



FUGIR ERA EL MÉS BELL QUE TENÍEM.
REFLEXIONS DES DE LA POSTMEMÒRIA

GUILLEM MARTÍ SOLER

Universitat Ramon Llull

Rebut: 2023-11-23

Acceptat: 2024-03-20

RESUM: El present text proposa un parell de reflexions suscitades per la lectura de *Fugir era el més bell que teníem*. A mig camí entre la ressenya i l'article acadèmic, entre l'elogi i la crítica, el present text no desgrana el conjunt de la novel·la, sinó tan sols algunes idees que m'ha semblat pertinent aprofundir i retòrcer. Les reflexions s'emmarquen en la línia d'investigació sobre ètica i memòria que la Càtedra Ethos-URL desenvolupa des del 2022, però, en últim terme, es justifiquen pel desig de seguir encadenant escriptura sobre la memòria i memòria sobre l'escriptura.

PALABRAS CLAVE: postmemòria, herència, errància, arrelament, Marta Marín-Dòmine.

159

Fugir era el més bell que teníem.

Reflections from the postmemory

ABSTRACT: The present text proposes a couple of reflections raised by the reading of *Fugir era el més bell que teníem*. Halfway between the review and the academic article, between the praise and the criticism, the present text does not reveal the entirety of the novel, but only some ideas that I thought were relevant to deepen and twist. The reflections are framed in the line of research on ethics and memory that the Ethos-URL Chair has been developing since 2022, but, ultimately, they are justified by the desire to continue linking writing on memory and memory on writing.

KEYWORDS: postmemory, legacy, wandering, taking roots, Marta Marín-Dòmine.

*L'enracinement est peut-être le besoin le plus important
et les plus méconnu de l'âme humaine.
C'est un des plus difficiles à définir.*
(Simone Weil)

*On hérite toujours d'un secret – qui dit «lis-moi,
en seras-tu jamais capable?»*
(Jacques Derrida)

Fugir era el més bell que teníem és la novel·la de Marta Marín-Dòmine publicada el 2019 a Club Editor (Premi Ciutat de Barcelona 2019 a la millor obra d'Assaig, Ciències Socials i Humanitats; Premi Serra d'Or 2020 a la millor novel·la). El llibre combina, conjuga, la memòria de l'autora i la memòria del seu pare; però, per sobre de tot, descabdella la memòria (de la memòria) de l'altre. La novel·la és un homenatge al pare, un llibre-monument a la seva memòria, i una confessió de com la identitat i la vida de l'autora s'han conformat sota l'influx, triat i imposat, d'aquesta memòria heretada. I és, també, una llar, atès que l'escriptura és, en una vida marcada per la fugida, el sòl constant sota la marxa, l'adherència i l'impuls de la passa.

160

Fugir era el més bell que teníem—títol que homenatja, o, millor, s'hi agermana, el clàssic de Ruth Klüger *Seguir viviendo* (*Weiter leben. Eine Jugend*)— és, sens dubte, un exemple de literatura memorial. I, més concretament, del que Marianne Hirsch va anomenar “postmemòria”. Aquest concepte pretén copsar l'especificitat de la relació de la “generació de després” amb el trauma personal, col·lectiu i cultural de la generació anterior. És a dir, la postmemòria “pertany” a aquells/es separats per una o més generacions de la vivència directa dels fets traumàtics; els subjectes postmemorials no testimonien d'uns fets, sinó sempre de la memòria dels altres. Es tracta d'una memòria, per tant, confegida a partir de la transmissió familiar intergeneracional, de la socialització i l'enculturació en una “memòria col·lectiva” que es transmet per vies diverses i a vegades contradictòries, i, com no podia ser d'altra manera en aquest context, per una construcció personal que completa, enllaça i sutura els estrips. En la postmemòria, la distinció entre realitat i ficció es fa especialment indefinida, com es manifesta de forma corprenedora en la literatura de W. G. Sebald; el seu focus no està en l'autenticació d'uns fets, sinó en la seva herència memorial, en la construcció de la identitat i en la forma d'accedir al món, al passat i al futur, de sostenir-nos en la

memòria, de “viure de rendes”. Paul Ricoeur va dir que la memòria aspira a la fidelitat; però, en el context de la postmemòria, caldria dir que aquesta fidelitat, a voltes inconscient, involuntària i malaltissa, no és tant al passat com als *altres* que l’habituen.

Ara bé, el tret més destacat del concepte de postmemòria no és només la manca de vivència “directa”, sinó el paradoxal efecte de reviviscència o d’intensificació que es dona en la transmissió generacional. Fins al punt que allò no-viscut semblaria constituir el propi record de les generacions de després. En tractar-se de vivències traumàtiques, i de les quals sovint no s’ha pogut fer el dol, el llaç memorial es caracteritza per la transmissió indirecta, elusiva, ambigua, entretallada, ofegada, silenciada, o directament per la manca de discurs. I malgrat això, o precisament per això, les experiències de la generació anterior es claven intensament i profunda en les generacions posteriors, que les viuen sense record, en un present no apaivagat pel pas del temps. La postmemòria és, abans que res, una memòria del cos, del pas a l’acte, que certifica una *impressió* memorial entre generacions *en lloc de*, o *abans*, de la seva expressió en forma de relat. Així doncs, la postmemòria és un concepte transfereencial: no només es refereix a la memòria transferida, sinó que indica el sentit psicoanalític d’una determinació inconscient que es pateix, s’actua i es repeteix compulsivament. És en aquest sentit que el llibre de la Marta Marín-Dòmine s’emmarca paradigmàticament en la postmemòria: la novel·la relata com *el record de l’altre es fa símptoma*. L’acte de la fugida i la metonímia de significants que s’hi lliguen (errància, errada, marrada...) són l’objecte d’una elaboració –no lluny del *working-through* freudià– per mirar d’acceptar el que no s’ha escollit, i convertir el buit de partença en una arribada.

