Entre

Primavera 2021 | Nº 4
Abril — juny

En moviment

Girona Cultura

Actes

Patrimoni i museus

Estudiosa de la literatura testimonial, Marta Marín-Dòmine ha viscut més de vint anys al Canadà, vinculada a la Universitat Wilfrid Laurier d'Ontario. Les seves incursions en la literatura, el cinema i la instal·lació artística, com *Je vous offre les oiseaux*, que ha portat al Museu dels Jueus, giren al voltant de la memòria. El 2019 va publicar *Fugir era el més bell que teníem*, pel qual ha obtingut nombrosos reconeixements. La pandèmia ha propiciat el seu retorn a Catalunya en un moment, diu, en què se li ha aplacat l'ànsia de fugir, però no d'estar en moviment.

Marta Marín-Dòmine

TEXT: EVA VÀZQUEZ
FOTOS: CARLES PALACIO

Una de les motivacions de *Je vous offre les oiseaux* va ser la interrogació sobre com mostrar l'horror. Creu, com Claude Lanzmann, que és "indecent" pretendre mostrar?

Hi ha moltíssims elements que intervenen en aquesta suposada indecència del mostrar, perquè cada lloc té una dificultat interpretativa enorme, en la qual intervenen factors polítics, com ara de quina manera el país on s'enclava accepta i transmet aquells fets. Perquè mostrar un lloc fos indecent caldria també tenir en compte els elements a través dels quals es mostra. S'ha dit que hi ha un cert efecte Disneylàndia en alguns espais de memòria. També els llocs, a la vegada, responen a diferents funcions: Auschwitz és alhora un cementiri, un espai pedagògic de memòria i un lloc on hi ha les traces d'un esdeveniment històric. No et puc donar una resposta ferma, però diria que la indecència depèn de la intenció.

En la instal·lació també hi ha implícites "les dificultats inherents a l'acte de commemorar". La museïtzació ha contribuït a enfortir la memòria o a convertir-la en un espectacle?

Quan parlo de la dificultat de commemorar em refereixo a la sensació enganyosa de pensar que, a través de l'acte commemoratiu, recuperem el sentit de l'experiència, tota la complexitat d'allò que ha estat viscut. No ens hauríem d'enganyar: commemorar vol dir assenyalar, recordar una fita, però a l'experiència en si, evidentment, no s'hi arriba. És aquesta la petita crítica que indico en la meva instal·lació. Quan s'insisteix en la possibilitat de retornar al passat a través de la crida als sentiments, de dramatitzacions o de reconstruccions, la museïtzació contribueix a fer del lloc un espectacle. Al passat no s'hi torna mai, però a vegades és possible una comunió, com en certa tendència museològica minimalista, que intervé poc en el paisatge.

Com seria més apropiat conservar Auschwitz, com un cementiri, un museu o un santuari?

No soc una especialista per respondre assenyadament aquesta qüestió. Estem parlant d'un complex molt gran que rep un milió de visitants a l'any. Això comporta un desgast del terreny, tasques de manteniment, i també problemes ètics. Una comissió d'experts fa uns anys va debatre com preservar Auschwitz, i l'arquitecte Robert Jan van Pelt, un col·lega meu, va proposar que es tanqués. Tancar un espai és convertir-lo en un lloc prohibit, en un lloc sagrat, intocable, com fan certes cultures africanes allà on s'ha comès un acte criminal. La cultura europea no sé si accepta de la mateixa manera barrar llocs. Fa temps, em decantava també per tancar-lo, que es convertís simbòlicament en el forat més negre d'Europa. Ara ja no n'estic segura, després d'haver-hi anat unes quantes vegades i d'haver-hi fet recerca.

L'enormitat del mal costa d'assumir i només l'acostament al detall, com el de les sabates trobades als camps, permet fer-se'n una idea?

