

LA CONDICIÓN ERRANT: UNA LECTURA NÒMADA  
DE *FUGIR ERA EL MÉS BELL QUE TENÍEM*,  
DE MARTA MARÍN-DÒMINE

IRENE MIRA-NAVARRO

*Grup de Recerca en Literatura Contemporània*  
*Universitat d'Alacant*

1. INTRODUCCIÓ

Diu Marta Marín-Dòmine a l'inici de *Fugir era el més bell que teníem* que l'errància és la condició vital de qui habita els llocs, no de qui els posseeix. Arran d'aquesta afirmació l'autora traça en l'obra una narrativa del desplaçament encarnada en dues experiències: la de l'exili i la de la migració. Des de la subjectivitat d'una família qualsevol del segle xx, la narració explora diverses vivències relacionades amb el canvi d'hàbitat; bé siga el desplaçament per motius econòmics, la fugida política o l'anhel de moviment que ha amerat els subjectes contemporanis.

L'obra gira al voltant de l'(auto)biografia familiar construïda en base als records dels canvis constants d'espai i de les conseqüències que aquests fets han deixat en els descendents, entre els quals hi ha l'autora. A partir del concepte de l'errància s'inicia la reflexió que entomem i pretenem analitzar, és possible heretar la condició vital de l'exili? És la identitat errant la conseqüència de ser filla d'un pare exiliat? En definitiva, pot l'exili familiar condicionar la manera de viure els espais en el present?

Com hem assenyalat fins ara, la consideració diferenciada de l'exili i l'errància com dues pràctiques espacials distintes porta Marín-Dòmine a les següents reflexions:

Contràriament a l'exili, l'errància és un moviment perpetu. Qui s'exilia tot sovint cerca casa, en canvi qui persisteix en l'errància habita espais oberts: arrabassa els obstacles de la mateixa manera que el bulldòzer enderroca edificis. D'exiliat, hi ha un dia que se'n pot deixar de ser; d'errant se n'és a perpetuïtat. (2019: 10)

Les dues perspectives enunciades ens porten a explorar com s'encarnen en les veus narratives —la de la narradora i la del pare— els conceptes d'errant i d'exiliat a causa de les diferents maneres de practicar els llocs viscuts. Des de la geografia, les pràctiques espacials es defineixen com les maneres en què els subjectes i les societats viuen l'espai i els llocs que els envolten. Concretament, als discursos i imaginaris que determinen com vivim els espais, com explica David Harvey (2019: 125). En aquest sentit, considerem que existeix una diferència entre les pràctiques espacials de l'errant i les pràctiques espacials de l'exiliat perquè les de l'errant es troben fortament condicionades pel mode amb el qual, al si de la família, s'han representat, imaginat i explicat els llocs. Podem dir, per tant, que la representació de l'espai que el pare exiliat brinda a la seua filla té conseqüències en la seua manera d'entendre i de viure l'espai i els llocs. És per això que analitzarem l'experiència de l'errància en la veu narrativa estretament lligada a la narració de l'exili que el pare d'aquesta va retratar en les memòries que apareixen intercalades al llarg del llibre. Des d'aquest punt de vista, defensarem que el mode amb el qual el pare de la protagonista parla i reflexiona sobre els espais que ha viscut des de la seua condició d'exiliat determina la manera de percebre i viure i narrar l'espai de la veu narrativa.

Com ja hem apuntat, les reflexions de l'autora es conjuguen amb la indagació en les memòries del seu pare, que són citades fragmentàriament al llarg del llibre. Així doncs, d'una banda, analitzarem com Marín-Dòmine dialoga amb els records familiars en un exercici de reconstrucció de la memòria d'un català emigrat el 1929 amb la família a Béziers, retornat a Barcelona el 1935, capturat i tancat al camp d'Argelers el 1939 durant l'exili i posteriorment establert a la capital catalana. I de l'altra, ens capbussarem en les formes espacials de la postmemòria (HIRSCH 2013) que la narradora empra per a representar el desig de fugida en la mena d'autobiografia que és *Fugir era el més bell que teníem*. En conseqüència, ens aproximarem a l'interrogant sobre l'herència de la condició de desterrament i de com aquesta es veu en les formes d'habitar l'espai.

