

Des de *Braveheart* a *Trainspotting*: iconografia, dones i nació

ELIZABETH RUSSELL
Universitat Rovira i Virgili

A l'any 2007, el SNP (Scottish Nationalist Party) va guanyar les eleccions per governar Escòcia i, per primera vegada des de fa molts segles, la possibilitat d'una independència futura d'aquest petit país es feia realitat. La pàgina web del Parlament Escocès dona a conèixer el seu programa polític nacionalista per a l'any 2009-2010 on promet unes millores que s'anuncien mitjançant una sèrie d'adjectius en grau comparatiu: el govern treballarà per crear una Escòcia més rica, més justa, més sofisticada, més sana, més segura i forta, i també més verda.¹ S'entén, doncs que el país ja és ric, just, sofisticat, sa, segur, fort i verd. Com poden transformar-lo en un que ho sigui encara més? Al capdavant, els ingressos de l'estat són escassos i el fet que tinguin recursos naturals, com ara el petroli de la Mar del Nord, una superabundància d'aigua cristal·lina i una naturalesa encara poc explotada turísticament, fa clar que la dependència econòmica que té Escòcia amb Anglaterra no sigui del tot profitosa. Escòcia és una nació sense estat, però el seu parlament gaudeix cada vegada més d'una major autonomia respecte del Parlament de Westminster a Londres.

Una conseqüència d'aquest procés de descentralització és la intensificació del debat sobre la identitat nacional. Des de la recuperació del Parlament Escocès l'any 1990, la definició de qui és escocès, i qui no, ha donat lloc a molts de debats i moltes de controvèrsies, ja que el Parlament d'Escòcia s'està qüestionant la possibilitat de fer un referèndum nacional sobre la independència. Si Escòcia fos independent, qui tindria dret a la ciutadania escocesa i qui no? Els cinc milions de la població que resideixen a Escòcia? Els quaranta milions de persones que es defineixen a si mateixes com a escoceses de la diàspora? El continu procés de despoblació que el país ha viscut al llarg de la història, sumat al preocupant descens dels naixements en el present, han obligat i motivat el Parlament a crear una sèrie d'iniciatives per repatriar escocesos i escoceses de la diàspora a base de fomentar un *Scottish mindedness* —que es podria traduir amb “una conscienciació escocesa”.

S'han constituït dues noves institucions governamentals que proposen algunes iniciatives bàsiques: *The Fresh Talent Scottish Initiative* i el *Relocation Advisory Service* amb l'objectiu d'atraure la població escocesa de la diàspora amb promeses i ofertes variades: un bon sistema d'educació, l'accés a carreres professionals, la garantia d'una ètica cosmopolita, una tolerància multicultural, una economia nocturna vibrant, un mercat obert al consum i la possibilitat de fundar famílies i tenir cura dels pares quan siguin vells.² No és gens clar el significat d'“economia nocturna vibrant” ni tampoc s'explica per què

¹ Vegeu la pàgina web del govern escocès: <<http://www.scotland.gov.uk/Publications/2009/05/28141101/7>> (29 setembre, 2009). Totes les traduccions són meves.

² <<http://www.scotland.gov.uk/Publications/2009/05/28141101/7>> (29 setembre, 2009). És important de recordar que Escòcia té sistemes educatius i judicials diferents d'Anglaterra.

aquesta promoció decideix incloure una paraula gairebé paternalista —tolerància” en el context de la multiculturalitat.³ És cert que fa pocs anys, a les ciutats i pobles escocesos, els diumenges eren poc vibrants perquè hi regien lleis de tancament dels pubs, botigues i cinemes. També, el percentatge de cultures multiètniques presents al país era llavors petit. Les pàgines informatives del govern d'Escòcia assenyalen que el requisit per aconseguir la repatriació és “concebre Escòcia” com una xarxa global, en la qual la població de la diàspora estigui connectada emocionalment i culturalment amb l'Escòcia geogràfica.⁴

En aquest article, proposo fer una anàlisi de gènere de diverses icones, pel·lícules i literatura popular que promocionen aquest concepte de Scottishness, és a dir, la conscienciació d'allò que és escocès.