Em sembla molt bonica la manera de contraposar l'enormitat d'un esdeveniment històric amb la petitesa del detall. Els esdeveniments catastròfics se solen explicar a través de la quantitat de víctimes que han ocasionat, i aquesta magnitud fa desaparèixer justament la humanitat de la víctima. Considerar els éssers humans com una massa ha estat la manera com les dictadures han tractat els ciutadans i, per tant, una manera de fer desaparèixer la singularitat de cada un d'ells. En la petitesa veiem allò que també som nosaltres i que ens agermana amb la víctima. Les sabates, que agafen la forma del peu, són la prova irrefutable que allà hi va haver un cos, un cos que se sostenia dret i que va anar donant forma a la sabata amb la seva manera peculiar de caminar. A la instal·lació també hi ha evocacions d'aquesta petitesa a través de claus, maletes i sabates. La clau no s'ha convertit en una icona del camp, però és molt punyent, perquè la gent que se la va endur comptava tornar a casa, cosa que la majoria no va poder fer, ni els que van sobreviure.

"Ens pensem que, a través de l'acte commemoratiu, recuperem tota la complexitat d'allò viscut. No ens hauríem d'enganyar: commemorar vol dir assenyalar, recordar una fita, però a l'experiència en si, evidentment, no s'hi arriba."

El descobriment que els supervivents no recordaven haver vist cap ocell a Auschwitz la va colpir, diu, "com l'absència en un conte". La xoà és un conte atroç?

Entenc el que vols dir, però jo el posaria dins la categoria d'un malson. Com més coses sabem sobre Auschwitz, més mal fa aquest coneixement, i això per a mi no és un conte, sinó una narració que els sentits volen obstruir. Un conte, potser fins i tot el més horrorós, vol donar una lliçó, moltes vegades moral, i els grans autors del gènere pretenen entretenir, perquè és cert que hi ha alguna cosa plaent en l'horror, sobretot quan és narrat i no sofert personalment. Als llocs on s'han comès atrocitats, no hi ha lliçó moral, no hi ha plaer a extreure'n; són allò recurrent que ens ve a la memòria i que no voldríem recordar. Un malson.

Ens cal una narrativa, una *ficcionalització*, per fer visible la veritat?

Totalment d'acord. Per arribar a un fet que desconeixem, ens cal recórrer a la narració, i com que tota narració comporta retallar damunt la realitat, això seria *ficcionalitzar*, però mai mentir. Em dol que coneguem tan poc les narracions que ens han deixat els supervivents. Coneixem Primo Levi, Charlotte Delbo, Joaquim Amat-Piniella, però no gaires més. En el camp de l'ètica del record, haurien de ser més coneguts, i no només els autors que han passat pels camps nazis, sinó també els supervivents d'altres genocidis: la literatura testimonial ruandesa, la japonesa, etc. Per dir-ho curt: sense narració no hi ha memòria. La humanitat ha de compartir aquestes experiències, les ha de saber per veu de qui les ha patides, i no ens hem d'espantar, perquè no ens parlen només de dolor i desconsol, sinó també de la capacitat de viure, i de com es viu després, amb un interès per l'altre que es demostra transmetent el que un ha viscut perquè també està present en les exclusions actuals. En les dels refugiats, per exemple, que ens confronten amb el nostre benestar. Aquest és un altre testimoni que haurem de recollir i incentivar, perquè la gent comença a explicar-se quan troba algú que la vulgui escoltar.

Si l'art és l'única manera de fer present una realitat inabastable, contradiu això la vella sentència que no és possible la poesia després d'Auschwitz?

L'art és l'únic vehicle per aproximar-nos a l'impossible: tornar al passat i intervenir-hi. El *dictum* d'Adorno potser s'ha d'entendre com la necessitat de repensar la cultura mateixa, un cop ha estat capaç de produir barbàrie, o, en tot cas, que s'ha de continuar creant d'esquena a una alta cultura que no va impedir l'horror. Però el mateix Adorno va reformular més tard aquell *dictum*, emès en plena assimilació del que havia succeït i de renúncia a qualsevol forma de lirisme. Recórrer al lirisme per parlar d'Auschwitz, com a *La vida és bella*, per a mi és una traïció, és una falla ètica. Primo Levi, Imre Kertész o Jean Améry no s'autorepresenten com a víctimes; parlen més aviat de testimoni, d'aquell que passa la paraula, la pròpia i la dels altres; un subjecte actiu. A mesura que han anat desapareixent, ens hem apropiat la seva veu, els hem decantat cap al victimisme i els hem omplert d'un sentimentalisme del qual moltes vegades la literatura testimonial és absent.

