

UN ORDRE IMMÒBIL, GAIREBÉ MINERAL

Antoni Martí Monterde, professor de Literatura Comparada a la Universitat de Barcelona, publica un assaig centrat en l'obra d'escriptors com Marcel Proust, Walter Benjamin, Joseph Brodsky, W. G. Sebald i Josep Pla i la seva relació amb la memòria dels llocs.

SIMONA ŠKRABEC

Un far i una duna són la imatge que Antoni Martí Monterde ha escollit per explicar la complexitat de l'empresa interpretativa que s'ha proposat fer. L'espai no és estable, el món es transforma de manera incessant i la possibilitat dels canvis és simplement infinita. La solidesa és només una aparença.

Al municipi de Hjørring, en una de les llargues i exposades platges daneses, hi ha un far que s'està submergint en un mar de sorra: a poc a poc, com si fos un vaixell naufragat, el terreny movedís se l'empassa. Tot vestigi d'una llum en la foscor, en aquell indret, serà eliminat per les forces de la natura. I un bon dia allí, en una platja

llunyana, ningú no sabrà que mai hi hagués hagut cap construcció entre la vegetació alta i escassa que intenta arrelar sobre les dunes: la llum que palpitava en la foscor i avisava dels esculls, s'haurà esvaït com un cop d'aire càlid.

La proposta conceptual d'*El far* és cimentar aquesta realitat que se'ns esmuny entre els dits, retenir els granets de sorra d'aquesta platja sotmesa a l'embat del mar amb la cola que tot ho enganxa: el relat. Els espais són oberts, els espais són «un encreuament de camins» explica Martí Monterde examinant una àmplia paleta de propostes teòriques. Als espais els falta la univocitat i no tenen estabilitat perquè

no és possible atribuir-los cap característica pròpia. L'espai té, doncs, la consistència d'una duna, és fet de granets tan minúsculs que la brisa suau pot moure'n i modificar-ne el relleu. El lloc, en canvi, és com un far. El lloc és l'indret on entre les pedres inertes qualla un relat que fa possible retenir la imatge, singularitzar aquell trosset de terreny.

«Els relats efectuen un treball, que, de manera incessant, transforma els llocs en espais o els espais en llocs», segueix precisant l'autor en la introducció. És a dir, que el far de Løndstrup salvaria la seva integritat si allí «un sol individu hagués viscut una transformació del sentit d'una època».

La història pensada com un relat messiànic —on el gest d'un simple mortal pot adquirir la capacitat de modificar el món— ràpidament es pot convertir en el rosari que els historiadors passen entre els dits com si pronunciessin una oració. Aquesta és la irrompible cadena de fets dignes de ser preservats —els que donen sentit a una època, descartant així tots els altres—, que denunciava Walter Benjamin. Martí Monterde es proposa mostrar els esllavissaments on els conceptes es tornen massa inestables.

La pregunta que planteja *El far* és ¿com assumir que l'ordre «quasi mineral» de les coses, que ens presentava el passat com una llarga cadena d'esdeveniments perfectament identificables, s'hagi esvaït per sempre? ¿Com encarar aquesta acceleració de moviment que ha aixecat la Modernitat i que afecta fins i tot coses tan estables —i simbòliques— com un far? Sembla ser que la imatge inicial, que dona títol al llibre, ens identifica amb els naufragats perduts en un mar nocturn. La reflexió de Martí Monterde neix d'una angoixa profunda davant d'un món que ha perdut les seves estructures.

Aquest canvi de consciència, que ha accentuat la fugacitat de tota victòria, s'ha anat gestant amb lentitud en les lletres europees. L'agudització de la inestabilitat va començar amb el romanticisme. Goethe, quan tot just s'intuïa aquesta acceleració en la qual ara vivim, ja sabia que amb el moviment també naixeria l'angoixa provocada per les pèrdues incessants i el desig d'estabilitat. I va inventar també un remei, que no és pas la nostàlgia de sospirar per la glòria perduda, sinó la decisió conscient de contemplar les ruïnes dels imperis més esplendorosos. Va anar a Itàlia amb la intenció de no tornar si no es transformava. Una de les més grans contribucions de Goethe és la consciència d'una transformabilitat inevitable. Ningú no ho ha sabut resumir millor que Salvador Espriu, amb la traducció falsa, errònia, d'un famós vers seu. «Car tot, en un moment, et serà pres», tradueix l'autor de Sinera una línia que venia a dir tant com «En un moment, tu també et calmaràs», en sintonia

amb l'escena que descriu el dia que s'apaga sobre els arbres silenciosos. Afegeixo aquesta citació d'Espriu perquè m'ajuda a explicar la dificultat de copsar aquests moviments tectònics. Allò que al principi del segle XIX encara podia ser una lleu melangia, es