Si la identitat nacional d'un país es construeix a través dels signes, les narratives i les narracions que hi circulen, llavors, com es construeix la identitat nacional d'una persona? Per a Louis Althusser, com també per a Foucault, els discursos de poder construeixen el jo. Com més poderós és el discurs, més influència té sobre la identitat del jo. El jo —o la subjectivitat— es transforma en un camp de batalla on els discursos bombardegen l'individu a través d'ordres, prohibicions, lleis i amenaces però alhora també el sedueixen amb promeses, temptacions i garanties de felicitat. L'individu (un «cos dòcil», segons Foucault) té poc espai propi i poca agència per qüestionar i rebel·lar-se contra aquestes influències —almenys no si no és a través d'un discurs alternatiu. De quina manera entren els homes i les dones en aquesta dialèctica entre els discursos de poder i el jo masculí/femení i on se situen? Una de les teories més convincentes és que el jo no negocia la seva identitat cada vegada que parla sinó que, d'entrada, té un concepte d'un jo coherent i intenta orientar-se cap a una coherència encara que els contextos i narracions siguin múltiples i molt diferents entre si (Stapleton i Wilson, 2004: 11, 45). Aquesta coherència en la identitat és viable i es necessària per constituir-se i situar-se socialment (Stapleton i Wilson 2004: 3). Dit d'una altra manera, la identitat nacional és una forma d'identificar-se emocionalment amb una “comunitat imaginària”, amb tots els seus símbols i discursos. Si concebem el feminisme (i altres “ismes”) com una comunitat —també imaginària—, llavors el jo femení es troba en una dialèctica d'idees, discursos i afirmacions que ella mateixa ha d'acceptar o rebutjar. És a dir, el jo sí que té un cert espai de moviment i d'agència.

La pàgina web de *The Fresh Talent Scottish Initiative* i *Relocation Advisory Service* es titula “Scotland is the place” i dóna accés a un vídeo promocional que mostra imatges del paisatge escocès, esports, una bandera nacional, el procés d'elaboració d'un kilt, un anunci sobre una clínica dental (cost: una lliura esterlina), l'experiència de viure i treballar de cuiner/a als Highlands (la terra alta escocesa) i culmina amb la possibilitat de registrar-se per rebre informació d'ajuda per a la immigració —o millor dit— la relocalització. Jo mateixa he omplert el formulari i he intentat accedir a un “link” que dóna una llista d’“habilitats” i professions que manquen al país. Però aquest “link” em porta a una pàgina del govern britànic sobre immigració. Sospito que la meua sol·licitud no tindrà gaire èxit per la qüestió de la meua edat. Nascuda a l'Índia de pares escocesos, tinc dret de residència

³ “Tolerància” tendeix a tenir connotacions paternalistes i negatives. Una alternativa seri “acceptació”.

⁴ La versió original diu «To conceive of Scotland as a globally networked population of 40 million people». Vegeu la pàgina web del govern: <<http://www.scotland.gov.uk/Publications/2009/05/28141101/7>>.

a Escòcia sense haver de fer les pertinents gestions burocràtiques. Això no obstant, els meus dos fills no tenen dret de ser ciutadans britànics. Van néixer a Catalunya a finals dels anys 70 i d'acord amb la llei vigent, automàticament van ser definits com a ciutadans alemanys perquè el seu pare ho era. Ara són europeus. La nacionalitat i el cognom s'hereta del pare, amb la conseqüència que, quan jo vaig adquirir la nacionalitat espanyola, el meu DNI no indicava que jo tenia dos fills i, d'altra banda, els passaports alemanys dels meus dos fills no indiquen que jo sóc la seva mare. La meua història no és purament anecdòtica, ja que comporta una complexitat política que podria haver causat situacions emocionals i culturals impossibles d'acceptar. No obstant això, aquest no ha estat el cas ja que gaudeixo de privilegis com a ciutadana europea que sóc: privilegis d'allotjament, reconeixement professional i una acceptació total dins del meu país d'adopció que és Catalunya. Els meus països, doncs són Escòcia, l'Índia i Catalunya i l'ordre d'estimació i la meua identificació amb aquestes tres comunitats imaginàries canvien contínuament depenent del context en què em trobo. Curiosament, però, encara que la acceptació per part de la meua comunitat (veïns i veïnes, companys i companyes) és excel·lent i he passat la major part de la meua vida a Catalunya, la percepció des de fora és que sóc estrangera i no pas catalana. Quina és la meua comunitat imaginària, doncs? En el cas d'Escòcia, que m'identifico potser emocionalment amb la simbologia i iconografia nacionals i nacionalistes? Com em situo dins dels discursos que m'interpel·len?

1. *Braveheart*: una pel·lícula nacionalista?