"En el camp de l'ètica del record, els testimonis haurien de ser més coneguts, i no només els que han passat pels camps nazis, sinó també els supervivents d'altres genocidis. Per dir-ho curt: sense narració no hi ha memòria."

“La memòria política, que és bastant esquemàtica, hauria de defugir el sentimentalisme i presentar les injustícies sense que fos una excusa per exalçar els drets d’una comunitat ni els seus trets identitaris.”

Les mesures excepcionals per la pandèmia han instaurat una “estètica grollera i poc rumiada”, deia en una ocasió. Hem esdevingut una societat governada per la por?

Quan em referia a l’estètica grollera era més aviat per indicar la mandra que demostrem en l’ús de les imatges. Quantes vegades hem vist malalts a cures intensives, imatges de malalts al llit? Això em sembla molt groller, molt poc respectuós amb el cos de la persona que pateix i amb la gent que l’estima. Ara què veiem? Imatges de braços rebent injeccions. Em sorprèn molt aquesta repetició, que no afegeix informació, i la insensibilitat que revela. La proliferació d’imatges sense que aquest cos passiu i sotmès a la mirada de l’altre pugui reaccionar indica que no respectem la vulnerabilitat, i això és molt preocupant en un segle que ja hauria d’haver extret una lliçó del passat per no fer, de l’altre que és mostrat, un objecte.

Tot allò que ens repel·lia de la llei ha esdevingut, arran de la covid, un imperatiu moral. Quina és la ratlla que separa la servitud voluntària del compromís amb el bé comú?

Em fa la impressió que s’ha generat un debat fals, sobretot a Europa, on la qüestió de les llibertats individuals és gairebé sagrada. El bé comú és el conjunt de normes que ens permeten col·lectivament gaudir d’una mateixa situació, d’uns privilegis, diria jo. Evidentment, és una idea política molt difícil de dur a terme, perquè hi ha diferències de classe. El que m’ha sorprès és que no es parli amb tanta radicalitat política de la gent que no ha pogut estar confinada i que ha corregut un risc altíssim de contagi. Tampoc de les persones de classe humil i marginal,

com les que no tenen llar on confinar-se. Això no ha comportat grans reflexions. El desconfinament, que per a uns seria l'exercici de la màxima llibertat, per a d'altres és una condemna, i això no s'ha posat sobre la taula. He estat sempre molt crítica amb els abusos de poder, però en aquest cas no he aconseguit fer una equació tan nítida entre manca de llibertat i restricció de moviments.

Com valora les polítiques de memòria històrica dels governs català i espanyol?

La memòria elevada a l'acció oficial i, per tant, política és una qüestió sempre controvertida i que genera moltes ambivalències, i també inquietud i confrontacions entre comunitats; en el cas de Catalunya i l'Estat, entre la comunitat vencedora i la vençuda. Malgrat tot, es comencen a fer les coses bé, però passaran anys i hi haurà modificacions, i fins i tot oblits. Acabo de dir "vencedors" i "vençuts", i això ja és una simplificació de la història complexíssima de la guerra i la dictadura, perquè hi havia matisos a cada bàndol. A mesura que un esdeveniment s'allunya, es tendeix a simplificar més, i això també resta a l'esdeveniment el seu potencial d'aprenentatge sobre les comunitats humanes. Aquest és un exercici que em penso que no estem fent i que potser no fa ningú. Una qüestió és la memòria tal com ha quedat representada a través dels testimonis, i l'altra és la memòria política, que sempre és bastant esquemàtica. Seria millor que no tendís a exalçar res, sinó a presentar de la manera més neutra possible uns fets. La memòria oficial ha de defugir el sentimentalisme i presentar les injustícies sense que sigui una excusa per exalçar els drets d'una comunitat ni els seus trets identitaris.

L'any 1993, va guanyar el premi Mercè Rodoreda pel llibre *Inici de tardor*. Què se n'ha fet, d'aquells contes? Va persistir en la ficció?