La història com a disciplina de vegades es troba sense eines per cavar a més profunditat. La segona meitat del segle XX ha comportat la pregunta incessant de com millorar la metodologia perquè el passat pugui ser descrit, entès i també preservat d'una manera més complexa.

transforma després d'un segle de guerres devastadores, directament en un crit. Espriu tradueix bé, tradueix d'acord amb la seva època. Els conceptes també es mouen, es transformen i s'adapten. Així un vers que expressava pena per la futilitat de tot esforç humà, per la fragilitat de tota construcció davant del pas del temps —com el far de Martí Monterde— es transforma en la boca d'un poeta de la postguerra en un dolor agut, ràbia fins i tot, per totes les injustícies que es perpetuen, immutables. Com si la Modernitat, que tot ho transforma, mai no pogués penetrar en aquesta llei eterna d'exclusions, de marginació, d'oblits selectius.

La història com a disciplina de vegades es troba sense eines apropiades per poder cavar a més profunditat. Tots ho sabem perquè si alguna cosa ha comportat la segona meitat del segle XX és la pregunta incessant de com millorar la metodologia perquè el passat pugui ser descrit, entès i també preservat d'una manera més complexa. Després de tots els esforços historiogràfics, la solució semblava trobar-se en el camp d'una altra ciència, la geo-

grafia. El «gir espacial», amb totes les ramificacions, es proposava examinar una zona ben acotada, i observar atentament els nusos que es creen en un indret concret, per comprendre millor, amb més matisos, també el pas del temps i les transformacions.

El problema dels llocs, com bé demostra Martí Monterde, és que no sempre són espais neutrals que esperen que algun caminant solitari hi arribi i els conceptualitzi. Hi ha llocs que ja han estat més que colonitzats i que s'inscriuen amb tal poder a la memòria col·lectiva que, encara que les pedres s'ensorressin del tot, no podrien pas ser esborrats. El cas contrari del far de Dinamarca, que s'està esvaint lentament sense més, seria així el Campanile de la plaça de Sant Marc, que es va ensorrar l'estiu de 1902 en plena nit. Venècia es va despertar amb la consigna de reconstruir-lo allà on era i tal com era. Des de la seva reconstrucció, a penes documentada, sospirem admirant la seva esvelta bellesa, observant un simple simulacre que guarda la semblança, però que no és el que creiem estar veient. Hi ha pedres en què el relat queda tan incrustat que es impossible fer-lo desaparèixer. Són llocs que existeixen abans que els haguéssim conegut, prenyats amb les expectatives, impossibles de veure a causa de la densitat narrativa que els tapa com un vel.

L'escriptura pivota entre totes aquestes possibilitats, entre la pèrdua irremissible i la possibilitat de reconstrucció d'unes torres esplèndides i ornamentades, que no inciten cap sospita d'inautenticitat. Fer, desfer, fer, desfer com un torniquet que gira al voltant de l'eix i no es mou de lloc.

Però en totes aquestes transformacions sempre hi ha una bretxa, un desplaçament inicial, la percepció d'una diferència que fa possible la parla, o l'escriptura. Diem allò que no quadra, el que és inabastable, el que ja s'ha esvaït o encara no s'ha materialitzat. La paraula no pot fixar res, les imatges llisquen, els records llisquen, els fets es desintegren en un sorral més inestable que la costa més erosionada perquè en l'escriptura, els fonaments estan construïts de la mateixa matèria que l'edificació.

El Rubjerg Knude és un far abandonat que es troba a la península de Jutlàndia, a Dinamarca, entre les poblacions de Lønstrup i Løkken del municipi de Hjørring.



Les ruïnes contemplades per Goethe són una de les primeres manifestacions explícites de la percepció d'aquest desplaçament. Goethe avisa que existeix una esclatxa i reconeix que és aquesta impossibilitat de solapament, allò que el fa parlar. Aquesta ferida, certament romàntica, ja no es tanca mai més. Marcel Proust, Walter Benjamin, Joseph Brodsky, W. G. Sebald i Josep Pla –si esmento només els personatges més visibles d'aquest estudi– tots tenen una característica que els uneix: la solitud, una solitud immensa, definitiva, incurable. Escriuen, tots ells, des de la impossibilitat de retorn al punt de partida. L'escriptura en aquests casos no reproduceix res, ni tan sols imita, sinó que crea de bell nou allò que s'ha esvaït per sempre.

La discontinuïtat de la memòria, que Proust va inventar prostrat al llit, per entretenir el pas d'unes hores massa làngüides, va esberlar la noció del temps. La mirada que s'atura amb la tassa d'una infusió d'herbes a la mà, penetra verticalment en la successió d'instants, suspèn l'encadenament cronològic –d'aquella mateixa manera que permet a la tortuga vèncer el ràpid Aquil·les. Walter Benjamin va apuntar sobre Proust: «...el record va d'allò petit a allò petitíssim, d'allò petitíssim a l'infinitesimal...». El temps ja no és una línia de successió lineal, sinó que aquestes esclatxes verticals, aquests esvorancs càrstics, l'amplien infinitament –i el temps ja no es tanca, la Història ja no es pot escriure de manera lineal, el pas s'atura: cal pensar, veure, concebre les relacions d'una manera no lineal, complexa. Aquesta desconexió de les narratives dominants va permetre obrir respiralls on van poder fer niu les vides minúscules i on es van preservar tota mena d'esborraments intencionats que van omplir, de fet, la literatura del segle XX i especialment de la postguerra. Sense aquesta obertura, sense aquesta possibilitat de memòria en un temps de por –com diu Martí sobre els procediments emprats en els escrits autobiogràfics de Benjamin– no haurien pogut ser rescatats els records triturats per la maquinària devastadora que pretenia, suposadament, construir un món millor.

Les autoritats de Hjørring probablement no reconstrueixen el far perquè no hi ha necessitat d'orientar uns vaixells que naveguen amb GPS. Els ginys es tornen obsolets, Franz Kafka va inventar la terrible paraula *odra*

Després de contemplar les ruïnes romanes en el seu viatge a Itàlia, Goethe avisa que existeix una esclatxa i reconeix que és aquesta impossibilitat de solapament, allò que el fa parlar. Aquesta ferida, certament romàntica, ja no es tanca mai més.

dek (que s'entén a la primera des de qualsevol llengua eslava) per a tot allò que ja ha complert la seva funció i resulta irrecuperable perquè ja no fa cap servei. El món s'ha tornat tan inestable que els fars d'abans més aviat desorienten. ¿Goethe podia tornar del seu viatge iniciàtic a casa, on havien de tornar Benjamin i Brodski i Sebald, i també Pla? Sebald buscava desesperadament els camins pavimentats amb pedres blanques que llüien sota la lluna i que permetien tornar de nit al corral: ja no existeixen... Amb la desaparició d'una llar ferma, l'exili també és un terme fet amb granets de sorra.

L'epíleg del llibre planteja una pregunta important: Sebald es va fixar en l'obra de l'aventurer polonès que va acabar escrivint en anglès, i que va trobar, com un autèntic diamant rescatat de les profunditats de la ment, la metàfora per descriure el malestar contemporani en una sola imatge: *el cor de les tenebres*. La novel·la de Conrad explica amb nitidesa que els discursos se'ns aturen just davant del llindar, precisament allà on començarien les sotragades. La retòrica de la innocència persisteix precisament allà on més caldria mostrar els seus trucs i dir

els fonaments de l'exclusió, de dominació, de menyspreu. La imatge inicial del far soterrat per la duna bé pot tenir també aquesta lectura.

La conclusió d'Antoni Martí Monterde és que l'escriptura acaba sent un procediment comparable al borneig d'un vaixell: «bornar és el que fa un vaixell quan ancora». És a dir, que es tracta de donar voltes a un punt fix, navegar en una distància prudent del centre, una distància mai superable, sense poder-nos acostar mai al cor de les tenebres. Per sort, les eines de reflexió que ens ha donat el segle XX sí que serveixen per acostar-nos al dolor, per assumir les pèrdues, per dir i revelar el que ha quedat ocultat en els llocs d'esborrament –que són precisament els llocs de memòria. Martí Monterde dibuixa amb precisió la recerca desesperada d'una possible pàtria, la necessitat d'assentar els fonaments. Però no ens podem pas creure el dibuix, aquesta edificació sorgida des de les boires del dolor. Cal percebre sempre la bretxa. Les reescriptures que analitza *El far* són projeccions casi pietoses que suavitzen els contorns d'una realitat reinventada per ajudar a suportar la consciència del no-solapament. L'esvoranc que ens separa d'un món que ha quedat estroncat en tota possibilitat d'evolució és insuperable. Si la cadena d'àncora es tensa, si el vaixell gira al voltant seu com un torniquet, si els discursos es repeteixen com una oració –és perquè entrar al cor de les tenebres és extremament dolorós. Hi ha visions que encegen. Però llegir significa percebre almenys aquests silencis obstinats, aquest centre mut i com es tensa la cadena de l'àncora en cada gir. ■



ASSAIG

Antoni MARTÍ MONTERDE

El far de Løndstrup
Assaig sobre la memòria moral dels espais
València: Publicacions de la Universitat de València, 2015, 326 pp, 20 €