«From a Scottish independence point of view, the film is good news for Scotland and for the SNP».⁵ Aquesta frase és d'Alex Salmond, Primer Ministre del Parlament de Escòcia, qui reconeix que la pel·lícula *Braveheart* (1995) va ajudar a accelerar un gran canvi en la política del país, un canvi que es va traduir en la pèrdua de vots laboristes a Escòcia i un creixement dels vots nacionalistes. La pel·lícula no va tenir la mateixa ressonància positiva a Anglaterra. La premsa de qualitat d'Anglaterra, el *Guardian* i el *Times*, assenyalaven que la pel·lícula contenia elements que promovien els sentiments xenòfobs contra els anglesos i incitava a la violència entre tots dos pobles.⁶ Cert és que l'agència nacional escocesa de turisme, veient que la pel·lícula era tan popular i causava sensació a nivell internacional, la va explotar per promocionar el país a nivell turístic i cultural. Irònicament, però, *Braveheart* poc té a veure amb Escòcia: moltes de les escenes es van filmar a Irlanda, la pel·lícula és una producció americana, l'argument és sovint escandalosament incorrecte des d'un punt de vista històric i l'actor que protagonitza la pel·lícula i representa l'heroi és australià amb un accent que difícilment podia camuflar. Encara més: s'ha criticat la caracterització homofòbica a la pel·lícula del rei anglès, Eduard I, com també la representació gairebé "feixista" dels anglesos.⁷ Què té de escocès, doncs, aquest film? La pel·lícula romantitza els símbols i les icones escoceses d'una manera tan exagerada que dona una imatge del país que poc té a veure amb la realitat. Encara que

⁵ Vegeu: <<http://www.scottishunionist.com/2009/08/salmond-on-braveheart.html>>.

⁶ Vegeu: <<http://www.scottishunionist.com/2009/08/salmond-on-braveheart.html>>.

⁷ Vegeu: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Braveheart>>.

el kilt existia fa segles en una forma més senzilla, no hi ha referències ni documentació d'aquesta vestimenta escocesa fins al segle XVI. La forma del kilt que es coneix avui va ser introduïda i inventada per la noblesa anglesa i escocesa durant el segle XIX, o sigui, és un producte de l'imperialisme escoto-britànic. Durant la primera guerra mundial, la terrible fama de violents dels soldats escocesos vestits amb kilts els va valer el nom de “les Dames de l'Infern”. De manera semblant, la pàgina web de l'oficina nacional escocesa de turisme enllista les següents icones que, en la seva majoria, són “originals”, i connecten directament amb la consciència escocesa: el kilt, el whisky, la llengua gaèlica, la flor de card (la flor nacional), la gaita, el tartà, el sopar de celebració de l'aniversari del poeta Rabbie Burns, el dia de Sant Andreu (patró d'Escòcia), les joies de la corona escocesa, la pedra del destí damunt la qual es coronaven els reis i reines d'Escòcia, i la bandera nacional. Segurament no és tant important l'origen de tota aquesta simbologia. El que sí és important, però, és que els símbols ajuden a construir aquesta conscienciació escocesa que, alhora, va creixent i va creant els seus propis discursos.

Un punt a favor de *Braveheart* (1995) es troba a la “Internet Movie Database”, que informa que s'ofereix la pel·lícula doblada a diverses llengües. És sorprenent que dues de les opcions lingüístiques més curioses siguin el llatí i l'escocès gaèlic. El primer és curiós perquè assenyala una peculiar idiosincràsia existent entre alguns filòlegs que han fet el gran esforç de doblar-ne el guió engrossint així l'arxiu que conté les altres 185 pel·lícules més existents en versió llatina. D'altra banda, la versió gaèlica respon a un intent de salvar una llengua que difícilment té futur. L'arxiu de pel·lícules en escocès gaèlic en conté 34. Les estadístiques de l'any 2001 assenyalen que, malauradament, només l'1% de la població d'Alba (el nom gaèlic per Escòcia) parla gaèlic i el 2005 el Parlament Escocès va reconèixer el gaèlic com a llengua oficial.

Resumint, *Braveheart* afirma rotundament que Escòcia és “terra d'homes”, i l'home escocès, diu un article publicat a *El País*, «és un individu rude, lleial, valent i viril». En comparació, l'anglès és «més ric, més avançat, més sofisticat, però també més traïdor, més cruel, més efeminat». Així ho constatava un article publicat el 2001 al suplement d'*El País* que, a més a més, començava amb l'afirmació que «Escòcia va ser inventada per un espanyol», és a dir Adrià, que va construir un gran mur per dividir el territori en dues parts.⁸ La frontera, l'Hadrian's Wall, es defineix pels anglesos i escocesos d'igual manera: per mantenir fora l'enemic.