El present text proposa un parell de reflexions suscitées per la lectura de *Fugir era el més bell que teníem*. A mig camí entre la ressenya i l’article acadèmic, entre l’elogi i la crítica, el present text no desgrana el conjunt de la novel·la, sinó tan sols algunes idees que m’ha semblat pertinent aprofundir i retòrcer. Les reflexions s’emmarquen en la línia d’investigació sobre ètica i memòria que la Càtedra Ethos-URL desenvolupa des del 2022, però, en últim terme, es justifiquen pel desig de seguir encadenant escriptura sobre la memòria i memòria sobre l’escriptura.

*

«Després d’un deambular geogràfic –errar, errància, error– que és també una mena de transmigració de l’ànima, puc dir que

hi ha coses que em pertanyen no pas perquè m'han estat donades, sinó perquè les he acceptades. Accepto alguns elements d'una herència, i alhora rebutjo els imperatius d'una identitat col·lectiva. Prioritzo la tria per damunt del que inevitablement no puc canviar, com el meu lloc de naixement, compartir una llengua, tenir els ulls d'un determinat color. Em rebel·lo contra el valor que es dona a tot allò que no podem canviar, com si fos realment nostre i no pas fruit de la casualitat i la contingència. Una herència s'accepta, la resta se suporta, com una transacció obligada.»¹

Acceptació i tria de l'herència. Transacció obligada, malgrat tot. Sens dubte, aquest és un dels temes clau de la novel·la de la Marta Marín-Dòmine. No tant un "tema", de fet, com l'acte, l'obra, la performance mateixa de la novel·la, que consisteix en un treball de memòria auto-i-hetero-biogràfic, especular i especulatiu en tot moment, articulant i reconstruint la identitat i la memòria de l'escriptora amb la del seu pare, també escriptor; concatenació de dues escriptures i de dues memòries, doncs, abraçades sense deix de repel, com després veurem. Cita literal *de l'altre i diàleg amb l'altre*, i amb un "si mateixa" que, per descomptat, està habitat per aquest altre. Aquesta habitació d'escriptura, no la d'un petit llogarret del Pallars Sobirà, sinó la "interior", la que permet, atia o, fins i tot, obliga a l'escriptura, en tant que està habitada pel pare, i en la qual el "si mateixa" de la Marta Marín hi viu de rellogada, és un dels bell-llocs en què voldria fixar-me. Precisament com a espai de fixació. Habitació "interior" aparentment sense parets, o, en tot cas, molt ben ventilada, puix que els motius de l'eixida, la fugida i el *déménagement* són constants, però a la qual la Marta retorna permanentment, per no dir que hi resta ben arrelada, deixant, esperant, àdhuc desitjant, que el fantasma del pare la com-mogui, la centri-fugui, en repetides passades que no acaben de prendre terra però que no deixen de ser en cap moment vols de reconeixement prou orientats. M'interessarà remarcar, sempre en l'àmbit de la memòria, un "less" del *home* que es converteix, o, millor dit, que és, sense deixar de ser una carència i una cerca, un "plus" de pàtria, de patrimoni, de domicili. I això, sense menystenir ni minimitzar, en absolut, l'experiència (i l'angoixa, tan ben descrita en alguna escena del llibre) del desarrelament i l'evasió, el *destí* de la partença constant. Perquè, fins i tot quan l'orientació és in-

¹ Marta Marín-Dòmine, *Fugir era el més bell que teníem*, p. 140.

quívoqa, un/a pot no saber on va, ni per què hi va, ni sobretot qui o què li fa anar; fins i tot quan l'adreça és fixa i clara, un/a pot no saber on resideix. Aquesta és, per mi, per ara, la qüestió.

Tal com diu Jacques Derrida, som constitutivament hereus. És a dir, no som i, després, heretem, sinó que *som en i per herència*, obligats a la tinença, guàrdia i custòdia de la propietat d'altres, no com una possessió sinó com el "nostre" ésser,² constitutivament hostatjats en casa aliena, abillats amb roba manllevada, fins i tot si la vida-i-la-mort és sedentària, fortament localitzada. Si bé menysprear les especificitats de les decisives i sovint dramàtiques experiències d'exili, desarrelament i expatriació, en una descontextualitzada i aplanada condició antropològica fonamental d'apàtrida, seria inadequat; igualment ho seria pretendre contrastar aquelles experiències amb una inqüestionada i prístina noció de *chez-soi*, amb una íntegra i homogènia condició de propietat i patrimoni. Aquesta condició hereditària, en tot cas, ens obliga, diu Derrida, a un treball de dol, indistingible i indestriable d'un treball de memòria, i que en un sentit proper al de la cita que encapçala aquestes reflexions implica, segons el filòsof francès, «filtrer, cribler, critiquer, [...] trier, entre plusieurs des possibles qui habitent la même injonction».³

