øjeblik til det næste ser sig forvandlet til en forfulgt jøde, da han læser nazisternes dekret i avisen. Vi finder den samme understregning af den bratte temporale overgang fra en tilstand til en anden i fortællingen om den tro kommunist i Sovjetunionen som under Stalins udrensninger pludselig bliver betragtet som en fjende af sovjetstaten, og vi finder strukturen gentaget i fortællingen om den tilsyneladende raske mand, der af sin læge får at vide, at han er syg og skal dø.

Når *Sefarad* lader sig læse som en sammenhængende bog på trods af, at den hverken har en afgrænset gruppe personer, der fungerer som hovedpersoner eller en sammenhængende handling, så hænger det altså sammen med, at dette eksileringsstema fungerer som et ledemotiv, der udmøntes i en række forskellige kronotopiske grænsedragninger. Det gennemgående tema og grænsekronotopen som organiserende struktur tillader læseren at etablere en overgribende fortolkning af teksten, der understøttes af de uendeligt mange intertekstuelle referencer. Henvisningerne til Franz Kafka er de i særklasse hyppigste referencer, og blandt disse finder vi især to, der i kraft af deres gentagelse skiller sig ud. Det gælder henvisningen til hovedpersonen 'K' fra *Processen* samt henvisningen til Gregor Samsa i fortællingen »Forvandlingen«, som en morgen finder sig selv forvandlet til et stort insekt. Referencen til 'K' fra *Processen* kan læses som en måde at udpege ofrets resignation over for en fremmedgjort magt som lede-

motiv. Individet oplever magtudøvelsen som en nærmest uomgængelig skæbne, hvorfor individet tager sin offeridentitet på sig og resignerer overfor sin liminale eksistens mellem centrum og periferi. Og referencen til »Forvandlingen« kan læses som en måde at forankre stigmatiseringserfaringerne i en temporal grænsedragning mellem et 'før' og et 'efter'. Individets selvopfattelse og identitet er ikke noget transcendentalt givet eller i sig selv beroende, men en social kvalitet der afhænger af den andens blik, og derfor kan den også ændres med et slag, afhængigt af det samfund og den kultur som individet er placeret i.

I artiklen »Beyond Occidentalism: Toward Nonimperial Geohistorical Categories« argumenterer Fernando Coronil for, at Vestens selvforståelse kan beskrives som en form for 'occidentalisme', og at denne occidentalisme ligger bag de vestlige kulturers konstruktioner af kulturel 'andethed': »I am primarily interested in the concerns and images of the Occident that underwrite their representations of non-Western societies«. ¹⁴ Og for Coronil er hverken dette selvbillede eller dets projektioner af andre kulturer som andethed blot uskyldige stereotype repræsentationer, som man kan finde i alle kulturer. Nej, occidentalismens kulturelle repræsentationer er uadskillelige fra Vestens globale hegemoni, og occidentalismen bliver dermed udtryk for et grundlæggende magtrelateret forhold i Vestens repræsentationer af kulturel forskellighed. ¹⁵ Naturligvis kan det hævdes, at såvel lukkede grænser og den intolerante afvisning af den 'anden' kan genfindes i alle historiske epoker og under alle politiske styreformere – ganske vist under forskellige former. Den monologiske lukkethed og udgrænsning af individer afspejler samfund, hvor det er mislykkedes at skabe en afbalanceret dialog mellem individer og grupper af individer, der kan acceptere og anerkende hinanden som netop forskellige. Det, som alligevel gør Coronil relevant i denne sammenhæng, er hans understregning af, hvordan sammenkædningen af stereotypforestillinger med hegemonisk magt gør disse til et globalt magtinstrument, samtidig med at hans beskrivelse af occidentalismen bygger på en modernitetskritik, der i et vist omfang modsvarer bogens tematikker.