2. L'orgull escocès?

En una conversa entre Gilles Deleuze i Antonio Negri, un dels temes que van tractar era la importància —o no— de la història dins del procés de subjectivitat (“the process of becoming”), especialment si l'individu en qüestió pertany a una comunitat minoritària, com seria el cas d'Escòcia. Negri demana a Deleuze de quina manera una comunitat minoritària pot tenir poder. Deleuze respon: «La diferència entre [comunitats] minoritàries

⁸ *El País*. Suplement de diumenge. 23.03.2001. L'espanyol en qüestió que va “inventar” Escòcia era, segons l'article, Adrià, el romà que va ordenar la construcció del mur separant Escòcia d'Anglaterra entre els anys 122-130.

i majoritàries no és la mida. El que defineix la majoritària és que és un model que has d'obeir: el ciutadà europeu, per exemple [...]. Una minoria, per altra banda, no té un model, està en procés de formar-se, de construir-se».⁹

Si la comunitat minoritària es crea models, és perquè té intencions de formar-se com a comunitat majoritària i per tant, busca estratègies per a obtenir el poder, per a definir-se com estat, per a ser reconeguda i per a establir els seus drets.¹⁰ El cas d'Escòcia és troba en aquest procés. El país té una història rica i documentada, les seves cultures s'han exportat a la diàspora durant els segles de colonització. Hi ha pobles escocesos de Nova Zelanda que són més escocesos que no Escòcia i, encara que a l'estranger hi hagi una certa confusió a l'hora d'utilitzar el nom d'Escòcia i el d'Anglaterra, no existeix cap confusió a l'hora de definir el país del whisky, del monstre del Llac Ness i del kilt.

Possiblement Escòcia tingui una identitat postmodernista *par excellence*, en el sentit que la iconografia i simbologia hi són significats inestables. No tota la població és feliçment escocesa a l'Escòcia de l'època Thatcher, i això es constata en la lectura dels llibres escrits, per exemple, per James Kelman i Irvine Welsh. La novel·la *Trainspotting* ho explica així (Welsh, 2004: 78):

És una merda ser escocès. Som els més baixos. La misèria més absoluta de la fotuda terra! Allò més servil, patètic, fullaraca que s'hagi cagat cap a la civilització. Alguns odien els anglesos. Jo no. Són només uns fills de puta. Nosaltres, però, som COLONITZATS per fills de puta. No hem ni pogut trobar una cultura decent per colonitzar-nos. Els que ens manen són uns culs efeminats. És una situació de MERDA total, Tommy, i tot l'aire pur del món no ens canviarà mai, collons.

Scotch Obsessions, un llibre editat per Brian D. Osborne i Ronald Armstrong i publicat el 1996, descriu les obsessions, creences, passions i fòbies de la població escocesa. El llibre es divideix en capítols, cadascun explicant amb humor i ironia la psique escocesa: Amèrica, la democràcia, la mort, l'educació, Anglaterra, la terra, la llei, la literatura, els diners, la religió, els esports, la tecnologia i la guerra. En un capítol titulat "L'estrany cas del Dr Jekyll i Mr Hyde" i subtítulat "Caledonian Antisyzygy",¹¹ el caràcter escocès que es troba a la literatura tendeix a veure l'individu entre oposicions binàries i aquesta relació li produeix una tensió gairebé esquizofrènica. Com diu l'escocès, Robert Louis Stevenson sobre la doble vida d'en Jekyll, «l'home no és u sinó dos». Raó/passió (seny i rauxa); cos/ment; Anglaterra/Escòcia; Calvinisme/Catolicisme o Calvinisme/ateisme —l'escocès no és un home fàcil ni feliç. I, si fos feliç, mai no ho reconeixeria, i és aquí potser, on rau la seva característica més arrelada.

Era l'any 1919, quan G. Gregory Smith va encunyar el concepte *antisyzygy* per explicar la relació de dualitats en el caràcter escocès. El concepte va ser adoptat per Hugh MacDiarmid per explicar l'ambigüitat i l'ambivalència de l'escocès en el seu caràcter envers la vida, la política i l'experiència del jo. S'entén aquí que seguim parlant de l'escocès i no pas de l'escocesa. Aquesta ambigüitat té el seu origen en la novel·la de James Hogg *The*

⁹ Vegeu la conversació *online*: <<http://www.generation-online.org/p/fpdeleuze3.htm>>.

¹⁰ Vegeu: <<http://www.generation-online.org/p/fpdeleuze3.htm>>.

¹¹ Caledònia és el nom llatí d'Escòcia. La paraula "antisyzygy" significa desequilibri, manca d'harmonia, tensió violenta entre dualitats.

Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner (1824) i principalment en la novel·la *L'estrany cas del Dr Jekyll i Mr Hyde* (1886). Emma Tennant, escriptora escocesa, escrivia una versió femenina/feminista *Two Women of London. Ms. Jekyll & Mrs. Hyde* (1989), i la tradició d'antiszygy va ser seguida a contes i poemes sobre el mateix tema escrits per Liz Lochhead i Alasdair Gray. A l'any 2000, James Robertson publica la seva novel·la *The Fanatic* en un intent d'acabar aquesta tradició i obrir nous camins (Robertson, 2000: 25):

L'última cosa que ens cal és un nou fotut desdoblament de personalitat. En tenim de sobres.. Una història escocesa fotuda, una literatura escocesa fotuda... és tot el que hi ha, fotuts desdoblaments de personalitat. No ens calen més desdoblaments, tota la nostra fotuda cultura n'és plena. Si no és el bé contra el mal, són els eclesiàstics contra els que porten xolles, és el cap contra el cor, terra alta contra terra baixa, Glasgow contra Edimburg, els borratxos contra les àvies, protestants contra catòlics, enginyers contra cavallers, homes durs i dones de pantomima, Holy Willies i terrors sagrats, tu digues-ho i Escòcia ja ho té, cony! Vull dir, quant de temps continuarà tot això, déu meu? Mai no podrem resoldre el problema, hòstia?

Certament té raó en James Robertson. El descontent i la desesperació que reflecteix la cita es troben sovint a la literatura contemporània escocesa i, fins i tot, és una característica dels anuncis de productes escocesos. És el cas de la beguda escocesa Irn Bru, una gasosa dolça de color ambre que ha fet la competència en vendes a la multinacional Coca Cola a Escòcia. El secret? Els anuncis promouen i exploten el nacionalisme escocès. El to dels anuncis és irreverent i amb força autocrítica. Com diu un article de *The Guardian*, «si els escocesos tinguessin més respecte per la policia, pels elements [naturals] i pels especialistes en nutrició, el país seria un lloc més pacífic, més segur i més sa».¹² D'altra banda, però, l'article afirma que és justament aquest toc de rebel·lió que ha donat al país una dinàmica molt especial quant a la creativitat artística, industrial, acadèmica i política. El whisky és una altra història! Tan escocesa és aquesta beguda que el poeta Hugh MacDiarmid escriví un poema sobre la vida, la mort, la literatura i la filosofia vistes amb ulls d'un escocès ebri amb el títol «A drunk man looks at a thistle»: l'ebri contempla una flor de card (la flor nacional escocesa). El whisky —del gaèlic *uisce beatha* “aigua de la vida”— és l'essència que condueix el seny i la raó a la rauxa transformant el respectable Dr Jekyll en un monstuós Mr Hyde.

En anglès, les paraules Scot o Scots no distingeixen el gènere. Això no obstant, aquest article demostra que les dones escoceses són gairebé invisibles quan es presenta o es promociona el país culturalment. Encara que Escòcia sigui un país multicultural, l'estereotip de l'escocès segueix sent un home blanc i viril, de cabells roigs, físicament molt fort, aventurer, rebel, romàntic: un home Braveheart.

La novel·la *Trainspotting* (1993) ofereix un altre tipus d'escocès: l'antiheroi que es caracteritza per ser “antisistema” i “contra-tot”, aparentment en contra de totes les ideologies, un home amb un passat i present que li repugnen, i sense visió de futur. Renton és el protagonista principal de la novel·la, el narrador, filòsof i drogoaddicte. La novel·la està escrita en escocès i utilitza el vocabulari urbà de les subcultures colorat d'un humor

¹² Vegeu l'article online: <<http://www.guardian.co.uk/culture/tvandradioblog/2008/jun/03/mad...>>.

escatològic. La ràbia que surt de les pàgines de la novel·la és una ràbia contra la política de Thatcher «l'Iron Lady que va “regnar” amb mà dura entre 1979-1990— i contra la seva política neoliberal que va acabar amb els sindicats, amb les vagues dels miners, i amb la societat del benestar. Va destruir la idea de comunitat solidària substituint-la per un individualisme agressiu. Eren els anys dels *yuppies*: gent jove i ambiciosa que es feia cada vegada més rica, mentre que les classes treballadores veien com s'enfonsaven més i més en una vida passiva i més consumista. La progressiva privatització del transport i de la seguretat social, base de la política conservadora, anava de la mà d'un programa de conscienciació britànica. Thatcher intentava seguir les passes del seu ídol, Churchill, tant pel que fa als seus discursos polítics com pel que fa a la mirada posada en el passat imperialista britànic, que es veia amb ulls nostàlgics. A Escòcia, un poble que estimava molt poc la primera ministra, el govern conservador va intentar posar en marxa el *poll tax*, un impost que la majoria d'escocesos es va negar de pagar. Segons Robert A. Morace, hi ha un únic punt positiu pel que fa a l'època de Thatcher i a les seves relacions amb Escòcia, i s'ha de buscar dins de la seva política de descentralització de la política administrativa britànica per donar obertura al mercat competitiu que, segons Morace, va ser el que justament va permetre la reforma dels mitjans de comunicació (la ràdio, la televisió i el cinema). Gràcies a aquesta reforma es va començar a endegar el procés de redefinició de la identitat escocesa (Morace, 2001: 19). Segons Deleuze, doncs, Escòcia, com a país minoritari, s'obre llavors i parteix a la cerca d'un model que el pot convertir en estat. Margaret Thatcher va promoure l'individualisme i la responsabilitat exclusiva de l'individu a sobreviure per si mateix. Al mateix temps, el mercat de consum interpel·lava els individus a consumir més i més. De fet, Zygmunt Bauman ho descriu de la següent manera (Brown i altres, 1998: 203):