Ara bé, en relació amb aquest treball m'interessa focalitzar uns interrogants que, al meu entendre, es mantenen com un teló de fons, discret però espès, en la novel·la de la Marta Marín. Quines decisions, quines in-decisions, però, sobretot, quines no-decisions decisives menen aquest treball de memòria? Què (o qui) orienta, predetermina i, en definitiva, decideix aquest treball? A què o a qui responen aquestes decisions? Són realment "nostres", "conscients", "deliberades", "intencionals", "racionals" i, per tant, "responsables", aquestes decisions? O, en termes més clàssicament filosòfics, quina *autonomia* tenen? Fins a quin punt estan marcades per una heteronomia constitutiva? Més que una posada en dubte a l'engròs de la *rational decision making*, al·legant un batibull de factors inhibidors de l'autodeterminació, del que es tracta és d'assenyalar la implicació d'un llaç transferencial, d'un compromís amb la cadena memorial, una incidència de la memòria de l'altre, que precedeixen i constitueixen qualsevol treball de memòria. O, més ben dit, que ja són aquest treball, que ja han començat a treballar abans de posar-nos-hi. Una afiliació que predetermina "l'inici" del treball de memòria, i que en

² Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, p. 94.

³ *Spectres...*, p. 40.

el llibre de la Marta Marín adopta, significativament i paradigmàtica, la marca paterna. Com si l'acceptació –o encara millor: l'acceptabilitat– de l'herència memorial, la seva invocació, l'atracció o la projecció que provoca, en fi, el desig d'heretar i de recordar, també s'heretessin, i fos, per tant, impossible saber quan i amb què comença l'herència i el treball de memòria.

Quines són, doncs, les identificacions, les anticipacions, les idealitzacions, les adhesions, les projeccions, les pressuposicions, etc., que es posen en joc en el treball de memòria, fins i tot abans d'aquest treball, o, millor dit, quan l'obra/e de la memòria ja s'ha posat a treballar abans d'obrir-se a nosaltres? Perquè, sens dubte, tota obra és una memòria i tota memòria és una obra, i, com a tals, impliquen un (cert tipus de) treball que es desprèn, que s'emancipa dels seus autors com un Frankenstein decapitat. El treball de memòria al qual pot referir-se Ricoeur,⁴ per tant, implica sempre, per al subjecte memorial, integrar-se en una cadena de muntatge activa 24/7, que pot triturar chaplinianament el treballador, i que, en tot cas, coacciona amb un determinisme tractor i destinal.

Hi ha, doncs, una indefugible especulació amb el valor de la memòria que s'ha endegat abans que el subjecte en pugui sospesar el valor d'ús; una re-valorització i, encara més, una extracció de valor a crèdit, abans que un subjecte assossegat, escèptic i malfiat, en pugui fer la crítica; estem patrocinats per la mateixa memòria que ens comprometem a analitzar, seleccionar i esporgar. Que, a la novel·la de la Marta Marín, això adopti la forma arquetípica d'una filla reconstruint una memòria paterna que l'ha bressolat des d'abans que pogués albirar-se cap "decisió" al respecte, és tan sols la il·lustració paroxística de l'asimetria constitutiva en el llegat memorial: entre qui, fins i tot en la involuntarietat, la inconsciència i la distància, no pot evitar llegar, i un legatari/ària que no pot evitar rebre, perquè fins i tot en la tria, la prioritització, el rebuig i la rebel·lia, hi ha una acceptació tàcita, ja s'ha pres acta; «transacció obligada».

En aquest sentit, i malgrat que la Marta Marín ens avisa que el passat «no pren mai la forma d'una imatge nítida que, a la manera d'un mirall, o d'una finestra, s'interposaria, rectangular, entre la nostra mirada i l'escena on transcorre allò que anomenem present»,⁵ m'atreviria a dir que el seu text memorial està governat per una preeminent especularitat. I ho dic, precisament, per trencar l'equi-

⁴ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*.

⁵ *Fugir era el més bell...*, p. 40.

valència, massa immediata, que la cita estableix entre el mirall i la finestra, car si el mirall ens atrapa, ens paralitza i serveix per emmirallar-s'hi, la finestra, més enllà del més enllà al qual convida, pot servir per llançar-s'hi. De manera que, manllevant les paraules mateixes de la Marta, si bé un mirall pot reflectir l'horror i obligar-nos a desviar la mirada, només la finestra pot provar el *vertigen* de qui «gosa mirar» el passat. El que sostinc, doncs, és que, malgrat els puixants motius de la fugida, la partida i l'escapatòria (dels quals la finestra és, potser, un símbol més enfàtic que no pas la porta), l'habitació d'escriptura de la Marta Marín resta emmirallada; i, de fet, tal vegada, com a habitació, no sigui més que això: parets de mirall que tanquen una cofurna en un desert o mar de naufragi. No estic pas denunciant un vulgar narcisisme; potser sí que parlo d'un cert narcisisme, però més essencial i inextirpable. Fins i tot si, com ben bé podria ser, la memòria ha vampiritzat la "pròpia" imatge fins al punt de no voler o de no poder veure's al mirall, la fixació especular, un cert desig de reflex i, sobretot, la necessitat de sentir-se observat mentre s'observa, podrien ser indefugibles. Lluny de ser una crítica, em pregunto si aquesta és l'essència de l'acte memorial: si, tot i que «al passat no se'l mira mai de cara», hi ha sempre un marc que el retalla; si, per «aigualida, tèrbola» que sigui la seva imatge, és, malgrat tot, això, una imatge, un miratge; i, per sobre de tot, em pregunto, precisament perquè, com diu la Marta, «el passat s'aborda de biaix», de «trascantó», *qui* o *què* orienta la mirada.