## 2. ENTRE EL PASSAT I EL PRESENT: LA POSTMEMÒRIA

A simple vista, les idees d'exili, d'errància i de migració tenen en comú el desplaçament físic dels subjectes i la projecció d'afectes com la desorientació, la solitud o la nostàlgia. No obstant això, hi ha una sèrie de condicionants socials que diferencien aquestes tres experiències de la deslocalització. Mentre que l'exili és una fugida per raons polítiques i la migració és un desplaçament condicionat per l'anhel d'unes millors condicions de vida, l'errància és un estat de trànsit perpetu que, segons com, connecta amb el nomadisme de Rosi Braidotti (2000). Així doncs, observem que en el volum de Marín-Dòmine les vivències de la deslocalització divergeixen, en certa manera, entre les de la veu narrativa i les del seu progenitor. Cadascun dels relats encaren el desplaçament des d'un punt de vista marcat per les circumstàncies històriques i socials del moment en què tenen lloc. Mentre que la història del pare és una cadena de trasllats en què cada baula és una part fonamental de la seua condició de subjecte a la intempèrie del món. En el cas de la narradora, nascuda a Barcelona, ciutat natal de la família paterna, l'historial de desplaçaments comença amb un subjecte resident a Canadà que es mou a altres països impel·lida per una necessitat vital. El moviment constant s'explica arran del capítol cinqué, titulat «Fugir», que dona compte de l'anhel incontrolable que experimenta la narradora en veure's, de sobte, fent maletes i paquets per a marxar de Toronto en un «gest après» que l'empeny a aquesta afirmació: «El meu objectiu és arribar a França. El punt que marca la condició necessària de la meua fugida» (MARÍN-DÒMINE 2019: 44). I continua: «¿Arribar? ¿Retornar? Habitar França. Res d'exòtic ni de desconegut. És el rumb marcat. ¿Per qui?» (MARÍN-DÒMINE 2019: 44).

Aquest petit fragment resulta revelador per a entendre l'herència i transformació de l'exili en una actitud nòmada singularitzada en la protagonista. Seguint una direcció semblant a la de l'inici de l'obra, en què la narradora afirma que l'errància implica habitar els llocs i no posseir-los, en el present fragment es constata la seua identitat nòmada, la qual se sent empesa pel desig de trasllat, de moviment i d'activitat constant. L'exili és, en aquest sentit, reescrit en uns altres termes. El capítol es tanca amb una confessió:

¿De quina guerra estic fugint? La fugida, l'errància, el moviment formen part de mi i han condicionat vida, amors i feines, i aquesta tasca difícil que és escriure quan una canvia de lloc i es deixa anar a la gran incertesa dels amors errants, dels llocs temporals. I em faig meves les paraules de Ruth Klüger, per a qui arrelar en un lloc vol dir deixar-se caure. (MARÍN-DÒMINE 2019: 46)

En aquest sentit, l'autodefinició com a subjecte errant en Marín-Dòmine guarda una estreta relació amb l'autoafirmació de Braidotti com a subjecte nòmada. Malgrat algunes diferències, en ambdós casos ens trobem al davant de dones instigades a explorar un passat familiar d'exilis i migracions. La filòsofa italiana posa sobre la palestra l'herència del nomadisme quan se situa al davant d'una fotografia del seu avi acabat d'aterrar a l'Argentina i té lloc el següent raonament:

Algunos heredan casas, castillos, dinero; yo, en cambio heredé un sueño, una pasión, una búsqueda, un viaje. Soy un caballero de la orden de Kodak: *quiero* creer en esa fotografía. Toda mi vida quise demostrar que es cierta. Porque esa fotografía presagia mi destino y ejerció un impacto en el transcurso de toda mi vida, mucho antes de que yo ni siquiera hubiera nacido. Porque esa foto *nunca está* en el pasado, sino siempre *ante* mi, un futuro virtual al que anhelo. Porque esa fotografía es “ *il ricordo di un sogno* ” del padre de mi padre y constituye un momento mágico de una genealogía nómada. (BRAIDOTTI 2000: 24)

Per a Braidotti, el seu estar en el món s'expressa a través de la màxima cartesiana reescrita com un al·legat al trànsit sota la forma «Soc fragmentada, així existisc». La posició ontològica —l'existència— per a la filòsofa s'allunya de l'arrelament, del deixar-se caure de Klüger citat per Marín-Dòmine. El nomadisme en Braidotti és, en conseqüència, una condició existencial i un estil de pensament, com ella mateixa afirma (2000: 26), determinat per la filosofia postestructuralista. Així mateix, per a Braidotti, ser nòmada és una expressió identitària de la postmodernitat. Es defuig així una concepció monolítica de la identitat per a entendre un subjecte calidoscòpic, sense un lloc fix d'arrelament o, com diu Marín-Dòmine, fora de lloc.