És l'actitud de consumidor que fa de la meua vida un assumpte individual: i és l'activitat de consumidor que em transforma en individu... Al final, sembla que em defineixo d'acord amb tot allò que compro i posseeixo: explica'm tot el que compres i a quines botigues fas les compres, i et diré qui ets. Sembla que si tinc l'ajuda de certes compres acuradament seleccionades, puc transformar-me en algú que jo vull i que val la pena. De la mateixa manera que és el meu deure i la meua responsabilitat tractar els meus problemes personals, també ho és la construcció de la meua identitat personal, la meua autoafirmació, el transformar-me en algú en concret, tot això és la meua tasca i només meua.

La primera escena de la pel·lícula *Trainspotting* comença amb Renton i els seus amics corrent per Princes Street, Edimburg, perseguits per la policia. La veu en off, la veu d'en Renton, explica:

Tria la vida, tria una feina, tria una carrera, tria una família, tria un televisor gran que et cagues, tria rentadores, cotxes, equips de CD i obrellaunes elèctrics. Tria la sal, colesterol baix i assegurances dentals, tria pagar hipoteques a interès fix, tria un pis pilot, tria els teus amics. Tria roba esportiva i maletes a joc, tria pagar a terminis un vestit de marca en una àmplia gamma de putos teixits, tria el bricolatge i pregunta't qui cony ets els diumenges al matí, tria seure al sofà a veure tele-concursos que esmussen la ment i aixafen l'esperit. Mentre omplis la teua boca de fotudes escombraries, tria podrir-te de vell, cagant-te a sobre pixant-te damunt en

un asil miserable, sent una càrrega per als xitxarel·los egoistes i fets pols que has engendrat per substituir-te, tria el teu futur, tria la vida. Però, per què hauria de voler fer jo una cosa així? Jo vaig triar no triar la vida, jo vaig triar una altra cosa. I les raons? No hi ha raons! Qui necessita raons quan tens heroïna?

La novel·la *Trainspotting* és l'antítesi de *Braveheart*: és un rebuig absolut del nacionalisme com a concepte i projecte polítics. El títol de la novel·la, *Trainspotting*, es refereix a un hobby popular de fa uns anys que consistia a registrar en una llibreta els trens que passaven. Els "trainspòtters" s'apuntaven el nom i la categoria del tren en una llibreta. El títol es irònic i condueix a una realitat dura: a la ciutat de Leith, on se situa la novel·la, als afores d'Edimburg, l'estació de trens estava tancada i abandonada de feia temps. Si s'entén el títol com a metàfora, és que s'espera un tren que no arribarà mai. Aquest fet, acompanyat de l'absoluta passivitat de la gent que espera, l'exasperació de Renton, el protagonista principal de la novel·la, és prou vàlida. Renton, drogoaddicte i abjecte de la societat, veu amb claredat que el problema del nacionalisme escocès tal com es planteja en els discursos de poder és pura hipocresia. S'ha de tenir present la memòria històrica. Si els escocesos es veuen colonitzats pels anglesos i no volen formar part d'un Regne Unit o d'una Gran Bretanya, haurien de recordar que van col·laborar de manera substancial en les colonitzacions de països i en la construcció de l'imperi britànic. Aquesta relació d'estar entre dos pols, de colonitzats/colonitzadors contribueix a l'esquizofrènia de la situació. En un moment de la novel·la, Renton entra en un pub anomenat Britannia (Welsh, 2004: 228):¹³

El Britannia. Rule Britannia. El rètol del pub és nou però el seu missatge és vell. Britannia. Rule Britannia. Mai m'he sentit britànic, perquè no ho sóc. És lleig i artificial. Tampoc no m'he sentit del tot escocès. Scotland the brave, i una merda; Escòcia és una merda total. [...] Mai no he sentit res per cap fotut país que no fos repugnància total. Els haurien d'abolir tots ells, cony. Matar cada polític paràsit fotut que es posi dret per proclamar mentides i vulgaritats feixistes vestit de trajo i amb un somriure hipòcrita.