Si s'accepta la presència del motiu especular en el llibre, aleshores caldrà afegir que es tracta d'una triangulació especular. Més ben dit: reflexos i refraccions n'hi haurà, de ben segur, molts més (la Denise, en Panxo del Clot, l'Ada-Ariadna, l'àvia Emília...), que altres podrien analitzar amb més cura; però els feixos de llum, la fixació de les mirades, es concentren en un triangle isòsceles, entre la Marta, el Pare i Bruno, l'infant de *Ladri di bicicletta*, un infant ben espectralitzat, puix que «tots s'assemblen, aquests nens, quan miren i somriuen. [...] Tots se t'assemblen, aquests nens».⁶ Identificació pantalla, càmera, visor; dispositiu que esbiaixa, retalla i revela; dispositiu necessari però prefigurador, que atrau la pena però enfila l'angoixa, que abisma el record però n'esmoreeix la caiguda. La imatge fantasmal de l'infant, de la Marta-nena, del Pare-nen, de la Marta-mare-del-pare-fill, de tots els nens de la guerra, d'un cert "tots eren fills meus"; aquesta imatge, en el trànsit de la inconsciència a la consciència, en

⁶ *Fugir era el més bell...*, p. 187.

el trànsit de la memòria, doncs, és una fiança, una paga-i-senyal, per no dir una garantia, del dol reeixit, en la mesura en què, com un *éidos*, forma, ídol (i “pare”, al cap i a la fi), evita que el pare –i la Marta, per tant– s’esfilagarsi en el text de la memòria, erosionat però no esbardellat pels *coups* de les reiterades fugides. El treball de la memòria sembla segellat d’antuvi per aquesta identificació: una espècie de preacord entre la Marta i en Joaquim, entre filla i pare, mediat per en Bruno, per l’infant-universal, i que, per dir-ho en els termes de Derrida en el seminari *Le parjure et le pardon*, proveiria d’un perdó a la bestreta, d’una anticipació exculpatòria dels perjuris revelats en la memòria (de tot allò que pare i filla poden haver de fer-se perdonar l’un/a a l’altre/a), i del perjuri de la memòria mateixa (greuge, *tort*, *manquement*, abús, excés d’oblit, excés de record... «quan es tracta de fer-nos nostra la memòria dels altres»). Sense aquest preacord, sense aquest salconduit –perdó-viàtic, perdó-comodí–, potser el passat requeriria un atansament massa incondicional, massa vertiginós, ja no només per ser suportable, sinó directament per poder-ne dir “memòria”.

L’acte literari, però també l’acte memorial –i, per tant, el que fa que tota memòria tingui una dimensió literària–, es defineix per la *ficció* d’aquest preacord. En absència del pare –ja que és el seu dol el que cal afermar–, és la Marta qui ha d’«escriure les paraules de l’altre quan l’altre és absència; fer de l’altre una traça», *començant* per la traça, la signatura, d’aquest preacord. Autofirma, sense compareixença ni consentiment de l’altre, la filla-autora signa amb si mateixa, en nom de l’altre, aquest acord, fiança que la reconciliació prevaldrà rere la discòrdia dels records. Però la ficció d’aquest acord depassa qualsevol ficció que en pugui fer l’autora, i és per això que esdevé un acte literari-i-memorial, i no (només) una vanitat. Perquè, qui escriu, qui accepta, qui signa, aquest acord? Per ventura ho fa la Marta Marín-Dòmine? No és també, la seva signatura, una traça? On comença la signatura, el nom propi, la rúbrica infalsificable, i acaba la traça de l’altre? No venia inscrivint-se, aquest acord, en la memòria des de temps immemorials? «Transacció obligada». La ficció –però també l’eficàcia, la força de llei– d’aquest acord (del perdó especular, de la identificació que orienta la memòria) no es pot reduir de cap manera a la novel·la *Fugir era el més bell que teníem*, i ni tan sols a la memòria-herència de la Marta Marín. És, potser, la llei de la memòria en tant que herència i en tant que literatura..., tot i que això seria una altra memòria.

Em permeto discutir, doncs, la tria i l’acceptació de l’herència –en tot cas, la seva decisió– atorgant-los un estatus ficcional, per bé que

la ficció és vitalment imprescindible. La falsedat de la decisió no implica negar que alguna cosa decisiva del subjecte s'afirma en el treball de memòria, ni la responsabilitat singular que se'n deriva. El moment de (la) veritat del subjecte, però, com un gat vell quàntic, existeix però resta indeterminable.