Anvender vi et øjeblik Coronils occidentalismebegreb på *Sefarads* repræsentationer af marginaliseringsprocesser og kulturel udgrænsning, vil vi opdage, at en æstetisk strategi i bogen består i hele tiden at forskyde det kulturelle centrum for denne alteritetskonstruktion, og hele tiden kaste læseren ud i en identifikation med nye subjekter, involveret i nye grænsedragninger: velhavere / fattige, raske / syge, systemets tilhængere / politisk forfulgte, krigens bøddler / krigens ofre, europæiske medborgere / illegale indvandrere osv. Teksten bidrager således til at dekonstruere den så massivt udbredte forestilling om det demokratiske og moderne Europa,

idet den opløser enhver letkøbt dikotomisk skelnen mellem et 'før' og et 'nu', mellem autoritær tradition og moderne oplysning, mellem et 'os' og 'de andre'. I stedet for en dikotomisk bekræftelse af den europæiske selvtilfredshed åbner fortællingerne om de marginaliserede individer, narrativt rammesat i den kronotopiske grænsestruktur, modsætningen mellem den voldelige og autoritære udgrænsning og den interkulturelle og intersubjektive dialog som en ny forståelseshorisont hos læseren.

I *Sefarad* bliver læseren ikke kun konfronteret med en række hårrejsende erfaringer fra det kulturelle grænseland, såvel historisk som aktuelt, men ser sig direkte interPELLERET af tekstens udsigelsesmæssige strategi. Læserens forståelse af tekstens udsigelsesmæssige positioner udfordres i kraft af en leg med pronominer, hvor tekstens 'jeg' hele tiden bliver skiftet ud med et 'du', og hvor fortolkningen af dette 'du' er åben. 'Du' kan læses som en del af udsigelsens 'jeg' i en læsning der betoner den indre dialog, det kan læses som en mere eller mindre anonym 'man'-form, eller det kan læses som en direkte apostrofisk henvendelse til læseren. I kraft af denne udsigelsesstrategi provokeres læseren til at tage personlig stilling til de udgrænsningserfaringer, som teksten ruller op og at identificere sig, omend momentant, med den 'anden'. At føle sig forvandlet til en 'anden' i kraft af den 'andens' blik:

»Du tror du ved hvem du er, og pludselig er du blevet til det som andre vil se i dag, og gradvist bliver du mere og mere fremmed for dig selv, og din egen skygge er spionerne der følger i hælene på dig, og i dine egne øjne ser du blikket hos dem der anklager dig, dem der skifter fortov for ikke at hilse på dig og skæver til dig med sænket hoved når de går forbi dig.«¹⁶

Her slår Muñoz Molina ned på det, som litteraturen i særlig grad kan: Gennem skriften at skabe et fiktivt subjekt med en identitet som en 'anden', som vi som læsere oplever indefra som et 'selv', og samtidig at få læseren til at identificere sig med denne 'anden' og at dele dette subjekts imaginære erfaringer som sine egne. *Sefarads* kombination af et voldsomt erfaringsmateriale, hentet ud af 500 års europæiske forfølgelsehistorier med en således udfordrende udsigelsesstruktur, resulterer i en bog, som tvinger læseren til at forholde sig til spørgsmålet om den grundlæggende empati i den litterære erfaring. Fernando Coronils utopiske vision om et værdineutralt 'vi' dementeres i erkendelse af, at alle diskurser altid allerede er indlejret i en magtstruktur, men *Sefarads* litterært-æstetiske spil på udsigelsespositioner og interdiskursive leg med forholdet mellem historiefortælling og historieskrivning, mellem fiktion, biografi og selv-

biografi, undergraver samtidig den monologiske fremstilling af oplysnings-tænkningens rationelle subjekt. Herved fremstår den litterært kulturelle praksis som et nødvendigt og uafviseligt led i udviklingen af en ny form for kulturel dannelse – Tomlinsom kalder det ‘etisk glocalisme’ og Giddens kalder det ‘kosmopolitisme’ – der kan udgøre et alternativ til de monologiske og autoritære sociale praksisformer.¹⁷