Aquesta sí que és bona! Hi ha poca gent que ho recordi. Sí, vaig guanyar aquell premi i vaig quedar finalista d'un altre a Cerdanyola, amb una novel·la. Sempre he escrit, però no m'ha mogut gaire el desig de publicar. La universitat nord-americana t'exigeix un nombre anual de publicacions acadèmiques bastant elevat, i jo m'hi vaig dedicar de gust. Entre això i les classes no em quedava gaire temps per a la ficció, en la qual d'altra banda vaig quedar bloquejada, fins que un dia vaig trobar el quid en la literatura de no-ficció. És un camí amb què un autor o autora es pot relacionar de manera immediata amb el públic. No és un creador de mons, sinó que estén la mà, o la veu, per arribar al que té en comú amb els altres.

A *Fugir era el més bell que teníem*, necessitava afrontar la memòria com un fenomen no col·lectiu, sinó individual?

Era una pregunta individual que també es va fer col·lectiva, i va néixer de la necessitat d'esbrinar com la meva generació havia assimilat un passat violent; si teníem consciència que els nostres avis i els nostres pares havien fet la guerra i havien patit una dictadura terrible, de la qual continuo pensant que s'ha parlat poc, no tant del fet en si, sinó de tot el que ha comportat.
Ha conformat una manera de ser, de veure les coses i de fer davant certs posicionaments que tenen a veure amb el passat. D'aquesta generació que van ser joves i adolescents en la Transició, en parlaré en un llibre sobre el retorn i els llocs que estic escrivint.

“En una Catalunya que s’ha reivindicat obrera i revolucionària, resulta que la memòria de l’anarquisme és totalment rebutjada i incòmoda.
I és incòmoda perquè es confronta amb l’Estat, qualsevol estat.”

En el llibre planteja diverses estratègies de rememoració: el record personal, els arxius, els papers llegats del pare... Ens reconstruïm amb pedaços?

Soc una amant del fragment perquè m’hi reconec, i crec que molts artistes i escriptors han deixat palesa aquesta fragmentació del subjecte i, per tant, de l’experiència. La manera d’arribar a l’altre també és a fragments, i això, que desconcerta i incomoda moltes vegades, també pot alleujar en d’altres, perquè hem de renunciar a l’obsessió de la completesa, d’arribar a l’altre totalment, d’arribar als esdeveniments històrics totalment.

En un passatge diu: “Em sembla que ningú no ha filmat encara els espais buits de l’Europa de 1945.” Com els filmaria avui?

Tampoc és veritat que no s’hagi fet res sobre les ruïnes d’Europa des de 1945. Rossellini va filmar les ruïnes de Berlín a *Alemanya any zero*, i Wanda Jakubowska va rodar *La darrera estació* a Auschwitz poc després de l’alliberament. Però potser no hem acabat de retenir la imatge d’una Europa totalment devastada. M’agradaria treballar amb algun artista que fes cinema d’animació digital per filmar les grans masses de gent que, des del 1933, es movien fugint per tot Europa, a Alemanya i a l’Europa de l’Est, però també aquí el 1939. Animaria aquest mapa amb fotografies reals, com si fos terra cremada. Si coneixes algú, m’ho dius, perquè crec que seria un projecte bonic i bastant impactant. Tenim la idea que quan les guerres s’acaben, s’acaba tot, i només cal anar a Beirut o a Síria per comprovar que no és així. La ruïna queda durant anys i impregna la percepció d’aquells que l’han vista i la transmeten als que venen després.

Un escriptor té més eines per fer front a la memòria dels camps i de l’exili i, en certa manera, per exorcitzar-la? La cultura pot ser una salvació? O ho és més la consciència política?

Una manera de resistir és la cultura, entesa en el sentit ampli. Compartir versos, intercanviar receptes com feien algunes dones, cantar, recordar obres de teatre... Abans es memoritzava més, per compartir, per sentir-se amb els altres. Primo Levi observa, però, que els deportats que tenien una ideologia política podien explicar-se la seva reclusió pel fet que eren enemics del nazisme. Els que eren deportats sense cap raó, pel sol fet d’existir, perquè eren jueus o gitanos, aquests no podien donar-se cap explicació, i ho tenien més difícil per sobreviure, al marge del fet que molts estaven destinats a l’extermini tan bon punt arribaven al camp. Per tant, sí, la cultura, allò que ens fa sentir part d’una comunitat, ajuda. Per si sola no salva, però pot ajudar-hi.

Hi ha exilis dels quals no es parla quasi mai: els desertors de les guerres colonials, els perseguits per la dictadura de Primo de Rivera o la repressió contra l’anarquisme.