Amb tot, i a diferència de Braidotti, el nomadisme en Marín-Dòmine té arrels en l'omnipresència d'un fet traumàtic en la memòria familiar: l'exili i l'estada a Argelers del seu pare. Aquest aspecte és cabdal en l'obra, ja que representa la difícil relació de la narradora amb la memòria d'uns esdeveniments que no han estat viscuts en primera persona però dels quals defensa el dret al record i que són reescrits en l'obra. Segons Marianne Hirsch (2013), ens trobem davant d'un acte de transferència intergeneracional de la memòria d'uns fets traumàtics col·lectius que rep el nom de postmemòria. D'aquesta manera en *Fugir era el més que teníem*, assistim a una expressió personalíssima del nomadisme afectada per una relació de postmemòria amb el passat familiar, la qual és definida amb les paraules següents:

La postmemòria descriu la relació que la generació posterior als que van ser testimonis de traumes culturals col·lectius manté amb les experiències dels que van venir abans, experiències que només «recorden» a través d'històries, imatges i comportaments entre els quals han crescut. Però aquestes experiències els han estat transmeses amb tanta profunditat i afecció que semblen constituir records en si mateixos. Així doncs, la connexió de la postmemòria amb el passat no està mitjançada pel record sinó per l'acció imaginativa, la projecció i la creació. (HIRSCH 2013: 112)

Aquesta filiació de la postmemòria a través de la imaginació i la creació de records és anàloga a la manera de viure els espais i els llocs. Recordem que, tal com hem dit en la introducció (HARVEY 2019: 25), les pràctiques espacials també són fruit de la representació i la narració dels espais i llocs i no de l'experiència directa amb aquests. Amb la qual cosa, la visió del passat filtrada per la imaginació determina com es viuen els llocs en el present. Segons aquest principi, la matriu espacial és el lloc on s'expressa la postmemòria: la vivència dels llocs presents està condicionada per com la narradora ha imaginat les experiències de la generació anterior. El record i la recreació de l'exili patern marcaran una visió errant de l'espai del present.

El salt de l'experiència de l'exili a una visió particular del pensament nòmada es dona en *Fugir era el més bell que teníem* en el moment que la narradora sent el *dépaysement* cada vegada que canvia de

país. Una desorientació ambiental carregada de nostàlgia i tristesa perquè res resulta familiar, com podria ocórrer en l'exili, però que alhora conté una necessitat vital de crear nous itineraris i forjar un nou ser i estar en el món, com exposa Marín-Dòmine:

Han de passar molts anys fins que a còpia d'intents arribes a una mena de confluència de llocs, de manera que et sembla que pots viure en un entremig. Gairebé sempre, però, aquest estat proper a la transsubstanciació comporta un treball intens, de dir-te cada dia que ets aquí i que també estaries bé allà, a qualsevol altre lloc del món. (MARÍN- DÒMINE 2019: 62)

En un altre ordre de coses, l'acció nòmada i l'estructura de la postmemòria s'expressen, a més del desplaçament, en les formes del text. La hibridació de gèneres literaris que és *Fugir era el més bell que teníem*, en què conviu l'autobiografia de la narradora, la prosa memorialística del pare i alguns fragments de naturalesa assagística, és una mostra de la diversitat que compon la naturalesa nòmada de la veu narrativa.

Malgrat aquesta fragmentarietat en les formes, ens trobem al davant d'una obra de caire autobiogràfic a causa de la identificació narradora-autora, l'ús de la primera persona i la presència, encara que subtil, d'un pacte autobiogràfic que situa la narradora com a filla de Joaquim Marín, com a trets prototípics del gènere (LEJEUNE 1991). Totes les formes de la narració hi conviuen en harmonia per a trenar un discurs entre el passat i el present amb la postmemòria com a vector entre els dos temps i els dos protagonistes. Com diu Laia Quílez Esteve, és habitual que els textos escrits per la segona generació, la que no ha viscut els fets, defugen les narracions realistes i monolítiques i tendeixen a modes d'escriptura diversificats:

Las estrategias estéticas y narrativas a la que recurren tales obras persiguen, necesariamente, lo transgenérico, lo híbrido, lo fragmentario, lo ambivalente, lo autorreflexivo, lo irónico, borrando las fronteras entre lo real y lo ficticio, entre la verdad y el simulacro, entre el juego y la investigación rigurosa. (QUÍLEZ ESTEVE 2014: 69)

És significatiu, doncs, que l'obra siga un producte a cavall entre l'assaig i la narració autobiogràfica i que hi apareguen les memòries per a desplegar un relat que té per objectiu incidir en una pregunta de fons com és si l'exili es pot heretar. La naturalesa íntima i afectiva de la postmemòria condiona la tria del gènere narratiu, que s'acosta a aquells formats més pròxims a la subjectivitat. En paraules de Quílez Esteve: «[...] es habitual que, en lo que a géneros narrativos se refiere, éstos pertenezcan a terrenos marcadamente autorreferenciales, como pueden ser los de la autobiografía, el retrato familiar, la autoficción o la metaficción, [...]» (2014: 70).

Veiem, doncs, que la narració de Marín-Dòmine és producte d'una memòria heretada, la qual afecta la seua manera de llegir i viure els espais i també el mode d'expressar-los. Podem començar a afirmar, en efecte, que l'exili s'hereta i aquesta herència es manifesta de diverses formes, una de les quals és la representació dels vincles amb els espais i els llocs.

