

COMUNICACIÓ

Julia Manzano (Societat Catalana de filosofia): *El caliu de la memòria i l'art literari*

Començaré amb una sèrie de preguntes que circularan pel text i que segurament no tindrà cap mena de rellevància respondre-les de manera unívoca al final d'aquesta reflexió: ¿Poden considerar-se les “memòries” un gènere literari? O formulat de manera més general, ¿què és el que fa que un missatge verbal pugui ser considerat “literatura”? O aquesta altra: ¿Quines són les motivacions que impulsen a escriure unes Memòries? Fem convergir totes aquestes preguntes en el tema de la *memòria*, entesa com la capacitat del ser humà per retenir i portar al present esdeveniments del passat.

Pel que fa a la primera interrogació cal dir que la història dels gèneres literaris ha experimentat modificacions importants al llarg del temps, des de la *Poètica* d'Aristòtil fins a l'actualitat. En síntesi es podria parlar de Poesia, Drama i Narració sense haver d'entrar en disquisicions sobre subdivisions o legitimitats. Hi ha una raó afegida i és que en l'actualitat s'ha produït una hibridació o interfecundació entre els gèneres, eliminant les fronteres. Ens ocuparem de la narrativa i en el seu interior atindrem a les denominades “memòries”, que al costat dels “diaris”, pertanyerien al subgènere de l'autobiografia.

Si tenim en compte el concepte del *temps*, una primera diferència seria que en els diaris es narra des del present, amb la qual cosa les vivències i reflexions apareixen en estat pur, fins i tot en estat d'exaltació, allò que els romàntics denominaven “l'instant eternitat”. No obstant això, en les Memòries, al narrar-se esdeveniments del passat, el que es posa sobre el paper és el *caliu* de la memòria, metàfora que evoca cendres enceses, que queden després de les flames sempre espectaculars de vivències fortes, però que conserven encara una calor poderosa. Podríem dir, portant-ho al límit, que es redueix a caliu la cultura, la memòria, l'escriptura, tot el viscut i conegut; cendres vives necessàries i lluminoses que no cremen, que ja no enlluernen, però que alimenten l'esperit.

Diu Thomas Mann que la tasca del narrador consisteix a triar i excloure, alhora, alguns esdeveniments. Si ho apliquem al o a l'escriptora de Memòries, podríem dir que usen el doll d'aquests fragments solts i dispersos de la memòria, els quals reunifiquen i ordenen en una estructura coherent de relat. Però, ¿què és el que és retintut i escollit? Ecos, reminiscències, ja que no és possible guardar un esdeveniment amb fidelitat absoluta, amb tots els seus detalls, sinó només algunes sensacions que no sabem perquè varen ser viscudes amb vivacitat: el color verdós de les aigües d'aquell dia de tardor, el xiuxiueig del vent entre les fulles dels eucaliptus centenaris del passeig paral·lel a la ria. Llavors, l'escriptora de memòries (en el cas que fos jo mateixa) aprofitaria aquest esclat d'una sensació del passat per a reconstruir un paisatge emocional. L'escenari fet de paraules sembla que la porta a un succés concret. Associaria aquell color i aquell murmur a la decisió important d'abandonar aquella ciutat de províncies acollidora, però que paralitzava la seva vida, i que li va possibilitar conèixer nous horitzons en altres llocs oberts. I la seva ment associa, de nou, aquell esdeveniment clau amb el record d'uns versos de Rilke, que l'acompanyaven en el passeig: "Però, en definitiva el que ens acull / és l'estar deseparats".

Mecanismes similars són els que utilitza la *creació poètica*. Les vivències que proporciona la contemplació de la naturalesa enllacen misteriosament amb la subjectivitat i amb la memòria i es transformen en cant.

Ja gairebé estem en disposició d'aventurar respostes a les dues primeres interrogacions. Podem concedir a les Memòries l'estatut de gènere literari, ja que les funcions mentals de joc amb els residus de la memòria constitueixen el fonament de la *ficció narrativa*. Aprofundim en aquesta idea i per a això tornem a la *Poètica* aristotèlica. Diu el grec que la ficció és l'estatut ontològic que configura i atorga especificitat a les creacions literàries, enfront de les no literàries, per exemple, històriques. Però justament les Memòries són un híbrid que ocuparia *un lloc del mig* entre ambdues, ja que narren esdeveniments del passat (històrics), però des de la perspectiva i implicació personal que li produeixen al narrador aquests records no fidedignes, sinó ficcionats com ja havíem convingut. En el gènere històric, no obstant això, s'exigeix

objectivitat, és a dir, que d'historiador no ha d'estar compromès. El seu treball comença amb la recerca de les dades o antecedents, o sigui amb els coneixements heurístics de recompondre i reconstruir: el testimoniatge, la tradició i en general, les restes del passat. L'exigència és que les dades siguin *veritables*. L'escriptor de Memòries no és tan rigorós amb l'anomenada veritat i realitat dels fets, a tot estirar pretén que la seva narració, encara que en part fictícia, tingui *versemblança*.

Així doncs, ni l'escriptor de Memòries, ni el literat diuen la veritat, sinó que forgen móns possibles. En aquell l'aparença de *versemblança* s'assoleix encastant els solatges, i fragments caòtics de la memòria en una seqüència de trama temporal (passat-present-futur), acudint en molts casos als estudis historiogràfics o a les hemeroteques. L'exemple del poeta és especial, ja que en ocasions els retalls de la memòria sumeixen a l'artista en l'anomenat "estat poètic" del que parla Paul Valéry. Aquest estat es produeix en el creador per un accident qualsevol que l'aparta del seu règim mental més freqüent; és una atmosfera particular en la qual el poeta se sent transmutat i que desborda la seva voluntat de poder; és a dir, que se sent capaç de comunicar al lector la sobreabundància de les seves vivències en els seus versos. ¿És necessari que vivències i paraules coincideixin amb la realitat i la veritat? No, l'artista està exempt d'aquesta servitud.

Les Memòries dels homes il·lustres

Imaginem que qualsevol de nosaltres entra en una llibreria i s'entreté en la secció d'escriptors de Memòries. Crec que el criteri que seguiríem per triar-ne una tindria a veure, més que en altres casos, amb la personalitat del que escriu. És a dir, que abans d'escriure unes Memòries, li demanem que hagi destacat en alguna cosa en qualsevol camp, i per això ens interessa la seva vida i la seva opinió. Com dèiem que és un híbrid del gènere literari i històric, també li requerim que hagi participat en els esdeveniments importants de la seva època, que hagi estat testimoni, tot i que acceptem que hagi combinat els pòsits de la seva memòria de manera singular. I finalment, fullegem les pàgines si no tenim informació prèvia, per veure si compleix el requisit de ser un text

literari. Abans ho caracteritzàvem amb l'estatut de la *ficció* i ara hi afegirem que ha d'incorporar l'anomenada *funció poètica* del llenguatge, que ho distingeix de la mera funció referencial del llenguatge comú. El text literari ha de complir la categoria estètica de ser un objecte verbal ben construït, que dona primàcia a l'expressió sobre el contingut.

Vull fer confluïr aquestes reflexions amb les Memòries de Günter Grass, *Pelando la cebolla*¹, la traducció recent que ha provocat una allau de crítiques a favor i en contra del gran escriptor. No pretenc entrar en aquests judicis, sinó mirar de trobar en aquestes pàgines l'exemplificació paradigmàtica dels elements teòrics abans esbossats.

Que la seva obra literària és d'una qualitat extraordinària, no necessita ser demostrat. Així que les seves Memòries pertanyen a la categoria dels homes il·lustres. També compleix el requisit d'haver estat testimoni d'una època convulsa. I a més, permetrà respondre a una pregunta del començament del text, sobre les motivacions de l'escriptor d'aquest gènere literari. L'autor ens brinda una resposta, ja que des de les primeres pàgines és explícit. No obstant això, som conscients del garbull que comporta tota interpretació. Diu Grass que desitja omplir un buit, quelcom del que pateixen els seus escrits. "Porque de forma descaradamente llamativa podría faltar algo" (p.10). Aquesta falta és intentar entendre perquè el nen i el jove que viuen immersos en el projecte de la Gran Alemanya nazi es deixa seduir sense esperit crític. "No preguntó por qué" (p.18), "me hice el tonto" (p. 25), "fui testigo mudo" (p. 26). Tot el text està ple d'expressions similars que indiquen que no intenta una exculpació, sinó que furga en els seus records, calius ara encesos molts anys després, per explicar-se a si mateix el seu comportament. Una altra interpretació possible és que la falta en els seus escrits és no haver dit que als 17 anys va pertànyer a la Waffenn-SS, una organització fanàtica a la qual li havia estat encomanada la fundació del Nou Ordre. A l'escriure les seves Memòries, a l'anar pelant la ceba (metàfora de les capes de la memòria) "mi silencio me atruena los oídos" (p. 25), diu, i també parla de "la vergüenza que le oprime y la culpa no prescrita" (p. 50).

1. Madrid: Alfaguara, (Trad. Miguel Sáez), 2007.

Crec poder interpretar que aquest text és un acte moral, perquè pren la *decisió* d'assumir responsabilitats. Entenem que la *pràxis* és l'escriptura de les seves Memòries i que només es consumarà amb la intenció de reomplir la *falta*.

¿Com ha usat els arxius de la seva memòria i quins engranatges han possibilitat la seva escriptura, mestissa entre realitat i *ficció*? Pren com a inspiració personatges reals i els transforma en protagonistes de les seves novel·les. Aquesta pràctica és comuna a molts escriptors, però el que revela Grass és la intenció de compensar el seu silenci infantil (per exemple, davant la desaparició temporal del seu professor de llatí) “levantar un monument”, diu, creant un personatge extraordinari inspirat en ell en *El rodaballo* (p. 45). Una altra de les seves estratègies literàries és el pas continu de la primera a la tercera persona. Recordant la seva infància en les seves Memòries utilitza de vegades el “jo”, i en altres ocasions diu “el fill”, o “el muchacho que llevaba mi nombre”. I si ens referim a la seva gran novel·la *El tambor de hojalata*, Oskar Matzerath, el protagonista, és una representació simbòlica del nen que va ser. Així ho explica en les seves Memòries: “¿Por qué recordar la infancia y su final tan inamoviblemente fechado [...] si se ha convertido en notas garabateadas y desde entonces atribuidas a un personaje que apenas llegado al papel no quiso crecer, rompió cantando, vidrio en todas sus formas” (p. 10). Per tant, no és cert, com diuen els seus acusadors, que mai parlés dels turments interiors que li havien produït els seus actes i omissions del període tràgic que li va tocar viure. ¿Quant temps va necessitar per passar de la tercera persona o del personatge de ficció a la primera persona adulta, que pren la *decisió* de la confessió? Encara que no se si m'agrada aquest terme, que associo a les Memòries de Rousseau, que deia allò de “Peca molt i penedeix-te molt”, amb narcisisme barreja amb exhibicionisme. “Narcís o l'amant de si mateix, història d'una ànima”, les titula. ¿Són les seves *Confessions* un exercici de vanitat? Sí, i ell ho sap i ho assumeix. L'actitud de Grass es troba en les antípodes. “Pelar la ceba” és un vol de tornada a madame Memòria, amb encobriments i explicitacions; la qual cosa li va permetre mantenir les ferides obertes. Cada mirada enrere es transmutava en variacions sobre *la falta* i han anat apareixent en gairebé tots els seus escrits. Per què i per a què? Crec que ho fa amb la intenció

de recompondre i compensar l'oblit prescrit amb un tossut "Hi havia una vegada...". Fins a desembocar en la última variació en forma de Memòries, en les quals li va arribar el seu kairós, "moment oportú" que li va permetre dir: "la afirmación de mi ignorancia no podía disimular mi conciencia de haber estado integrado en un sistema que planificó, organizó y llevó a cabo el exterminio de millones de seres humanos" (p. 120), tràgiques paraules d'acceptació total de la seva responsabilitat compartida i per tant exercici ètic d'escriptura.