Tot i que el llibre de la Marta Marín no planteja directament aquestes qüestions –i, àdhuc, es podria dir que les dona per resoltes per mitjà del que, d'entrada, potser només d'entrada, sembla una fluida i transparent transmissió patrilínea–, crec que és una novel·la idònia per abordar-les. Precisament perquè el llibre mostra perfectament que aquestes identificacions (anticipacions, projeccions i apropiacions...) no neguen ni obstrueixen el treball de memòria; ans al contrari, el possibiliten i l'impulsen, per bé que l'afaiçonen de tal forma que l'escriptura, sota el domini del subjecte-narrador, n'esdevé tributària. En últim terme, l'interrogant que m'atrau és: com es construeix una identitat a través del treball memorial? Perquè, sens dubte, tal identitat no és el resultat del treball de memòria (ni que fos possible, que no ho és, determinar-ne una fi; un moment en què el treball cessa i el producte resta); la identitat (i el terme podria ser inadequat en aquest context) es (re)construeix al llarg del procés de memòria, en un anar i venir que no es conforma fàcilment amb una linealitat cronològica. Que la Marta Marín-Dòmine no és la mateixa abans i després d'immergir-se en el record, la cerca, la recopilació i l'elaboració, la ciència-ficció memorial i, per descomptat, el dol que donaran lloc a la novel·la que ens ocupa, és una obvietat; com també que la mateixa escriptura del text (suposant que la Marta sigui d'aquelles que no ejecten l'escriptura fins que un projecte no és dat i beneït), així com la sobrevivència de la novel·la un cop publicada, treballen i segueixen treballant les identitats aparentment segellades per la coberta de l'obra enllestida. Però el dubte que em rauca és si hi ha una certa "identitat" que, sense sostreure's al treball de la memòria, el precedeix en certa manera; una memòria que anticipa el desvetllament del record, i també el de l'oblit (l'assumpció de l'oblit inoblidable). Des d'aquest punt de vista, la identitat no seria quelcom que s'afaiçona al llarg del treball memorial, com un rèdit; la identitat es perseguiria a si mateixa a través de la memòria i, per tant, en certa manera, aniria sempre un pas per davant. El desig de saber que ens mena a/en la memòria és sempre, fins a cert punt, un desig de confirmació. Per això, la lògica de l'especulació i de l'aposta és irreductible.

Hi hauria, dit d'una altra manera, una identitat performàtica que, com el seu nom indica, no es limitaria a obtenir coneixement del

passat, sinó que faria (la) memòria (com en la reveladora comminació: “fes memòria!”). No dic “performàtica” en el sentit d’una ficcionalitat o una creativitat mudables, sinó, en un sentit més “rigorós”, en tant que qualsevol saber, qualsevol dimensió asseverativa de la memòria (“això va ser així o aixà, *tal com jo ho recordo*, o tal com *constato*, o com *crec* que l’altre *ho recorda*) està sobredeterminada per una força performativa (exigència, promesa, desig...) que es multiplica i es replica (“això va ser així o aixà, tal com jo *desitjo* que fos, *prometo* que fou, *cal* que hagi estat..., o tal com jo *espero* constatar, *desitjo* creure, *prometo*..., que l’altre *desitja*, *espera*, *li cal* recordar-ho...”, etc.). I no es tracta, tampoc, d’oposar de forma nítida i resolta una dimensió del saber (la memòria com a font de coneixement del passat) a una dimensió performativa (que Paul de Man anomenava *apologètica*). Tal com Derrida replica a De Man,⁷ la confessió està intrínsecament suplementada pel performatiu. Si la memòria és incommensurable amb la història és, entre d’altres, perquè la primera es deu a una lògica del testimoniatge que és, en darrer terme, irreductible a criteris de constatació i de verificació. Això significa que tot testimoni, tota confessió de memòria, implica, ultra allò que narra, una força performativa demandant: “Si us plau, creu-me, acull aquestes paraules, que fins i tot en l’error, la ficció o la mentida, són les meves paraules”; “creu-me, aquest és el meu testimoni, i àdhuc podent ésser fals en allò que declara, juro que veritablement testimonia de mi”. Si, des d’aquest punt de vista, la novel·la de la Marta Marín no pot no implicar una demanda similar adreçada al públic, més interessant em sembla la presència d’un performatiu “intern” al text: *com a mínim*, la demanda adreçada al pare “si us plau, pare, creu-me, aquesta és la *meva* memòria”, que es desglossa en un triple prec “creu-me, així *em* recordo”, “creu-me, així *et* recordo” i un no menys important “creu-me, pare, així *et* recordes” (atès que l’autora es presenta també com la curadora de “les memòries” del pare). Que aquesta demanda es pugui traduir com un “si us plau, pare, creu-me, aquesta és la *nostra* memòria”, ens presenta una altra forma de plantejar la qüestió que em rossega: fins a quin punt és possible arranjar una memòria comuna, com-partida? I a quin preu, quan es fa des del dol (i és possible fer-ho des d’un altre “lloc?”), i des de la desproporció d’una filla a la recerca d’un pare que no sembla haver-se extraviat en cap moment?

⁷ Jacques Derrida, *Le parjure et le pardon I*, p. 336s.

Un cert “jo” com a eix d’aquestes demandes, i per tant un cert narcisisme memorial, és el que està aquí en qüestió. És possible fer memòria sense aquest narcisisme, sense aquest desig de veure’s reconegut/da en el record narrat, sense fer del passat un monument que, fins i tot quan és de l’altre, ens retorna la nostra imatge? És possible, ni tan sols, començar a fer memòria sense el mínim rastre d’una declaració del tipus “Ho veus (...1...)? Me’n recordo, de tu! (...2...) Resto així lligat/da a la teva memòria”, declaració que, adreçant-se a l’altre, conté ja el germen de l’autocobejança? Que el parèntesi (1) s’ompli amb els extrems de l’estimació o de la maledicció, i que en el parèntesi (2) s’hi inscriu un “gràcies a tu” o un “per culpa teva”, no canvia la retorsió narcíssica que espera retrobar-se en la memòria de l’altre. La memòria, doncs, sempre té un impuls caníbal.