Hi ha una memòria esbiaixada. És molt interessant comprovar com en una Catalunya que s’ha reivindicat obrera i revolucionària, resulta que la memòria de l’anarquisme és totalment rebutjada i incòmoda. I això que és un moviment bastant interessant d’importar al present, pel pacifisme, per l’amor a la natura, per l’opció vegetariana. És una memòria incòmoda perquè es confronta amb l’Estat, qualsevol estat. Per tant, la recuperació ha de fer-se per via no oficial. En demana d’altres: la via artística, la literària, l’associativa, la veïnal.

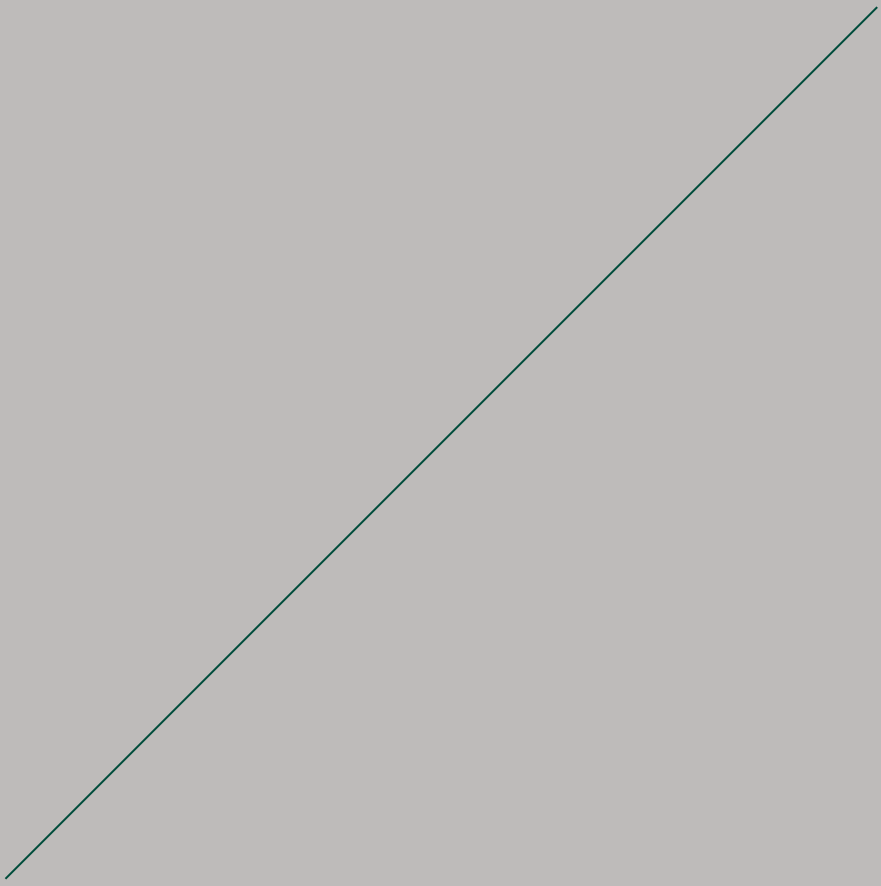
Parla també del poder del riure de la seva família, fins a literalment desprendre’s del cos i volar. “La resistència rebel del riure” que esmenta és també un acte polític?

El riure és una arma poderosíssima, alliberadora, que no fa mal al cos. També és alliberadora la ràbia, però corroeix l’ànima. El riure, en canvi, l’allibera, i a més s’encomana, es pot compartir. És altament revolucionari, i per això molesta els poderosos. També és interessant observar com el riure de les dones es considera impertinent. Hi ha molt poques pintures on aparegui una dona rient. Una dona rient fa por. Hi ha tot un imaginari sobre el riure de la dona tan ric com el de la classe obrera. En un terreny més petit, el riure familiar era allò que ens permetia escapar de l’ambient gris. Caldria pensar molt més en el riure i en el que ofereixen aquests grans mestres que són els pallassos i les pallasses. ***

Girona Cultura

www.girona.cat/cultura
twitter/@cultura_gi
facebook.com/GironaCultura
youtube/GironaCultura

Ajuntament de Girona



Diputació de Girona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura