

L'espai, la memòria, els parèntesis

L'autora es pregunta per la relació entre l'espai i la memòria, i per la nostra relació com a individus d'una comunitat amb els memorials. Què diuen els memorials del present i de nosaltres mateixos com a col·lectivitat? Què indiquen la inclinació a la nostàlgia i la minvada capacitat d'actuar que tenim?

Per **Marta Marín-Dòmine**



«Prendre la paraula. Anar de la vista a l'acció. Posar-hi el cos. Fer de l'acció una actuació pública.»

Observar, practicar

L'espai, afirma Michel de Certeau, pot ser «observat» o «practicat».¹ Tot i la fina línia de demarcació entre observar i practicar —observar pot ser també una pràctica, la d'aprendre a acceptar que som espai de passatge travessat pel temps—, la distinció formulada pel filòsof jesuïta indica, si més no, dues grans posicions en la manera d'habitar l'espai a partir de les quals podem destriar-ne d'altres, fent incisions més petites i exactes.

A observar, ens hi comminen els monuments. Els memorials, que són monuments específics col·locats en l'espai per indicar esdeveniments o personatges del passat als quals s'atribueixen valors concrets, puntuen avui dia una part del paisatge urbà de moltes ciutats europees que han acordat de manera tàcita reconèixer la seva responsabilitat en els crims de la història, i de retop homenatjar les víctimes. Els memorials contemporanis poden ser considerats més un parèntesi en el plàcid recorregut del paisatge-temps que no pas un recordatori, ja que a través d'ells es recuperen els silencis de la història oficial. El memorial fa irrupció inesperadament, atestant alhora, amb la seva presència, la nostra ignorància i la nostra negligència prèvies.

Observar i practicar poden ser, no obstant això, transitables d'una punta a l'altra: de l'observació a la presa de posició com a subjecte d'un espai practicable, de la mateixa manera que s'és subjecte d'una narració. Prendre la paraula. Anar de la vista a l'acció. Posar-hi el cos. Fer de l'acció una actuació pública.

Quan parlem de la memòria històrica —una de les modalitats de fer presents els silencis forçats—, practicar l'espai vol dir actuar públicament en benefici d'altri. No es tracta, doncs, de deixar petjada en benefici d'un ridícul sentit de la pròpia posteritat, sinó de tenir present l'altre en la nostra actuació, de deixar constància d'altres formes d'habitar, de sostenir la mirada per passar a l'acció.

Dues escenes, una memòria

El espíritu de la colmena, pel·lícula de Víctor Erice estrenada el 1973. El temps de la narració se situa tot just acabada la Guerra Civil Espanyola, en un poble remenut de Castella, i segueix les petites, gairebé minúscules, anades i vingudes de quatre membres d'una família —pare, mare i dues nenes, acompanyats d'alguna criada, un gat— encabits en una ruralia de guàrdia civil i que caminen sense fer soroll. A cops, una banda sonora ens recorda el plaer de mentir (*ahora que estamos solitas vamos a contar mentiras tralalá*). De silenci, la pel·lícula en va plena, impregna d'una manera tan forta la visió que per força intuïm que no fa sinó d'amagatall d'alguna cosa. Amagar és mentir?

Per a l'Ana, la filla petita, el silenci que plana en la família s'omple de sentit el dia que troba un guerriller ferit que ha buscat refugi en el que sembla haver estat un estable en ruïnes. Fortament influenciada per la pel·lícula *Frankenstein*, que ha vist al petit cinema del poble, Ana creurà que el guerriller ferit és el monstre. Un monstre bo que donarà forma a l'asfíxia d'un entorn sense paraules. El «monstre», però, acabarà assassinat per la guàrdia civil i afegit així al paisatge espanyol, puntuat de cadàvers assignats als buits de la història, però no de la memòria.

És un fet que els silencis van adquirint sentit gràcies a la mediació de les narracions que es prenen detalls les unes de les altres. Un principi que ja va anunciar Maurice Halbwachs en definir la noció de memòria col·lectiva i que demostra la importància d'un espai de paraula en què els records puguin passar a ser memòria, és a dir, narracions que obtinguin el seu valor a partir de l'escolta que li atorguen els altres. És així, per exemple, que un monstre bo s'amaga ferit en un edifici en ruïnes al bell mig de la gran plana de Castella i esquença, en l'imaginari d'una nena, el silenci d'un temps històric en què els vencedors d'una guerra s'apoderaven fins i tot de l'aire.

Que per sota l'oficialitat de la memòria dita històrica subjauen —o se sobreposen— les reconstruccions alimentades de relats diversos és un fet que exposa —i, així, desenterra— el documental *En construcción*, de José Luis

Guerín, estrenat el 2001 i que té la voluntat de documentar la demolició del *barri chino* de Barcelona i l'inici de la reconstrucció del que havia de ser un barri destinat a joves professionals en una Barcelona postolímpica abocada ja al que avui anomenem *gentrificació*. Aquesta acció va produir la marxa forçosa dels antics habitants del barri, l'extracció social dels quals no s'adeia ni amb les noves ofertes d'habitatge, ni amb l'ambient que es volia aconseguir en un moment en què la política urbana havia decidit demolar i no pas millorar.

El passat, però, és tossut i en el procés de demolició d'un dels edificis apareixen les restes d'un antic cemenitori romà que es convertirà durant una temporada en un jaciment arqueològic. L'immens esvoranc obert al bell mig del barri anirà atraient la curiositat dels veïns, que la càmera capta xerrant entre ells i formulant diverses hipòtesis sobre l'origen de les restes, una de les quals és la sospita que en realitat siguin cadàvers desapareguts durant la Guerra Civil.

Es repeteix, així, el rescat del silenci que plana sobre el passat recent a partir de la narració que facilita la descoberta d'una petita necròpolis. No cal dir que ara el cemenitori està cobert per aquells edificis que es van construir a les acaballes del segle xx.

Una modernitat atemporal

Entre les estrenes de les dues pel·lícules esmentades transcorre un lapse temporal de gairebé trenta anys. Tot i això, la seva continuïtat és evident, ja que les dues formulen tractaments possibles per fer front al silenci. Silenci històric. Tan espès és el mur que, de vegades, la seva mateixa existència sembla servir per explicar (justificar?) el nostre present. Perillós quan una societat es mou emmirallant-se en la història, més perillós encara quan s'emmiralla en allò que desconeix i que per aquesta raó no és veritat, ni memòria, sinó mite. No seria, doncs, convenient fer un treball a partir d'anàlisis humils —dels temors, les aspiracions, els impediments, els valors— d'allò que en la història i la memòria transmesa dels altres (incloent-hi els

seus silencis) ha forçat camins per ser qui som o el que hauríem volgut ser?

Sense un treball en primera persona, correm el risc de regir la nostra apreciació del passat a través de memorials, que, tot i ser disruptions espacials necessàries, tendeixen a fixar la història i a enaltir-ne la memòria, símbols susceptibles de ser usats de manera interessada per explotar la nostàlgia paradoxal d'allò que no s'ha conegut. Es perd el temps per recordar?

Per a alguns dels que vam viure amb ulls joves la dècada dels vuitanta a Barcelona, els canvis que es produïen a gran velocitat per preparar a una ciutat que, de fet, ja s'estava transformant per allotjar els Jocs Olímpics, ens van provocar una gran consternació i en molts casos un gran rebuig. La situació ens forçava a sucuar en el dissolvent de la modernitat els principis revolucionaris que havien impregnat els nostres —breus, brevíssims— ideals, i no cal dir que dissolien fins a la rialla els grans anhels de canvi polític de les generacions anteriors. En un tres i no res, van quedar arraconades com a inoportunes per poc «modernes» certes posicions crítiques que, si haguessin estat escoltades, haurien barrat el pas d'alguns elements que en aquell moment constituïen els petits grans gaudis col·lectius: entre ells, el *destape* —que d'un cop deixava obsoletes les propostes feministes— i, sobretot, l'emmirallament en el present, com si el passat fes barrera a l'hora d'integrar-nos, per fi, a Europa.

Del procés gran de desencantament —i aquest apel·latiu va fer fortuna, com sabem, durant aquesta època— d'algunes dones «camarades» de lluita que tot d'una veien com s'esvanien els ideals d'igualtat compartits fins aleshores amb els homes, n'ha deixat constància explícita Montserrat Roig a *L'hora violeta* (1980), novel·la que serveix per exemplificar part de les contradiccions de les dones militants d'esquerres nascudes a finals dels anys quaranta, i també per preguntar-se sobre el preu d'un silenci històric imposat.

«Tan espès és el mur que, de vegades, la seva mateixa existència sembla servir per explicar (justificar?) el nostre present.»

L'altre autor que va donar via lliure a la crítica, en aquest cas, lacerant, de l'època va ser David Castillo amb la colpidora *El cel de l'infern* (1999) —si ens atenem a la representació que fa d'una societat que ha anat escombrant les posicions ideològiques que havien sostingut la lluita antifranquista i que commina a un trajecte infernal certs joves que n'han estat víctimes.

Passades gairebé dues dècades d'aquells anys noranta, exactament el temps que separa les pel·lícules d'Erica i de Guerín, potser podem afirmar que hi ha hagut un canvi en la manera de percebre l'ús de l'espai públic i podem confirmar que avui en dia la modernitat no es configura amb el rebuig del passat, sinó amb una demanda —en alguns casos imperiosa— per fer-lo present.

Del risc d'un futur sense referents memorials, com analitzava Joan Ramon Resina a *La vocació de modernitat de Barcelona*, destinat en bona part a fer una anàlisi dels canvis urbanístics a la Barcelona dels anys noranta,² sembla que s'ha passat a una ciutat inserida en la gestió de la memorialització, tal com succeeix, per altra banda, en moltes ciutats europees en què els esdeveniments traumàtics tenen gairebé immediatament el seu memorial recordatori. Pensem en els diversos memorials als recents atemptats terroristes de Barcelona, Berlín i París.

La ciutat esdevé així un espai puntuat pel dolor, amb la intencionalitat de reparar-lo per la via d'intentar trobar-ne una representació pública tot sovint al lloc mateix on s'han esdevingut els fets. El memorial contemporani, doncs, és indiferent als que fins ara han estat considerats espais urbans «nobles» (avingudes, places) i també als cementiris, i s'immisceix en l'espai quotidià i sorprèn el vianant, tant l'atrafegat pels quefers diaris com el passejant o el turista.

Tot i això, ens enganyaríem si penséssim que el memorial ho pot tot. Es limita, i aquesta és la seva funció, a fer de punt d'exclamació o de punt d'admiració —si volem aplicar els recursos gramaticals i sintàctics que atribuïa De Certeau a la manera que cadascú de nosaltres habita

i experimenta l'espai—. Però el memorial no és narració, no fa transitar la memòria, sinó que l'aïlla en un moment concret de la història, amb la qual cosa és també parèntesi. Per tant, pot ser temps de preguntar-nos si la instal·lació de memorials no hauria d'anar necessàriament acompanyada de la circulació de memòries (textos) que ens ajudessin a donar sentit a l'experiència viscuda pels altres.

I, per acabar, obro dues qüestions que em semblen imperioses: quan es farà la integració de les ciutats en la memòria, les memòries d'aquells que, vinguts d'altres contextos culturals, necessàriament les configuren? Quan es farà la integració d'una memòria que ens assenyal, a nosaltres també, no tan sols com a víctimes, sinó com a responsables del dolor dels altres? Pense aquí en les memòries colonials i en les memòries en què hem exercit l'exclusió social en primera persona.

Idealment, es podria dir que el present ha d'exigir coneixement del passat per permetre'n la confrontació. D'una banda, el passat, lluny de ser una llosa, hauria d'obrir-nos a la diferència dels que ens han precedit, sigui quin sigui el seu context cultural. D'altra banda, ens hauria de facilitar assumir la densitat i la complexitat del fenomen memorial, amb el seu sediment de vides i experiències diverses. El passat, en definitiva, hauria de servir-nos d'índex per aproximar-nos a les particularitats de les societats per poder oferir més comprensió de les múltiples respostes que la humanitat ha donat al viure i al morir. ●

Notes

- 1 Michel de CERTEAU, *La invención de lo cotidiano* [1980], Mèxic, Universidad Iberoamericana, 1999.
- 2 Joan Ramon RESINA, *La vocació de modernitat de Barcelona. Auge i declivi d'una imatge urbana*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.