Aquest és, al meu entendre, un dels punts més importants i fascinants d’una ètica de la memòria. Sorgeix, en definitiva, d’una aporia que, en altres contextos, va assenyalar Derrida: no podem esporgar de la memòria aquest narcisisme “originari”, no hi podem accedir sense el risc –i, diria, la necessitat– de ventrillocuar el passat i de caçar els fantasmes que mirem d’exposar(nos) en la galeria dels retrats familiars. Però aquesta és l’única via per arribar a ser donataris de l’alteritat del passat, o fins i tot, diríem, per arribar a ser donataris de l’alteritat *tout court* (cosa que inclou el do d’un avenir); perquè l’èsser humà només avança caminant cap enrere; perquè l’alteritat només es desvetlla, si ho fa, en l’intent adolorit de recobrar-se “un/a mateix/a” en la pèrdua del passat.

Fins a quin punt, en el llibre, la Marta Marín-Dòmine aconsegueix traspuar un *altre* Joaquim Marín Caballol, és quelcom que es mantindrà com un secret. Car, per si calgués especificar-ho, no em refereixo a la possibilitat d’altres miralls on veure reflectits infinits Joaquims, tants com persones vulguin rememorar-lo i/o interpretar les seves memòries. Em refereixo a una alteritat ingènita en la memòria de la Marta Marín, a un *altre* Joaquim *en tant que* la Marta pot recordar-lo. És això el que, pel fet de no poder-hi accedir d’altra forma que a través de la seva escriptura testimonial, restarà secret. Com hi restarà l’alteritat en qualsevol altra memòria en la qual, com és, sens dubte, el cas del llibre que ens ocupa, s’hi impliqui un subjecte memorial en la seva singularitat dolença.

*

«Hi ha experiències viscudes pels altres que s’encasten a la pell i apareixen com una serp a cada volta que fem. Algú,

sense voler, ens va passar el seu alè cotonós, un dia feixuc d'un estiu que s'acabava. O d'un hivern en què va veure una vella plantada als peus del nostre llit. Herbes remeieres, cançons de bressol, fressa de nit, pors. I també ens va passar, barrejada amb la temença, la joia de fugir: ens n'anem, empaqueta els mobles, desfés les lleixes, despenja els quadres, agafa el quadern, fuig, vola, ves-te'n, no et quedis aquí».⁸

El que sobreix en la novel·la *Fugir era el més bell que teníem*, és la coexistència de dos valors aparentment contradictoris. D'una banda, l'afirmació resolta de l'errància, de l'exili «a perpetuïtat». No només, o no tant, una experiència històrica, sinó una marca existencial; un moviment que, més que dependre del context, més aviat talla-i-enllaça, com una seqüència cinematogràfica, els diferents contextos. L'errant, la infidel al "lloc", l'al·lèrgica a la llar, *toujours prêt à marxar*, a saltar, a eixir, a esquitllar-se, a mudar-se, a transmigrar-se; condició apàtrida, sense remitent fix o estable, indomiciliada, pària, desarrelada. Encara que l'enllaç no és tan evident com semblaria, en el text el desarrelament es dona indefectiblement lligat a la vagabunderia; moviment continu-i-errant, sense rumb, desnortat, desviat o foraviat. La intempestivitat de la partença i l'arribada s'acompanya de la imprevisibilitat, la incertesa o l'atzar en el desplaçament.

Ara bé, d'altra banda, un altre valor, potser menys explícit però preeminent al llarg de tot el text, és una transmissió hereditària clara, encaminada i ben orientada. L'encadenament memorial no grinyola, ni s'encalla ni, sobretot, descarrila; no hi ha esllavissada ni via morta; el cordó umbilical de la memòria transmet un curs fluid, quasi transparent, continu, amb meandres i afluents, però sense obstrucció ni sequera. El llegat patern, cercat, desitjat, no sembla implicar rebuig, ni recel, perjuri o desafecció; peix sense nàusea ni estossejada. Filiació afiliada. Per tant, juntament amb la «botifarra a la porca pàtria», un altre sentit d'adscripció, de pertinença, d'afiliació, de patrimoni i d'arrelament és profundament i profusament afirmat. L'exili es repeteix i es desborda, la partença és sobtada, adelerada, esclata i fa fressa; al mateix temps, però, amb un moviment lent, subterrani, constant, les arrels s'afermen en el nodriment inaudible de la memòria. La serp de la qual ens parla l'autora no s'escola fugissera; s'enrosca, a voltes ofega, al voltant de l'eix de l'eixida, del bàcul o la crossa de la viatgera. Tal com passa amb els vagabunds

⁸ *Fugir era el més bell...*, p. 99.

meteòrics, l'errància és una qüestió de punt de vista. Almenys des de la perspectiva de la filiació memorial, el moviment no sembla pas erràtic ni desencaminat; potser no és previsible, potser s'obre camí a les palpentes i amb canvis de ritme, però la memòria del pare, una certa pàtria memorial, l'atrau, l'endega, el canalitza.