Les dones i les referències a elles a la novel·la son negatives ja que són definides a través d'una mirada masculista: dones abusades, una noia addicta a l'heroïna i dones objectes sexuals. Lizzy, Dianne, Leslie, Julie, Sharon, Lorraine i altres són «cunts, fannies, tits, slags, bags, burds, hures». Les mares estan al marge, intentant salvar els seus fills de l'abisme que és la drogoaddicció. Es podria dir que les dones a la novel·la estan doblement enfonsades respecte dels homes, ja que algunes d'elles es troben immerses en relacions masculistes, sofrint de vegades la violència domèstica, d'altres pateixen les conseqüències del món de la drogoaddicció, com diu el títol del capítol «Scotland Takes Drugs in Psychic Defence». És cert que Dianne estudia i menteix sobre la seva edat i a Renton no li fa gràcia estar amb una menor. Curiosament, Irvine Welsh, autor d'aquesta novel·la nihilista, va estudiar a Edimburg i va decidir escriure una tesi sobre el tema de la igualtat de drets per a les dones.

¹³ "Rule Britannia" és el títol de l'himne nacional del segle XVIII. Les paraules del poema parlen de patriotisme britànic i l'assegurança que la Gran Bretanya mai no serà esclavitzada. La ironia d'introduir la referència del poema a la novel·la és que el poema va ser escrit per James Thomas, un escocès. "Scotland the brave" és un himne glorificador dels escocesos valents.

De les dones protagonistes a la novel·la, Julie és drogoaddicta, té la SIDA, i acaba de donar llum a un infant. Després del part, la porten a casa en ambulància amb assistents sanitaris vestits de manera especial per tal d'evitar el contagi. És el 1985, i el veïnat mira sospitosament l'arribada de l'ambulància. Comencen un assetjament per fer-li la vida impossible, fins que calen foc a la seva casa i Julie pateix un atac de nervis. El nadó de Leslie, Dawn (traducció: Alba, és a dir, Escòcia), mor mentre els nois drogoaddictes es punxen a l'habitació del costat. Una constant de tota la novel·la és el cos que s'obre i dóna lloc a tot allò que és abjecte, de vegades amb humor, de vegades amb fàstic, de vegades com a metàfora del món en el qual es troben. Orina, excrements, sang menstrual, pus, mocs, vòmit, esperma, suor, saliva, llàgrimes i sang: tot surt de dins les pàgines. Tot procedeix dels cossos grotescos, dels orificis, de la boca, del nas, de l'anus, de la vagina, dels ulls. Per a Morace, *Trainspotting* és una exemple del gènere literari que Mikhaïl Bakhtín definia com a realisme grotesc, que és una característica essencial del carnavalesc (Morace, 2001: 34). D'altra banda, però, crec que es pot interpretar aquesta obsessió per l'abjecte com a metàfora de la política. L'abjecte, tal com ho defineix Julia Kristeva, és tot allò que «pertorba la identitat, el sistema, l'ordre. Allò que no respecta les fronteres, les posicions, les regles» (Kristeva, 1982: 4). A la novel·la, les fronteres del cos i de l'espai que habita desapareixen, allò de dins surt cap a fora, allò de fora contagia allò de dins. L'excrement i tots els seus equivalents com, per exemple, la carn podrida, la infecció i el cadàver, amenacen la construcció de la identitat des de fora. És en aquest cas quan l'ego es troba amenaçat pel no-ego, quan la societat està amenaçada per l'exterior, per exemple per les malalties, pel caos, d'igual manera que la vida està amenaçada per la mort. La sang menstrual, d'altra banda, representa una amenaça que té l'origen dins de la identitat (social o sexual) i amenaça la relació entre els sexes dins d'un agregat social i, a través de l'intern, amenaça la identitat de cada sexe en un context de la diferència sexual (Kristeva, 1982: 71).

La novel·la *Trainspotting* és una narració de persones i els seus cossos en procés de podrir-se, en procés d'autodestrucció. La fugida de Renton dels seus companys amb els diners robats és l'única sortida que se li presenta per canviar la seva sort. Tot allò que era Escòcia per a Renton es basava en significats inestables: la família, la solidaritat entre companys, el benestar. Havia de sortir d'Escòcia, sabent que no podria tornar-hi mai més. Ara «podria ser allò que volia ser. Aquesta idea li feia por però també l'excitava...» (Welsh, 2004: 343).

Escòcia està en procés de canvi. Està en procés de construir-se com a país obert als canvis del segle XXI. La comunitat que és Escòcia, ha de confrontar les seves pors, ha de posar més èmfasi en els vincles emocionals que existeixen entre nacionalismes multiculturals, en la política de gènere i orientació sexual. La comunitat ideal és la comunitat de gent que no té res en comú, diu Alphonso Lingis (1994), una comunitat que dóna sostre a la gent que no hi pertany: a les persones desterrades i exiliades, a les dones que intenten sobreviure sense por.