Manhattans vinduer

Muñoz Molinas følgende bog fra 2004, *Ventanas de Manhattan* (Manhattans vinduer, endnu ikke oversat), består af 87 små essays skrevet i første person. Bogen følger således det selvbiografiske spor, som allerede var markeret i Sefarad, men i *Ventanas* bliver denne fremstillingsform helt eksplicit og dominerende. Igennem de mange essays beskriver fortælleren sit ophold i den amerikanske metropol i 2001 – altså bl.a. under angrebet på World Trade Center. Alene i kraft heraf bliver bogens fokus på New York som den globaliserede modernitets emblematiske symbol lagt an, men bogen igennem bekræftes denne vinkel igen og igen. I *Ventanas* er det modernes nodalpunkt endegyldigt skredet fra Europa til New York. Igennem de korte tekster skildrer fortælleren sine indtryk af og refleksioner over New York som det globaliserede samfunds ubestridte hovedstad. Titlens vinduer er en slags ledemotiv, der i kraft af vinduets transparens og funktion, det at det tillader visuel passage mellem det indre og det ydre, kommer til at fungere som kulturens spejl. Allerede bogens første linjer antyder vinduets symbolske karakter:

»Vinduet vendte ind mod en stor og mørk indre gård med ventilatorer og brummende maskiner, med sodsværtede mursten og andre vinduer, som tilhørte lignende lejligheder, med ruder, der var let tilgroet med skidt; i nogle blev der tændt lys, når mørket faldt på og afslørede en flygtig og fjern tilstedeværelse af en anden, der var tilstede i et værelse helt mage til mit«. (Egen oversættelse).¹⁸

Vinduet i et tilfældigt hotel i New York bliver her fremstillet som det matte spejl, der afslører individets ensomme og anonyme skæbne i det afhumaniserede, moderne samfund. Men i en anden passage bliver de relativt store vinduer i de amerikanske husfacader symbol på den vestlige / central- og nordeuropæiske kulturs åbenhed i forhold til det offentlige rum, modstillet den traditionelle andalusiske og arabisk inspirerede byggestil:

»Hvor jeg kommer fra ... lavede man kun små vinduer i de tykke mure... Der var tremmer for vinduerne, skodder og jalousier ned-arvet fra de muslimske haremmen, ligesom de høje, kalkede mure hermetisk lukkede bygningerne omkring sig selv, således at himlen kun åbenbares fra den indre gård.... Derfor overraskes og glædes jeg over Manhattans store vinduer, brede rektangulære og utildækkede vinduer, som åbner husenes indre for den ydre verden, og som ligesom små aftryk eller løsrevne kapitler afslører liv og gerninger for dem som bor i bygningerne overfor...« (Egen oversættelse).¹⁹

Her bliver byens vinduer til symboler, ikke bare for den vestlige kulturs større åbenhed over for en offentlig sfære med dens mange møder mellem forskellige individer og forskellige kulturer, men også for teksternes egne formmæssige karakteristika: 'små aftryk eller løsrevne kapitler (der) afslører liv og gerninger'. Vinduets dominerende symbolbetydning har dog at gøre med kulturmødet, såvel fortællerens eget møde med det fremmede, som de kulturmøder som hele tiden finder sted i New Yorks gader. Som f.eks. i kapitel 75 hvor fortælleren i stiliseret form gengiver den særlige blanding af engelsk amerikansk og latinamerikansk spansk som trives i gaderne, hvor man på spansk bruger 'corner' for hjørne i stedet for 'esquina' og i det hele taget indfletter anglicismer i en ellers lokal cubansk dialekt, hvor biler hedder 'carros' og ikke som på spansk 'coches'. Men det interkulturelle indtryk er ikke først og fremmest sprogligt, men kropsligt og sanseligt. Som f.eks. i kapitel 76, hvor en kort slentretur gennem Canal Street en søndag formiddag giver anledning til et rent sansbombardement af lyde og visuelle indtryk fra det brogede multikulturelle gøglerliv, som udspiller sig dér. De mange gadesælgeres falbyden blander sig med kinesisk musik, hip-hop og rumba, dufte af bengalske og pakistanske krydderier og alskens kulørt og skinnende krimskrams til fals for det højeste bud. Og da fortælleren fortsætter sin vandring gennem Mott Street og Mulberry Street til Chinatown og Little Italy, når han frem til de renere, etnisk genkendelige karakteristika, hvor det er selve overgangen mellem de enkelte kvarterer der markerer den transkulturelle passage.