Sens dubte, la memòria conté buits, incerteses i insuficiències, però sembla lliure de ruptures, dissonàncies i escissions. La memòria potser no es troba, però tampoc es perd. En aquest sentit, la memòria del pare, tot i que incompleta, cicatritzada, és íntegra, sòlida i immaculada, bo i el dolor i la nostàlgia que la marquen. Les nafres del vençut no han arribat a corrompre un cert nucli d'indemnitat; aparentment en el pare, de ben segur en el seu llegat. Jo diria que hi ha derrota, però no desencís. És com si el pretèrit del «nosaltres hi creïem, en tot això...» volgués apaivagar, denegar, la vigència d'un ideal que assegura una fluent identificació transgeneracional, de l'infant de la guerra al pare, i d'aquest, a la filla. La imatge del pare, almenys sota la mirada de la filla, resta "ben parada", malgrat –o, en bona mesura, degut– a la victimització que l'erigeix, a la fragilització que paradoxalment l'apuntala, i a la qual correspon una preminent actitud d'acollida i compassió per part de la filla. Talment com si el reiterat depassament de les fronteres fos l'anvers de l'extrema cura per no travessar el mirall.

El que aquesta lectura pretén suggerir és només l'estructura d'un dol, i, per tant, d'un treball de memòria. Almenys del dol que es permet compartir la Marta Marín-Dòmine. Compulsió de repetició i fixació ideal; partença i emmirallament; exili i arrelament. Estructura exemplar però singular, íntima; aquest és el valor literari del testimoni.

Estructura calderiana, sòlida i lleugera, produint un joc d'ombres que només un seguit de lectures entrecruades podria resseguir. Perquè, així com l'errant es pot revelar, *d'ailleurs*, molt ben arrelat, el desarrelament es pot donar en la quietud, en la perseverança del lloc o en l'esllanguiment de la mobilitat. No és una profunda experiència del desarrelament el que trobem, per exemple, en la quietud, la paràlisi o l'ensopiment de certs personatges de Samuel Beckett? No penso tant en l'arrelament al "lloc" de l'*attente* dels personatges de *Tot esperant Godot*, com en la progressiva, insidiosa, solitària i molt més desesperançada immobilitat dels personatges de la trilogia *Molloy*, *Malone meurt* i *L'innommable*. Segament, amagriment, enraïment d'un moviment centrípet que acaba per fer-se quasi bé imperceptible, però que, alhora, no aterra enlloc, que desarrela radicalment, amb pertorbadora naturalitat, tot ésser-en-el-món i tot ésser-un-cos. I, tot això, en el borbolleig d'un soliloqui que, malgrat

el seu deseiximent, per la seva estructura no queda lluny de la verborrea memorial.

La radicalitat beckettiana, però, eclipsa altres formes més subtils d'elaboració d'un desarrelament dissociat del tropisme. En un context molt més proper a *Fugir era el més bell que teníem* penso, per exemple, en *L'aiguamort a la ciutat*, de Teresa Juvé, esmentat per la mateixa Marta Marín en el seu llibre. De tot el que colpeix en aquest text, el més pertorbador, almenys per a mi, tal vegada sigui com aconsegueix produir un inhòspit i esborronador sentit –o, directament, sentiment– de *llar*, enmig de les crues condicions d'un exili desconhortat; no només per les precàries condicions de l'acolliment i l'ofuscament de l'esdevenidor, sinó pels corrosius sentiments que emergeixen en la forçada convivència, allunyada de tota idíl·lica sororitat, enveges, odis i rancúnies més devastadors com més familiars són els vincles. Només de passada, em remeto a una de les darreres escenes de la novel·la, la vetlla de la vella Feliciana. Voldria destacar com en aquesta vetlla, aspra i sòbria, en un sostremort infestat de rates, colofó de la llar inhòspita, dues dones, desarrelades i alhora enfangades per l'exili, amb un passat divers i intraduïble, que potser no tenen res més a compartir que la difunta que reposa davant d'elles, i amb un futur marcat per la incertesa de la partida i la impossibilitat de retorn, semblen capaces, sense voler-ho o sense pretendre-ho, de generar una comunitat somnolenta que arrela en la necessitat de curar els morts que no ens pertanyen.

172

Com un altre exemple d'arrelament en l'aiguamort o la maresma, penso també en la novel·la d'Anna Seghers *Trànsit*. El protagonista de la novel·la, errant, desvagat i, el més important, sense nom –o sigui, sense filiació ni patró–, arriba a Marsella constret per una natural desembocadura del camí de l'exili. Allí, la ingènua intenció de romandre, o, en tot cas, de prendre's amb calma la partida, es veurà ràpidament negada per les enèrgiques advertències d'un vell entenimentat en els afers del trànsit, i, sobretot, per la kafkiana maquinària administrativa que proscriu l'estada i, alhora, tritura qualsevol perspectiva de marxa sota el cercle viciós i retroalimentat de l'obtenció i la caducitat del trànsit. La novel·la, de punyent actualitat, ens recorda, en aquest sentit, el mateix que Harsha Walia a *Frontera i llei*, a saber: que les migracions i els desplaçaments, lluny d'associar-se amb l'errància i amb l'atzarosa, imprevisible i constant mobilitat, estan lligats a una estricta determinació i gestió dels fluxos, i a un règim d'immobilitat tant o més important que l'expulsió, la deportació i altres formes de trasllat forçós. Retenció en el trànsit, estagnació de la circulació, arrelament en els llimbs de l'arribada,

sigui directament per la reclusió o per la teranyina legal-administrativa. Tornant a la literatura, el punt d'inflexió del relat de Seghers es dona quan el protagonista pren consciència de l'oportunitat de sortida que li forneix el casual entreu amb un mort i la usurpació d'identitat que se li posa en safata. Ocupar el lloc de l'escriptor Weidel, adoptar i prosseguir una vida i un llegat interromputs, semblen oferir una via d'escapatòria. Val a dir que aquest do, atzarós però providencial, imprevis però irredueïble, que trastoca la posteritat de la memòria del mort i de qui n'ocupa el lloc, es converteix en una perfecta al·legoria de l'herència. No tan sols perquè és només a partir d'aquesta apropiació de la identitat de l'altre que el protagonista de la novel·la adquireix un nom (adquisició complicada pel fet que "Weidel" és un pseudònim d'en Seidler; encadenament d'àlies sobre el buit); sinó perquè, en vista de la desviació que el llibre opera i que tot seguit assenyalaré, la recepció del llegat, l'adopció de la sobrevivència de l'altre en el si d'un mateix, és, abans que res, una autorització per a la *residència*, ni que sigui en un/a mateix/a. I és que el que m'interessa destacar és com, a partir d'aquest punt, de forma subtil però decidida, el text desplaça el focus de l'horitzó de sortida a la repetida frustració de la partida. I encara més important: els obstacles i els impediments "externs" comencen a solapar-se amb una espècie d'autoboicot de la partença. Potser és una interpretació forçada, però jo diria que el protagonista comença a trobar plaer, potser fins i tot a viciar-se, o almenys a trobar "el seu lloc", en el trànsit dins del trànsit, en els passos en espera del passatge. Com si el trànsit comencés a *sol·licitar-se per si mateix*, en el gaudi de la retenció, en el desig de perseverar en el desarrelament. És així que, a diferència del valor del vagareig, la fugida i la mudança, en aquest cas el desarrelat pren més aviat la forma de qui resta atrapat als llimbs. No per casualitat, com deïem, el protagonista manlleva la identitat a un mort, arquetip de qui transita sense moure's de lloc. I, així, s'investeix d'un estatus fantasmal, sense domicili però sense possibilitat d'abandonar la seva morada; ancorat a la deriva, capcinejat només per les anades i vingudes d'una dona no menys espectral, ben viva però inassolible com l'altra riba. Fins al punt que, pecant potser de descreença, hom arriba a plantejar-se si l' enamorament és només un subterfugi per poder *cedir la partida*.

De nou, un mort, estranger a la llar i aliè a la filiació de qui el vetlla, nodreix l'arrelament. Memòria aiguamoll, desembocadura compartida sense orígens ni cursos comuns.

Hi hauria, al cap i a la fi, dues dimensions o dos valors del desarrelament. L'un –no goso dir-ne més "essencial"– tindria a veure amb

la condició “originàriament” exiliada, inextirpablement desarrelada, de l'ésser humà. És en aquest sentit que la novel·la de la Marta Marín-Dòmine és exemplar en la singularitat o individualitat del seu testimoni. Fins i tot per a l'ésser més oriünd, més sedentari, més colonial i més pur, la filiació i el sòcol serveixen un caràcter enigmàtic i pertorbador; la pàtria, tectònica, fallida, resta inapropiable. I, així, l'arrelament, essent, com diu Simone Weil, una necessitat vital de primer ordre, poua suspès en el buit (com les arrels aèries de certes plantes). L'arrelament humà té un ineludible caràcter fictici. Però, precisament per això, el desarrelament és també, d'antuvi, una figura retòrica, àdhuc una estratègia de presentació en la vida quotidiana, en l'anonimat que jau rere tots els patronímics. De la mateixa manera, la fugida pot ser una agulla que travessa i enfila el relat, tal com l'exili pot ser una naixença, i la marrada reconduir el sentit. En aquesta segona dimensió, l'exili es dona en variades alquímies, totes desitjoses de memòria: arrela-i-desarrela, eleva-i-gravita, succiona-i-escup, inspira-i-ofega, repeteix el comiat i infinititza la benvinguda.

Referències

174

- DERRIDA, Jacques (1993). *Spectres de Marx*. Galilée.
- DERRIDA, Jacques (2019). *Le parjure et le pardon. Volume I. Séminaire 1997-1998*. Seuil.
- JUVÉ, Teresa (2011). *L'aiguamort a la ciutat*. Rúbrica.
- KLÜGER, Ruth (1997). *Seguir viviendo*. Galaxia Gutenberg.
- MARÍN-DÒMINE, Marta (2019). *Fugir era el més bell que teníem*. Club editor.
- RICOEUR, Paul (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- SEBALD, W. G. (2003). *Austerlitz*. Edicions 62.
- SEGHES, Anna (2005). *Trànsit*. RBA.
- WALIA, Harsha (2022). *Frontera i llei*. Raig Verd.
- WEIL, Simone (1990). *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Gallimard.

Correspondència

Guillem Martí Soler
 Universitat Ramon Llull
 ORCID: 0000-0003-4745-9989
 gmarti@rectorat.url.edu