Quan l'altre parla, és amb la llengua d'una nació, l'entonació d'una classe, la retòrica d'una posició social, el llenguatge d'una subcultura, el vocabulari d'un grup d'edat. Quan es percep l'altre, darrere de la seva postura i els moviments de les exigències d'un lloc de treball es veuen els codis d'etiqueta, la història d'una nació (Lingis, 1994: 24).

Llengua, nació, classe, posició social, grup d'edat, etiqueta: sumant-ho tot, tenim l'ordre simbòlic patriarcal, un ordre que divideix una comunitat en categories i jerarquies. *Trainspotting* demostra un aspecte d'Escòcia dur, desesperat i sense futur. Les dones a *Trainspotting* estan descrites amb menyspreu, però els homes també. Tant ells com elles hi estan atrapats i atrapades en un món sense sentit, i, ja que la novel·la identifica clarament aquest món amb la nació escocesa dels últims anys del segle xx, la fugida final de Renton és necessària.

Curiosament, *Scotland*, la terra dels Scots, sembla que deu el seu origen a una reina, Scota, filla d'un Faraó, que va fugir d'Egipte amb el seu marit Gaythelos, després d'haver-se negat a participar en la persecució dels jueus pel Mar Roig. Seria meravellós, diu Alastair McIntosh, si es pogués pintar un quadre mitològic de Scota en el seu vaixell passant per tots els països i cultures fins arribar a la terra que va anomenar com a seva. McIntosh explica que Scota, probablement, era de pell fosca i no blanca, com retrata la pintura del segle xv, del manuscrit *Scotichronicon* a la Universitat de Cambridge. Aquesta pintura, diu McIntosh, representaria la nova Escòcia, una Escòcia multicultural. De fet, aquesta celebració multicultural ja existeix plenament, però potser no tant en la iconografia escocesa. La trobem en la celebració pictòrica de l'hibridisme, en les miniatures indi-escoceses de les germanes Rabendra i Amrit Kaur Singh, la música argentina-escocesa o Bhangra-escocesa, la narrativa i poesia de les escriptores Jackie Kay, Leila Aboulela, Bashabi Fraser. Provocar els estereotips i la iconografia tradicional escocesos és la intenció de la portada del llibre *Gendering the Nation* (1995), que retrata una dona, vestida amb mini-kilt i tacons, un barret suís al cap i tocant una gaita. De fet, la dona és un home transvestit. Christopher Whyte, l'editor del llibre, explica que cal mirar endavant cap a una Escòcia futura i no pas enrere amb nostàlgia, ja que la nostàlgia aporta paràmetres d'identitat escocesa que, difícilment, donaria cabuda a la diversitat cultural, ètnica i sexual.

BIBLIOGRAFIA

- BRAVEHEART: <<http://www.imdb.com/title/tt0112573/>>.
- BROWN, A., McCRONE, D. i L. PATERSON (1998): *Politics and Society in Scotland*, Londres, Macmillan Press.
- EL PAÍS: Suplement, 23 de març de 2001.
- FARRED, G. (2004): «Wankerdome: Trainspotting As a Rejection of the Postcolonial?», *The South Atlantic Quarterly*, Winter, Duke University Press, 103: 1.
- GARDINER, M. (2005): *Modern Scottish Culture*, Edimburg, Edinburgh University Press.
- HOUSTON, R. (2008): *Scotland. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- LINGIS, A. (1994): *The Community of Those Who Have Nothing in Common*, Bloomington, Indiana University Press.
- MCINTOSH, A. (2000): «Embracing Multicultural Scotland»,
<www.alastairmcintosh.com/articles/2000_ems.htm>.
—: <www.alastairMcIntosh.com>.
- MORACE, R.A. (2001): *Irving Welsh's "Trainspotting"*, Nova York-Londres, Continuum.
—(2007): *Irvine Welsh*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- KRISTEVA, J. (1982): *Powers of Horror*, Nova York-Oxford, Columbia University Press.
- ROBERTSON, J. (2000): *The Fanatic*, Londres, Fourth Estate.
- STAPLETON, K. i J. WILSON (2004): «Gender, Nationality and Identity: a Discursive Study», *European Journal of Women's Studies*, 11, 45,
<<http://ejw.sagepub.com/cgi/content/abstract/11/1/45>>.
- TRAINSPOTTING: <<http://www.imdb.com/title/tt0117951/>>.
- WELSH, I. (2004): *Trainspotting*, Londres, Vintage.
- WHYTE, C. (1995): *Gendering the Nation. Studies in Modern Scottish Literature*, Edimburg, Edinburgh University Press.