Det er dog især fortællerens sansemættede oplevelser med og referencer til den internationale billedkunst, litteratur og måske især musik, der står som udtryk for bogens skildring af New York som det globaliserede samfunds kosmopolitiske hovedstad. Fortælleren beretter utrætteligt om sine kunstoplevelser, hvor et væld af internationale kunstnere inden for alle genrer bidrager til en enestående horisontudvidelse for den i denne sammenhæng tilsyneladende 'provinsielle' spanier. Men globaliseringen opløser netop forholdet mellem centrum og periferi. Det globale kommer

til syne i det lokale, og det lokale antager global karakter (Tomlinson). Eller som fortælleren formulerer det:

»I New York lægger man mærke til, at den amerikanske kunst, som i alle andre dele af verden opleves som universel, er ekstremt lokal, og at det vi oplever som universelle eller abstrakte kvaliteter har at gøre med afstanden mellem os selv og de motiver, scenarier og erfaringer som den nærer sig af«. (Egen oversættelse).²⁰

Også vinduerne kulminerer som ledemotiv i skildringen af den fortolkning, vinduerne bliver underkastet hos fortælleren to foretrukne amerikanske billedkunstnere, Edward Hopper og Mark Rothko. Om vinduesmotivet hos Hopper hedder det:

»I Hoppers billeder er der altid en grænse: mellem det synlige og det skjulte, mellem det indre og det ydre, mellem den enkelte gestus og dens sammenhæng, mellem den person, vi betragter, og det, som personen betragter, og som oftest er placeret uden for billedet, på den anden side af et vindue med udsigt over en mark eller byens tage«. (Egen oversættelse).²¹

Her over for skildres vinduesmotivet i Rothkos kunst således:

»Der er næsten altid vinduer i Hoppers billeder, men det, som Rothko maler, er selve vinduet, den rene næsten mystiske idé om Manhattans vindue, delt horisontalt i to paneler... Hos Rothko er grænserne mellem farverne lige så gradvise som morgengryets overgang fra natsort til lysegrå og violet, og de finder sted lige for øjnene af betragteren i kraft af de kloge penselstrøg: De lægger sig gennemsigtigt som slør over på hinanden uden at blive blandet. Sort bliver til mørklilla, mørklilla til orange, til gul, til rød i en lang bevægelse af farver, som altid er ren, og som altid er under forandring som skildringen af solopgangen over havet i preludiet til 'Tristan og Isolde', eller måske rettere i det værk af György Ligeti, som hedder 'Lontano', og som jeg netop har stiftet bekendtskab med...« (Egen oversættelse).²²

Ved i den grad at lægge vægt på, at det er hans egne personlige smag og præferencer, som ligger til grund for de kæder af associationer og kunstneriske referencer, som værkerne afstedkommer, understreger fortælleren den interkulturelle dannelseerfarings subjektive og individuelle karakter.

Zygmunt Bauman skelner mellem to store faser i modernitetens udvikling, industrisamfundets 'faste' modernitet og det globaliserede videnssamfunds 'flydende' modernitet, og han sammenligner i bogen *The Art of Life* individets kulturelle identitetsarbejde under den flydende modernitets samfundsmæssige vilkår med skabelsen af et kunstværk:

»Det at praktisere livets kunst, at gøre sit eget liv til et 'kunstværk', svarer i vores verden, præget af den fyldende modernitet, til at befinde sig i en tilstand af permanent forandring, til hele tiden at redefinere sig selv ved at forandre sig til at være en anden end den man har været indtil nu (eller i det mindste at forsøge at gøre det).« (Egen oversættelse fra spansk).²³

I *Manhattans vinduer* fremstår den globaliserede metropols multikulturelle overflod af tilbud som et mulighedsfelt for individets dannelsesmæssige selvrealisering i form af et kunstværk i Baumans forstand, men også kun som en mulighed. For bagsiden af medaljen fremgår f.eks. af kapitel 72, hvor vi finder skildringen af fortællerens møde med sin søvnløse overbo i en opgang, hvor ingen hilser på hinanden, og hvor ingen ved, hvem hinanden er. Det vindue, som åbner dette perspektiv, er dørspionen: »Lejlighedens dørspion er det køøje eller det periskop, hvorigennem man kan skimte trappeafsatsens ukendte, undersøiske landskaber«. ²⁴ Gennem dørspionen forsøger fortælleren at få indblik i, hvem som bor i opgangen, og hver nat og hver morgen lytter han til den ensomme og overvægtige mands hvileløse skridt rundt i lejligheden, men den eneste gang hvor de tilfældigt mødes ansigt til ansigt i opgangen, hilser overboen ikke igen:

»Han standser på den smalle afsats og kigger på mig, og jeg hilser, men han gengælder ikke min hilsen. Han ser ikke engang ud til at have set mig, men han har dette udtryk i ansigtet, som man så tit oplever her, og som består i, at folk gør sig umage for ikke at se dem, der står lige for næsen af dem. Hans blik, som foregiver ikke at have set mig, viger bort; han går forbi og tager mod til sig for at fortsætte opstigningen med et fast greb i gelænderet, og skønt jeg hver dag og hver nat kan høre hans skridt over mit hoved, ser jeg ham ikke igen.« (Egen oversættelse).²⁵

Skildringen af den ensomme overbo suppleres af de mange beskrivelser af fattige og hjemløse eksistenser, der ud over den økonomiske polarisering kommer til at repræsentere individets tab af sociale og kulturelle fællesskaber i det senmoderne samfund. Ligesom *Sefarad* korrigerer den gennem

mange år fremherskende utopiske forestilling om Europa, så korrigeres fortællerens individuelle euforiske kunstoplevelser af dysforiske billeder af modernitetens bagsider: fattigdom, udstødning, ensomhed og desillusion. Således etablerer teksten en form for konstant intertekstuel dialog med forfatterskabets forudgående bog – en dialog som også omfatter karakteren af de eksplicite intertekstuelle referencer. Hvor det i *Sefarad* var referencerne til Kafka, som dominerede, er referencerne til Federico García Lorcas *Poeta en Nueva York* (Digter i New York) fra 1929 massivt tilstede i *Ventanas*. Lorcás værk rummer vel nok den stærkeste modernitetskritik i det 20. århundredes spanske litteraturhistorie, men modsat García Lorcás frådende anklager mod det moderne, kapitalistiske systems umenneskelige undertrykkelses- og udgrænsningsmekanismer i den ‘faste’ modernitets epoke, giver Muñoz Molina et helt andet komplekst billede af New York som den globaliserede modernitets metropol i den ‘flydende’ modernitet. Ganske vist beskrives det amerikanske samfunds afgrundsdybe kontraster mellem den ufattelige fattigdom og den ufattelige rigdom, der lever side om side, men det som fortælleren primært hæfter sig ved, er trods alt byens kulturelle rigdom og diversitet. Igennem fortællerens mange sanseligt detaljerede beskrivelser af jazzmusik og billedkunst, og hans fascination af byens multietnicitet, åbenhed og intellektuel nysgerrighed, men også gennem beskrivelsen af fortællerens personlige oplevelser i byen d. 11. september 2001, fremstilles New York som symbolet på den globaliserede modernitets kulturelle vilkår, hvor beton og asfalt ikke tillader nogen kulturelle rødder at få fodfæste, og hvor det moderne menneske på godt og ondt må forstås i billedet af den permanente emigrant.

Den litterære fortælling som kulturelt identitetsarbejde

Indledningsvist spurgte jeg til, hvad det er for typer af fortællinger, som skal til for at slå bro over de bruderfaringer, hvor vores ideologiske selvforståelse og de konkrete hændelser, som foregår for næsen af os, ikke hænger sammen. Sådanne bruderfaringer, som druknede afrikanske kroppe på en fin, hvid badestrand, udgør inden for rammerne af en demokratisk modernitetsdiskurs. Jeg tror, Muñoz Molinas svar på det spørgsmål ville være, at det som skal til, er litterære fortællinger. Altså fortællinger tilrettelagt med en sådan æstetisk strategi, at de udfordrer læseren og får denne til selv at reflektere åbent og dialogisk over disse bruderfaringer og hans eller hendes egen placering i forhold til samt etiske ansvar overfor dem.

Hvor den æstetiske strategi i *Sefarad* bestod i hele tiden at forskyde centrum for den kulturelle alteritetskonstruktion, og hele tiden kaste læse-

ren ud i en identifikation med nye subjekter, involveret i nye grænsedragninger, der bliver Coronils dikotomier i *Ventanas* opløst i et netværk af identiteter, sprog og kulturer, hvor intet er fast og hvor alt er i bevægelse. Hvor den kulturelle identitet i *Sefarad* blev fremstillet som et historisk-kulturelt vilkår, betinget af bestemte magtrelationer og gennemtvunget ved vold, der bliver den i *Ventanas* snarere beskrevet som et individuelt projekt, en permanent kreativ proces, hvor identiteter skabes og genskabes som momentære kunstneriske installationer.²⁶ De to bøger giver således et relativt forskelligt bud på forståelsen af betingelserne for det kulturelle identitetsarbejde, og det er måske her, i det dialogiske forhold mellem de to fremstillinger, at værkerne for alvor udfordrer læserens selvstændige stillingtagen. De to bøger ligner hinanden derved, at de er skrevet i en hybrid grænsediskurs mellem selvbiografi, essayistik og fiktion med en fortæller, der er relativt klart selvbiografisk markeret, og det er bl.a. dette interdiskursive spil på genreforventninger, som stiller læseren over for selv at skulle mediere de konfliktende synspunkter og erfaringer, som formidles i teksterne. Ingen af teksterne tager læseren ved hånden og siger, se nu her, hvordan du skal forstå dette eller hint. Eller i det omfang de gør det, bliver den udsagte position før eller siden undergravet eller modsagt af andre lige gyldige positioner. I teksterne stritter forskellige stemmer og forskellige modstridende erfaringer til alle sider, og det er læserens egen opgave at læse en sammenhæng ud af helheden. Det, som de to bøger tilsammen i sidste ende gør, er således at øve læseren, det aktuelle spanske /europæiske publikum, i den måske vigtigste kompetence for det individuelle subjekt i det globaliserede og hyperkomplekse videnssamfund, nemlig at kunne monitorere sig selv og sin egen tilværelse selvrefleksivt.²⁷ Idet Molina i *Sefarad* trækker både historiske og kulturelle paralleller mellem den aktuelle, voldelige udgrænsning af det ikke-europæiske på den ene side og skyggesiden af den europæiske kulturhistorie på den anden, inviterer han til en begrebsmæssig, historisk og kulturel nuancering af det billede, oplysningstænkningen har givet europæerne af sig selv. Og idet han i *Ventanas* lancerer vilkårene for det kulturelle identitetsarbejde i den 'flydende' modernitet i billedet af emigranten, dekonstruerer han forestillingen om en hegemonisk (det være sig national eller anden) kulturel identitet og præsenterer det kulturelle identitetsarbejde som et grundlæggende individuelt projekt, en form for kunstnerisk projekt.

Noter

- 1 María del Carmen Lara Nieto: »La noción de Europa en el pensamiento ilustrado español«, in Linares Alés og Ávila Martín (eds.): *Desde el sur: el discurso*

- sobre Europa*, Granada 2008, pp. 249-255.
- 2 Carsten Humlebæk og Ulla Grøn: »Skabelsen af ‘Las dos Españas’ – forestillinger om det nationale i Spanien 1808-1975«, in *Den Jyske Historiker* 91/92 (2001).
 - 3 Antonio Muñoz Molina: *Sefarad*, Madrid 2001. Dansk oversættelse København 2003.
 - 4 Antonio Muñoz Molina: *Ventanas de Manhattan*, Barcelona 2004.
 - 5 Edmond Cros: *El sujeto cultural*, Medellín 2003.
 - 6 Carmen Egea Jiménez, m.fl.: »La inmigración actual en Andalucía (1997-2001)«, in *Scripta nova* Bind IX, nr. 192, 2005.
 - 7 Horacio Capel: »Inmigrantes extranjeros en España. El derecho a la movilidad y los conflictos de la adaptación: Grandes expectativas y duras realidades«, *Scripta nova* nr 81, 2001.
 - 8 Zygmunt Bauman: *Modernitet og Holocaust*, København 2001, p. 26.
 - 9 Op.cit., p. 30.
 - 10 Muñoz Molina 2003, p. 34. Spansk original: »Cómo sería llegar a una estación alemana o polaca en un tren de ganado, escuchar en los altavoces órdenes gritadas en alemán y no comprender nada, ver a lo lejos luces, alambradas, chimeneas muy altas expulsando humo negro« (Muñoz Molina 2001, p. 48).
 - 11 Op.cit., p. 37. Spansk original: »Cómo sería acercarse en tren a una estación fronteriza y no saber si uno sería rechazado, si no le impedirían cruzar al otro lado, a la salvación que estaba a un paso...« (Muñoz Molina 2001, s. 52).
 - 12 Op. cit. , p. 38. Spansk original: »Cómo será llegar de noche a la costa de un país desconocido, saltar al agua desde una barca en la que se ha cruzado el mar en la oscuridad, queriendo alejarse a toda prisa hacia el interior mientras los pies se hunden en la arena: un hombre solo, sin documentos, sin dinero, que ha venido viajando desde el horror de enfermedades y matanzas de África. « (Muñoz Molina 2001, p. 54).
 - 13 Michail Bachtin: »Forms of Time and of the Chronotope in the Novel«, in *Dialogic Imagination*, Austin 1981.
 - 14 Fernando Coronil: »Beyond Occidentalism: Toward Nonimperial Geohistorical Categories«, in *Cultural Anthropology*, bind 11, nr. 1 (1996), p. 56.
 - 15 Op.cit., p. 57.
 - 16 Muñoz Molina 2003, p. 58. Spansk original: »Crees saber quién eres y resulta de pronto que te has convertido en lo que otros quieren ver en tí, y poco a poco vas siendo más extraño a tí mismo, y tu propia sombra es el espía que te sigue los pasos, y en tus ojos ves la mirada de quienes te acusan, quienes se cambian de acera para no saludarte y te miran de soslayo y con la cabeza baja al cruzarse contigo« (Muñoz Molina 2001, p. 83).
 - 17 Anthony Giddens: *Runaway World. How Globalization is Reshaping our World*, London 1999 og John Tomlinson: *Globalization and Culture*, Chicago 1999.
 - 18 Muñoz Molina 2004, p. 9. Spansk original: »La ventana daba a un patio interior grande, oscuro, con ventiladores y máquinas que rugían, con muros de ladrillo negros de hollín, con otras ventanas que pertenecían a habitaciones idénticas, con los cristales ligeramente opacos de mugre, algunas de ellas iluminadas cuando caía la noche, mostrando la presencia fugaz y lejana de alguien, en el interior de una habitación exactamente igual a la mía.«
 - 19 Op.cit, p. 53. Spansk original: »En mi tierra... se abrían ventanas pequeñas

en los muros muy gruesos... Había rejas en las ventanas, postigos, celosías heredadas de los harenes musulmanes, igual que la vocación de hermetismo de los muros encalados y muy altos, de la vivienda replegada sobre sí misma, abierta sólo al cielo desde el patio interior... Por eso me sorprenden y me gustan tanto las ventanas grandes de Manhattan, anchas, rectangulares, despejadas, admitiendo espaciosamente el mundo exterior en los apartamentos, revelando en cada edificio, como en capítulos o estampas diversas, las vidas y las tareas de quienes habitan al otro lado de cada una de ellas...«

- 20 Op. cit. p. 55. Spansk original: »En Nueva York uno se da cuenta de que el arte americano, que en cualquier parte del mundo se percibe como universal, es de un localismo extremo, y sus cualidades universales o abstractas proceden de nuestra lejanía hacia los motivos, los escenarios y las experiencias que lo alimentan.«
- 21 Op.cit. p. 311. Spansk original: »En los cuadros de Hopper siempre hay una frontera: entre lo que se ve y lo que queda oculto, entre el interior y el exterior, entre el gesto aislado y la secuencia a la que pertenece, entre el personaje al que nosotros miramos y lo que el personaje mira, que con mucha frecuencia está fuera del cuadro, al otro lado de una ventana que da al campo o a las tejadas de una ciudad.«
- 22 Op. cit., pp. 313-314. Spansk original: »En los cuadros de Hopper hay casi siempre ventanas: pero lo que Rothko pinta es la ventana misma, la idea depurada, casi mística, de la ventana de Manhattan dividida horizontalmente en dos paneles ... En Rothko las fronteras de los campos de color son tan graduales, tan entreveradas, como el tránsito del negro nocturno al gris claro y luego al violeta del amanecer, suceden delante de los ojos de quien mira, en la sabiduría de las pinceladas, que se superponen sin mezclarse, con transparencias, con veladuras, del negro al morado, del morado al naranja, al amarillo, al rojo, en un deslizamiento del color que siempre es sereno y siempre está modificándose, como la música del amanecer sobre el mar en el prelude de 'Tristán e Isolde', o más cercana y quizás más exactamente, la música de György Ligeti en esa obra que se llama 'Lontano', y que he descubierto con fervor hace unos días...«
- 23 Zygmunt Bauman: *El arte de la vida*, Barcelona, 2009. Oversat fra *The Art of Life*, Cambridge 2008, 92.
- 24 Muñoz Molina 2004 p. 314. Spansk original: »La mirilla en la puerta del apartamento es el ojo de buey y el periscopio por el que pueden vislumbrarse los desconocidos paisajes submarinos del rellano.«
- 25 Op. cit., p. 316. Spansk original: »Se para en el rellano, que es más bien angosto, me mira y lo saludo, pero él no responde, ni siquiera hace ademán de verme, aunque sí otro gesto que se descubre con frecuencia aquí, el de empeñarse en no ver a quien se tiene delante. Aparta de mí los ojos que sin embargo no han parecido verme, pasa a mi lado, toma impulso agarrado a la barandilla y sigue su ascenso, y aunque cada día y cada noche escucho sus pasos sobre mi cabeza ya no vuelvo a verlo más.«
- 26 Bauman 2009, p. 71.
- 27 Anthony Giddens: *Modernity and Self Identity*, Cambridge 1991.