L'acció de fugida que acompanya la narradora es reprén en el capítol onzé, el títol del qual corrobora els dubtes sobre el llegat de l'exili: «De quina guerra estic fugint?». Ací les memòries del pare es tornen poderoses i marcades per l'aire assagístic per a aprofundir en les conseqüències afectives del desplaçament:

Estava preparat per admetre la pertanyença a llocs relativament petits, però el que no entenia era el sentit de «pàtria». El que m'impedia proclamar obertament el que sentia pel meu país és l'ambigüitat que encara ara m'omple de dubtes. Ambigüitat en la incertesa de repartir un afecte entre dos països, la dificultat per estimar-ne plenament cap dels dos on he viscut.

I, de retruc, la filla es respon:

La dificultat per estimar plenament cap dels dos països on he viscut. ¿S'hereta, l'exili? (MARÍN-DÒMINE 2019: 113)

El dubte sobre quin és lloc que acull i el dolor per la pèrdua d'allò propi, són alguns dels efectes del desarrelament que ha traspassat generacions. Adolfo Sánchez Vázquez, un dels màxims representants de

la filosofia espanyola de l'exili mexicà, afirmà que l'exili és un *desgarro*, una mena de trencament del temps i l'espai dels subjectes i dels pobles, que deixa grans conseqüències. En un dels seus textos de 1977 concep el subjecte exiliat com un desterrat, desposseït involuntàriament de la terra i amb el centre d'ancoratge arravatat:

El desterrado, al perder su tierra, se queda aterrado (en su sentido originario: sin tierra). El destierro no es un simple trasplante de un hombre de una tierra a otra; no es solo la pérdida de la tierra propia, sino con ello la pérdida de la tierra como raíz o centro. (SÁNCHEZ VÁZQUEZ 2003: 570)

És justament la noció de *desterrat* la que s'observa en les memòries que recull Marín-Dòmine, la d'un home desprovist de terra que no ha aconseguit tornar a estimar Barcelona perquè sentia que el franquisme li l'havia robada. En canvi, però, la posició de desterrat no és inamovible ni perpètua perquè per a Joaquim Marín la pertinença a Béziers i a la vida que allà va tindre sí que és recordada com una mena de «casa», de petit lloc de pau on ancorar-se durant la infantesa. Amb això, veiem la complexitat del fenomen de l'exili, ja que en relació a la petita ciutat francesa s'activa el que el filòsof José Gaos va considerar «*transtierro*»: l'empelt al lloc d'arribada i la creació de noves arrels. S'activa, per tant, en el relat de vida de Joaquim Marín, la dialèctica entre el que la filosofia espanyola de l'exili considerava el «*destierro*» i el «*transtierro*»: el dolor de la pèrdua i la intenció de reconstrucció (SÁNCHEZ VÁZQUEZ 2003).

La condició del pare suara explicada és, sens dubte, determinant en la identitat nòmada de la filla, la qual es reafirma durant tota l'obra com a portadora d'una memòria que no té origen en la seua vida. No obstant això, la vivència de l'espai en la veu narradora no és la d'una exiliada sinó que és el producte de la gestió de la postmemòria de l'exili. Podem considerar doncs, que el nomadisme és la forma que ha pres l'escriptura de l'exili en la segona generació. El deute amb la generació que va viure la guerra durant la infantesa es confessa en la veu narrativa: «No són pas records, doncs, sinó el record dels teus re-



cords, papa. Que ja són records meus [...]» (MARÍN-DÒMINE 2019: 135). I qui diu records, diu recança, nostàlgia i desarelament reescrits a través d'un cos diferent.

### 3. LES EXPRESSIONS DEL NOMADISME

La memòria, doncs, és alhora aliena i pròpia, és fruit d'un esdevenir i és producte d'una decisió; és, en definitiva, la part fonamental d'una identitat negociada, com explica la narradora:

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. [...] 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. (MARÍN-DÒMINE 2019: 137)

En conseqüència, la lectura en clau nòmada del volum de Marín-Dòmine entronca de nou amb el pensament de Braidotti, que defineix aquesta perspectiva com un mecanisme de resistència als codis i conductes imperants en la construcció identitària. Per a la filòsofa és, si més no, «la subversió de las convenciones establecidas» (BRAIDOTTI 2000: 31). L'inici del pensament nòmada ací, coincidirà amb el plantejament de Marín-Dòmine: en l'origen hi ha el desplaçament de la generació anterior i l'adopció d'un nou tarannà com a subjecte postmodern:

Por ello, puedo decir que la condición de migrante me fue impuesta, pero decidí transformarme en nómada, es decir, en un sujeto en tránsito suficientemente anclado sin embargo a una posición histórica como para aceptar la responsabilidad y, por lo tanto, asumirla. (BRAIDOTTI 2000: 32)

Els subjectes nòmades, com tot seguit dirà Braidotti, són conscients de la tendència al desequilibri i la desmemòria i s'hi oposen:

Lo que sostengo es que la conciencia nómada es análoga a lo que Foucault llamó la contramemoria, es una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las formas dominantes de representación del yo. Las feministas -u otros intelectuales críticos que adoptan la posición de sujetos nómades- son quienes no se permiten olvidar la injusticia y la pobreza simbólica: su memoria se activa contra la corriente; representan una rebelión de los saberes sojuzgados. [...] El estilo nómade tiene que ver con las transiciones y los pasos sin destinos predefinidos ni tierras de origen perdidas. La relación del nómade con la tierra es una relación de apego transitorio y de frecuentación cíclica; como antítesis del granjero, el nómade recolecta, cosecha e intercambia pero no explota la tierra. (BRAIDOTTI 2000: 63)

En el mode nòmada, tant per a Braidotti, com per a Marín-Dòmine, l'espai és habitat, lluny de consumir-lo o aferrar-s'hi per al seu propi benefici. Aquesta visió del territori com un bé a protegir coincideix amb la consideració que ambdues autores tenen de la memòria, o més aviat, de la postmemòria. En els dos casos, s'assumeix la responsabilitat de mantindre viu el passat que resideix en elles i que es projecta a través dels espais com a vector de transmissió. La dimensió afectiva del desarrelament, doncs, es mitiga gràcies a la preservació de la memòria generacional, en el cas de Marín-Dòmine amb el record patern, com il·lustra aquest fragment en què la desorientació impregna l'experiència nòmada:

([...]«Dépaysement», em vas dir ja de gran cada vegada que jo canviava de país i en lamentava la tria. Aquest, papa, tampoc no serà el meu país, i tu em repeties «dépaysement» perquè m'aturés a pensar el que sentia, sabent tu que en tenies l'experiència, que cada moviment, cada canvi, cada fugida és un lament pel que hem deixat, encara que ho detestem). (MARÍN-DÒMINE 2019: 60)

Més enllà de l'acte físic del viatge, el comportament nòmada ressona en Marín-Dòmine de diverses maneres. Algunes de les més des-

tacades són les al·lusions a la maternitat i les reflexions sobre l'ús de diverses llengües. Aquests dos aspectes reflecteixen l'acció nòmada de l'autora ja que es tracta de dos elements constitutius de la identitat de gènere i nacional. A més, maternitat i bilingüisme es conceben, com tot seguit provarem d'explicar, com dues eines clau per al procés de reconfiguració del subjecte que és el nomadisme.

Pel que fa a les al·lusions a la maternitat, l'autora és taxativa: «fugir era el més bell que una podia fer. Més bell que formar una família, que tenir un fill. Sense adreça, rodant sempre. Fugir era el més bell, i encara ho és» (MARÍN-DÒMINE 2019: 75). En aquesta afirmació, en què la bellesa es troba en el moviment i no en esdevenir mare, s'identifica certa desviació respecte dels mandats tradicionals que afecten el gènere femení. La declinació de la maternitat i la negativa a assentar la vida al si d'un projecte estàtic com és la família són actituds subversives pel que fa al rol de gènere però també pel que fa a la identitat territorial de la veu narrativa. Podem avançar, per tant, que el refús d'aquesta expressió identitària posa en qüestió la funció de la dona com a agent reproductor de la pàtria.

Abans, però, analitzem al detall com es gesta aquest qüestionament. En primer lloc, observem que la bellesa atribuïda a la declinació de la maternitat i, en conseqüència, a la negació de tot un entramat de normes de gènere és una mena de «figuración del tipo de sujeto que ha renunciado a toda idea, deseo o nostalgia de lo establecido» (Braidotti 2000: 58). En concordança, la lliure elecció pren forma en les accions de la veu narrativa, que afirma que la seua manera de ser nòmada és «continuar en l'aberració, en l'art d'aprendre a separar-se dels camins traçats» (MARÍN-DÒMINE 2019: 23). El rebuig de la maternitat és, en aquest sentit, una mostra d'acció de desarrelament però focalitzada en el disseny de nous itineraris definits per decisió pròpia.

Tot aquest procés de legitimació i d'afirmació del subjecte en la narració de Marín-Dòmine s'escenifica quan, definitivament, la veu narrativa assumeix que la incomoditat de la condició d'errant, en tots els sentits, no s'esvaeix amb la maternitat:

¿S'hereta l'exili? Hi ha qui em diu que, si jo hagués tingut fills, ara serien canadencs i s'esvairia el «¿Què faig aquí?» que fins fa poc m'esclatava diàriament com una bomba d'aigua i em negava d'angoixa. S'erren. (MARÍN-DÒMINE 2019: 95)

Així és que la no-maternitat és una expressió del nomadisme vital perquè, com mostra la citació, engendrar descendència no es concep com una eina per a mitigar el sentiment de desarrelament. La narradora posa en dubte que amb la creació d'una nova línia en el seu arbre familiar pose fi a la genealogia de l'exili que encarna la família Marín perquè, com indica al llarg de l'obra, l'exili queda enganxat a la pell.

La declinació de la maternitat també és un indicatiu de la vinculació de la narradora amb el territori: amb la negació d'esdevenir mare s'allunya de la projecció del seu cos com a continuador de l'estirp territorial. Aquests plantejaments es rebel·len contra la lectura que concep el cos femení com a encarregat de produir els «fills de la pàtria» en una equació en què la corporalitat es projecta metafòricament com un territori fèrtil. Segons Montserrat Palau, aquesta visió de les dones i de la seua dimensió corporal, les ha constituïdes «com a símbols culturals de la col·lectivitat i de les seves fronteres, com a dipositàries de l'*honor* d'aquesta col·lectivitat i com a reproductores intergeneracionals de cultura» (2010: 83). Contràriament, la identitat nòmada de la narradora se situa als antípodes de contribuir a la construcció territorial i de reproduir el significat simbòlic de la pàtria a través del cos. La implicació de la veu narradora amb la comunitat es materialitza en una relació postmemòria, com a membre de la generació posterior al trauma que en conserva el record i els efectes per a dignificar-ne les víctimes.

En aquest sentit, observem que el desarrelament territorial s'encarna en la no-maternitat i entronca amb el que apuntàvem unes pàgines més amunt: el desplaçament constant és una rebel·lió contra la permanència i l'estabilitat associada tradicionalment al rol femení que s'escenifica amb l'àngel de la llar. L'obra de Marín-Dòmine, per tant,

és una resposta a la pregunta que formula James Clifford a propòsit del desplaçament i l'ancoratge:

Se supone que la vivienda ha de ser la base de la vida colectiva, mientras que el viaje es sólo un complemento; las raíces son antes que los caminos. ¿Qué pasaría —se me ocurre preguntar— si comenzáramos a entender el viaje como un complejo espectro de experiencias humanas? (Clifford 1997:3 dins de McDOWELL 2000: 307)

En un altre ordre de coses, la reflexió sobre l'ús i la identificació amb diverses llengües també orienta el relat de Marín-Dòmine cap al pensament nòmada. Rosi Braidotti proposa que el poliglòt és un nòmada lingüístic i que la superació del monolingüisme és una via per a la desconstrucció identitària pròpia d'aquest pensament (2000: 37-42). En el cas de la cultura catalana, aquestes afirmacions resulten especialment cridaneres ja que tradicionalment s'ha establert una correlació directa entre llengua i identitat i, en conseqüència, entre llengua i pàtria.

Si partim d'aquest supòsit, el desarrelament territorial observat en l'obra comportarà una desconstrucció de la identitat lingüística. Així doncs, el distanciament del que es considera «llengua materna», és un acte que fragmentaria una identitat nacional monolítica i l'acostaria a formes fragmentàries, com ocorre en aquesta citació:

Hi ha països distants que portes molt a prop i en canvi el lloc on has nascut el portes al damunt com un càrrega. França, en la meva narració familiar, s'ha construït amb la paraula: és la llengua que va aprendre el meu pare a l'escola, són les paraules que s'intercanviaven el meu pare i el meu avi. *Poubelle* em facinava, *viande* em sorprenia, *figure* em confonia. I després hi havia *Denise*, aquell noms que jo hauria d'haver portat però no va poder ser perquè en aquella Espanya de rei Ubú Denise no es considerava *cristiano*. [...] Em van dir durant molts anys *Nanon*, modificació afrancesada de «nena», remissent de Manon Lescaut. [...] Em quedava, però, el refugi i el consol de sentir-me dir Nanon de tant en tant. (MARÍN-DÒMINE 2019: 77-78)

Arran d'aquest vincle amb la llengua de l'exili, la lectura de l'obra en clau nòmada cobra força; per a la narradora, habitar els dos noms és una manera de duplicar la seua projecció al món en dues llengües, el francès i el català. El desdoblament del subjecte en el pla lingüístic és un reflex de la fragmentació defensada pel postestructuralisme de Braidotti, en les seues paraules, l'ús de diverses llengües esdevé una expressió del nomadisme:

El políglota, en su condición de nómade que deambula entre lenguajes, cuenta con el nivel afectivo como lugar de descanso; el políglota/la políglota sabe como confiar en los indicios y como resistirse a establecerse en una vision soberana de la identidad. La identidad del nómade es un mapa de los lugares en los cuales él/ella ya ha estado; siempre puede reconstruirlos a posteriori, como una serie de pasos de un itinerario. Pero no hay un triunfante *cogito* supervisando la contingencia del yo; el nómade representa la diversidad movible; la identidad del nómade es un inventario de huellas. (BRAIDOTTI 2000: 45)

La inamobilitat de la identitat única, també pel que fa al país i a la llengua, es rebat amb les al·lusions a l'estranger com a lloc de recerca i de diversitat en tots els àmbits. En concret, en el capítol huité de *Fugir era el més bell que teníem*, la referència a Louis Wolfson, en qualitat de ser «una màquina trituradora de la llengua materna» (MARÍN-DÒMINE 2019: 83), permet una reflexió sobre l'anhel de fugir i d'esdevenir estrangera més enllà del seu jo i del seu univers lingüístic i afectiu. El rebuig a tot allò conegut a causa de la necessitat de diversificació s'il·lustra en aquest paràgraf:

El que se't fa insuportable sovint és el que coneixes més bé. L'univers familiar pot ser còmode i agradable en un primer moment, però no deixa de ser una repetició que algunes llengües expressen curiosament bé: *la mismidad*. Per poder respirar necessitem una esquerra, un decalatge que ens confirmi que el jo no és el tu. [...] Així és com l'estranger, que no és altra cosa que el nom de la diferència, esdevé possibilitat, aire, i no pas amenaça ni perill. (MARÍN-DÒMINE 2019: 84)

A partir d'aquest raonament, allunyar-se del problemàtic territori natal és allunyar-se'n de la llengua i és habitar, cognitivament i física,

un nou espai fruit de la necessitat de distanciament: l'espai nòmada. En aquesta nova configuració espacial del subjecte, com en la configuració afectiva de la no-maternitat, el vincle amb el territori no es conceptualitza sota el concepte de «pàtria», ni de «llengua materna» com a màxima expressió, sinó sota la idea d'itinerari i de moviment. El subjecte no s'aferra al lloc natal perquè se l'associa a l'origen del trauma, sinó que transita per espais i països per a conformar una vinculació amb l'entorn basada en la memòria d'haver-lo recorregut. És per això que la idea de pàtria es despulla de la qualitat de lloc d'origen i es concep així:

Jo, als set anys, me'n vaig fer una altra, de definició: la pàtria era el lloc on s'accedia pronunciant la paraula «estranger». La meua pàtria era, doncs, i paradoxalment, sempre més enllà, a l'estranger, inassolible. (MARÍN-DÒMINE 2019: 84)

Amb això no podem sinó afirmar que la pàtria és un concepte a negociar en l'obra de Marín-Dòmine, ja que no representa l'enyor per la terra o la filiació directa a Catalunya com a punt d'origen. El pes de les memòries del pare glaça l'estima per la terra de naixement, la qual Joaquim Marín no reconeix després d'haver-se'n hagut d'anar per a sobreviure i després dels anys de la dictadura. Per a la narradora, el sentit tradicional de la pàtria es desdibuixa per complet i es problematitza fins al punt de tampoc no haver sentit Barcelona com a pròpia, a pesar de no haver-hi experiència traumàtica. Aquesta visió postmemorial —si és que així es pot dir— de la pàtria condiona la manera de narrar-la perquè, com indica Hirsch, les obres de la segona generació:

neixen de la confusió i la responsabilitat dels fills, del desig de reparació i de la consciència que la seva existència també pot ser una forma de compensació per una pèrdua innombrable. La pèrdua de la família, de la casa, del sentiment de pertinença i de seguretat en el món “sagna” d'una generació a una altra [...]. (HIRSCH 2013: 119)

No obstant el desig de reparació, no podem oblidar que la segona generació, de la qual forma part Marín-Dòmine, també se sent víctima i això es posa de manifest en la nostra autora en la manera que té

de projectar el seu vincle amb el país. Per a la narradora, la negociació sobre qui és i quin lligam té amb el territori és una peça cabdal perquè allò que li venia donat, ser una catalana anomenada Marta, és fruit d'un procés imposat. Per tant, prioritza aquells elements que poden ser escollits —maternitat, adquisició d'una altra llengua, lloc de residència— per sobre d'allò que no es pot modificar com «el meu lloc de naixement, compartir una llengua, tenir els ulls d'un determinat color» (MARÍN-DÒMINE 2019: 137).

En síntesi, la condició d'exiliada de segona generació pren forma en el relat amb la no-assumpció de la maternitat, la qual cosa situa la narradora com una dona que no reproduïx la nació de partida, ni tampoc s'arrela a la terra d'arribada a través de la descendència. Aquest fenomen és semblant al lingüístic, en què la veu de Marín-Dòmine, que s'expressa en català, troba en la llengua francesa un recer de llibertat que la desdobra en la Denise que mai va poder arribar a ser. Així doncs, l'arrelament a la terra no és un fet d'emotivitat nacional ni un producte de l'amor a la pàtria, sinó un acord en què la narradora decideix rebutjar o acceptar el mode amb què l'habita. Amb açò ens trobem amb una manera de fer que podríem considerar no massa habitual en la literatura catalana: l'escenificació d'una relació problemàtica amb la pàtria i tot el que suposa. La visió tradicional de la identitat nacional es veu alterada perquè, com diu Montserrat Palau, «la narrativa identitària és una manera d'interpretació del món per modificar-lo, perquè la nació no expressa la seva cultura, sinó que és la cultura la que produeix la nació» (2006: 125); i, en aquest sentit, la narració de Marín-Dòmine presenta noves formes de concebre el fet nacional català per a diversificar-lo tot tenint en compte el pes del passat i del trauma en la conceptualització de la pàtria en el present.

#### 4. A TALL DE CONCLUSIONS

En aquestes pàgines, doncs, hem assajat una resposta afirmativa a la pregunta perpètua que ocupa *Fugir era el més bell que teníem*: l'exili s'hereta en acollir humilment l'impacte del desterrament patit pels



antecessors. Si bé hem conclòs que els records flueixen a través de la paraula i de l'acció, l'experiència de l'exili s'expressa en la conformació de la identitat nòmada de la veu narrativa. A grans trets, la narradora construeix un relat de naturalesa autobiogràfica i assagística sobre la vivència de l'espai vital marcat per l'herència de l'exili. Amb això, entenem l'errància com una forma de nomadisme i veiem com, en la veu narrativa, les maneres de practicar els espais venen determinades per l'empremta de l'exili patern.

Malgrat que la narradora es revela com a portadora del passat familiar també se situa en unes coordenades diferents a les de l'exili: s'emmarca en una distància crítica fruit de la condició de *postexiliada*, que mira al passat per a definir el seu present a cavall entre la continuïtat i el trencament amb el temps anterior. Això provoca en el text la constant reflexió sobre la vinculació a la pàtria i sobre alguns aspectes de la identitat de gènere, com la no-maternitat. En aquest sentit, podem pensar, doncs, que a través del desig de fugida i el desplaçament constant, l'errància és un exemple pràctic de la desconstrucció que, segons Braidotti (2000), comporta el pensament nòmada. Aquell en què la identitat es descompon en els fragments que la constitueixen, lluny de postulats essencialistes que defineixen el subjecte amb unes coordenades inamovibles i donades. D'aquesta manera, la condició d'escriptora ha mitjançat en el procés de comprensió de la identitat present, no per a refermar-ne una projecció unívoca al món, sinó per a facilitar un espai de dubte i de reflexió sobre la ingerència del temps, del territori, de la memòria i de la història en la configuració del jo. Es tracta, en síntesi, d'una escriptura crítica, subversiva i fortament compromesa en defensa d'habitar en clau nòmada la memòria i els espais. Com ella mateixa diu:

Escriure és un intent de donar forma a l'impacte d'aquells murmuris sentits en la infantesa [...]. En els murmuris hi havia condensada la por i la ràbia. El record encara proper d'una guerra passada, l'homenatge als morts, als que viuen a l'exili. Al silenci dels que s'havien quedat. Els murmuris són una llengua estrangera. Una llengua amb paraules mig dites que s'acompanyen sovint de comportaments irracionals, a voltes cruels. Els murmuris poden ser monuments a la memòria.

[...]En segons qui, com jo, els efectes dels murmuris s'han convertit en un desig de mudança perpètua. La mort potser m'enxamparà de viatge. (MARÍN-DÒMINE 2019: 210)

## BIBLIOGRAFIA

- BRAIDOTTI (2000): Rosi Braidotti, *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- HARVEY (2019): David Harvey, «Del espacio al lugar y viceversa: reflexiones sobre la condición de la postmodernidad» dins: Núria Benach i Abel Albet, *David Harvey. La lógica geográfica del capitalismo*, Barcelona: Icaria, p. 101-147.
- HIRSCH (2013): Marianne Hirsch, «La generació de la postmemòria», *Via. Valors, idees, actituds. Revista del Centre d'Estudis Jordi Pujol*, núm. 21, p. 108-137.
- LEJEUNE (1991): Philippe Lejeune, «El pacto autobiográfico», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, núm. 29, p. 47-62.
- MARÍN-DÒMINE (2019): Marta Marín-Dòmine, *Fugir era el més bell que teníem*, Barcelona: Club Editor.
- MCDOWELL (2000): Linda McDowell, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid: Cátedra.
- PALAU (2006): Montserrat Palau, «La mare pàtria. Dones i construcció cultural de la nació», dins: Jordi Ginebra i Magí Sunyer, *Paraula donada. Miscel·lània Joaquim Mallafrè*, Benicarló: Onada edicions, p. 121-132.
- (2010) «La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana», *Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura*, núm. 21, p. 79-92.
- QUÍLEZ ESTEVE (2014): Laia Quílez Esteve, «Hacia una teoría de la postmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional», *Historiografías*, núm. 8, p. 57-75.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ (2003): Adolfo Sánchez Vázquez, *A tiempo y a destiempo*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica.