Fugir era el més bell que teníem i la representació de l'exili postmemorial

Jill Fortin
Indiana University, Bloomington

Recibido: 28 de octubre de 2021 *Aceptado: 11 de noviembre de 2021*

Abstract: *Fugir era el més bell que teníem* (2019), by Marta Marín-Dòmine, explores the world of the daughter of a man exiled after the Spanish Civil War. Through reflections on the life of her father, the memories he wrote and left to her, and her own experience with "escaping" (*la fugida*), the narrator makes a variety of observations that correspond with Marianne Hirsch's definition of postmemory. By examining objects present throughout the text, connections between the lived experiences of the narrator and her father, and the literary interactions of these aspects with the representation of memory in museums and other places of memory, this article determines that the study of this novel, and others like it, can bring the literature of exile into the present. The intergenerational relationships presented in the book are vital to demonstrate that Spanish Republican exile (and its literary works) is not relegated to the 20th century, but that it also has a continuing impact in the 21st century.

Key Words: Exile, Spanish Republican exile, postmemory, exile literature.

Resumen: *Fugir era el més bell que teníem* (2019), de Marta Marín-Dòmine, explora el mundo de la hija de un hombre exiliado después de la Guerra Civil Española. A través de unas reflexiones sobre la vida de su padre, las memorias que escribió y la propia experiencia de la narradora con la huida, aparecen una variedad de puntos que corresponden a la posmemoria como la delinea Marianne Hirsch. Por una examinación de los objectos, las conexiones entre la narradora y su padre y la interacción literaria de estos con la representación de la memoria en los museos y lugares de memoria, este artículo determina que el estudio de esta obra, y otras parecidas, puede llevar la literatura del exilio al presente. Las relaciones intergeneracionales representadas en este libro son vitales para demostrar que el exilio republicano (y su literatura) no es relegado al siglo XX, sino que tiene un impacto continuo en el siglo XXI.

Palabras clave: Exilio, exilio republicano, posmemoria, literatura del exilio.

Encara que apareix en llistes de narrativa i novel·la catalana, *Fugir era el més bell que teníem* (2019) de la Marta Marín-Dòmine no és una obra de ficció, com indica l'autora en una entrevista amb *El temps* (Ballbona). És aquest aspecte del llibre que la separa de moltes obres peninsulars publicades des del 2000: mentre l'exili apareix sovint com tema central de varies d'aquestes, gairebé s'apropen a un tipus de narració autobiogràfica que reflecteix les obres dels exiliats publicades durant el segle XX. En múltiples reflexions sobre les memòries del seu pare, amb visites a alguns llocs de memòria i durant moments d'investigació en arxius o museus, la narradora escriu l'experiència de l'exili viscut per altre generació: la dels fills dels exiliats com resultat de la política arreu la Guerra Civil Espanyola. *Fugir era el més bell que teníem* és una obra postmemorial que reflecteix el mateix acte de testimoniar per part d'una filla d'un exiliat que demostra que no solament no s'ha mort la literatura d'exili, sinó que hi ha formes d'aproximar la literatura actual a les obres publicades pels exiliats al segle XX.

Fugir era el més bell que teníem és una obra que tracta dels temes de memòria, exili i testimoniatge, els quals també són dominants en els treballs de la Marín-Dòmine en la seva carrera extraliterària. Cau en una tendència prominent en la literatura peninsular des del canvi de segle que s'enfoca en la idea de trobar les històries no contades durant el segle XX. La literatura d'exili, a pesar d'algunes publicacions ficticis recents,[1] no ha rebut la mateixa atenció que la recuperació de històries més properes a la península, particularment en quant als fills i nets dels exiliats. Les publicacions del Manuel Aznar Soler, l'Eduardo Mateo Gambarte i l'Angelina Muñiz-Huberman són majorment els que tracten d'aquestes generacions posteriors, però se centren solament al país de Mèxic i no als altres països d'amfitrió dels exiliats. A més, les seves obres (menys, possiblement, les de Muñiz-Huberman) no tenen un enfocament en l'experiència que van viure els fills i els nets dels exiliats sinó en els temes i aspectes de les seves obres literàries. És en aquest punt que *Fugir era el més bell que teníem* entra per a donar una perspectiva nova a la literatura d'exili avui dia. El llibre tracta de la mateixa experiència de l'autora a la vegada que utilitza aquesta per expressar-se d'una forma autobiogràfica i amb descripcions de lo quotidià que s'assembla a les obres dels exiliats publicades a mitjans del segle XX. Mentre la majoria de les novel·les recentment publicades

[1] Per exemple: *El corazón helado* (2007) de l'Almudena Grandes, *Després vénen els anys* (2014) de la Maria Folch i *Largo pétalo del mar* (2019) de l'Isabel Allende.

s'enfoquen en la recuperació de memòries i experiències d'altre, la Marín-Dòmine recupera no solament la història del seu pare sinó demarca com aquesta ha afectat la seva vida de forma permanent. Per dur a terme aquesta discussió, l'obra utilitza una varietat d'aspectes de la postmemòria que fa possibles les connexions entre l'obra de la Marín-Dòmine, la vida i les memòries del seu pare i les publicacions dels exiliats del segle XX.

La postmemòria és una àrea d'estudis creada per la Marianne Hirsch i se centra en les obres memorials elaborades pels nens d'ells que van viure un esdeveniment traumàtic: per a Hirsch i molts altres que han seguit el seu estudi s'enfoca en les generacions posteriors a ells que van viure l'Holocaust.[2] Aquesta situació, segons Hirsch, "reflects an uneasy oscillation between continuity and rupture" perquè els fills dels supervivents no coneixen el esdeveniment de la mateixa forma però tampoc senten una separació d'aquest ("Generation" 106). Emmanuel Alloa expandeix aquesta idea al indicar que "[s]ince mourning has been denied to the survivors, these traumatic memories that have not been worked through are handed down to the subsequent generation, thus turning postmemory into the result of an entire generational remove" (3). Com tampoc hi ha formes socials o públics per aprendre informació sobre aquest esdeveniment, les generacions posteriors no tenen memòries o estructures própies i han de dependre de les memòries o silencis de la seva família. Stephen Frosh determina que aquesta situació "might be part of the confusion of temporality that constitutes postmemory: one who should be in a position of witnessing [...] is instead dragged into a state of experiencing the trauma as if it were his or her own" (xii). Així, mentre la generació posterior no hagi viscut el esdeveniment, la informació ha passat, de forma oberta o en silenci, i fa que ells se sentin que sí van viure aquest moment històric perquè experimenten un trauma que es resultat directe d'ell. La narradora de la obra de la Marín-Dòmine comenta que el seu avi "no li va parlar mai [a la seva família] de la guerra [mundial]," el qual comença una falta de transmissió d'informació (104). Encara que no s'havia discutit les guerres, la política connectada a elles o els resultats, és recognoscible

[2] Seguint el llibre *Family Frames* (1997) de Hirsch, s'han publicat molts estudis postmemorials centrats particularment en l'Holocaust, incloent el segon llibre de Hirsch *The Generation of Postmemory* (2012), *Landscapes of Holocaust Postmemory* (2011) de la Brett Ashley Kaplan, *Germany, Poland and Postmemorial Relations* (2012) editat per la Kristin Kopp i la Joana Nizynska, i *Renegotiating Postmemory* (2020) de la Maria Roca Lizarazu. Aquest tema també apareix en publicacions d'altres àrees d'estudi al voltant del món, particularment èpoques de postguerra.

que hi ha una història important relacionada a aquests esdeveniments. Aquesta història, encara que fora silenciada, defineix la vida de la narradora, però ella demostra, amb aquesta falta d'informació que "postememory is *first and foremost* an imaginative process, an act of identification and creative response" (Frosh 14, èmfasi original). Les connexions autoficticis entre la narradora i l'autora indiquen que aquesta obra potser una resposta creativa a la herència de l'exili.

La postmemòria és particularment útil per descriure la herència familiar i la història dels fills i els nets dels exiliats que no sempre coneixen el mateix lloc dels seus avantpassats, particularment quan neixen en un país d'amfitrió. Sandra Kim remarca que "diasporic identities are consolidated and constructed *primarily* via mechanisms of postmemory" i que "postmemory and diaspora infer the experience (whether real or imagined) of spatial and temporal exile" ("Redefining" 340, èmfasi original; "Ethics" 655). L'exili no és solament heretat per la narradora per part del seu pare. Comenta que la seva àvia va ser exiliada a Barcelona (des de França) i que aquest exili sempre era part de la seva vida: "La meva infantesa va anar-se construint amb històries foranes que depassaven Béziers i arribaven al nord de França, d'on venia la família de la meva mare, que havia arribat a Barcelona fugint de la Gran Guerra" (82). La narradora indica clarament que ella mai va viure les guerres que van causar l'exili dels seus avis i el seu pare, però ella exemplifica la seva pròpia herència d'aquest trauma a través de memòries de viatges que va fer com nena al Castell de Montjuïc amb el seu pare i com interactua amb objectes que troba als arxius. La obra de la Marín-Dòmine demostra aquest exili espacial i temporal a través de la lluita interior de la narradora amb aquest característic inherent de no poder quedar-se a Barcelona, però també una impossibilitat, com el seu pare, de poder residir de forma permanent en altres llocs.

Encara que podia mantenir-se en un lloc familiar, espais com Barcelona, on va créixer, ja no són iguals a la imatge que ella té d'ells en la seva ment, doncs allà se sent estranya encara que la ciutat ha de ser casa seva. Kim examina aquesta situació com un sentit o una lluita amb els fantasmes del passat: "the diasporic generation(s) of collective trauma must grapple with the ghostly, unsettling *absence* of their parents' traumatic loss - material, familial, psychical - from a war they only know about secondhand" ("Ethics" 664, èmfasi original). És aquest fantasma de la vida que impulsa la narradora a explorar les memòries escrites pel seu pare: encara que li és difícil enfrontar-se amb la seva història, és la única manera de saber què ha impulsat la

seva forma d'ésser. Escriure sobre la seva vida recobra el que va viure el seu pare per a una audiència més actual mentre també ofereix la oportunitat per a discutir l'impacte dels esdeveniments del segle XX en el present on encara no són reconeguts.

Aquí entra la idea de la ètica i què s'ha de fer, com una societat, per facilitar o no l'accés a informació per persones com l'autora i la narradora. Frosh indica que amb la postmemòria "[w]hat is also pervasive is the issue of ethics, or to be more precise, the question of responsibility" (18). També determina que "to be moral is to hold to the normative values of a society; to be *ethical* is to pursue something else, rooted in an abstract notion of what is good, or right, or truthful" (152, èmfasi original). Però com saber el que és bo o la veritat? Com es pot ser responsable en relació a un esdeveniment que va tenir lloc en el segle passat? Al explorar altres obres, John Su comenta que "[i] n these novels, fantasies of lost or imagined homelands do not serve to lament or restore through language a purported premodern purity; rather, they provide a means of establishing ethical ideas that can be shared by diverse groups who have in common only a longing for a past that never was" (3). Afegeixo que, a més de compartir aquestes històries amb grups que tenen aquest trauma d'una pèrdua en comú, històries com la de la Marín-Dòmine poden crear una empatia en el lector al presentar una experiència diferent que no coneixerien d'altre manera. Su també sosté aquesta idea al remarcar que "ethics depends on acquiring specific knowledge about the experience of others" (13). Obres com la de la Marín-Dòmine existeixen perquè la majoria d'altres formes de coneixement prevenen l'aprenentatge dels esdeveniments pel públic, doncs potser que la mateixa publicació d'aquestes obres sigui una forma ètica de trobar més informació sobre el passat.

Com s'aborda en la cultura catalana alguns temes que van ser silenciats en el passat, potser que sembli que ja no queda res del segle XX per explorar, però no és la veritat. Encara que s'ha fet llei la possibilitat de recuperar partes del passat (per exemple, la llei de la memòria històrica del 2007 davant la llei d'amnistia del 1977) hi ha molt més treball per fer per exposar tots els esdeveniments silenciats durant el segle passat. A més, aquest reconeixement encara es discuteix tant de forma social com política. Su comenta que la falta de representació d'esdeveniments passats "does not represent a failure of ethics but a recognition that the forms that social relations take at any given time and locality are not equally satisfying to all individuals" (52). Cada comunitat té plans diferents per millorar la seva societat, tant a nivell

local com nacional, i com és la naturalesa humana, no sempre hi ha acord. No indica una falta d'ètica, sinó la necessitat de seguir amb la conversació i buscar la millor forma de representar a tots i a totes.

Per a una filla d'un exiliat, les memòries escrites pel pare són una de les úniques formes que té per apropar-se a la seva experiència i explicar per què sent, entre altres emocions, la necessitat de fugir constantment i d'escriure. Diu: "He volgut saber fins a quin punt és compartida l'experiència dolorosa de veure, en el rerefons de la mirada del pare, un nen desvalgut, un nen vençut d'una guerra. [...] Escriure és un intent de donar forma a l'impacte d'aquells murmuris sentits en la infantesa" (214). Com va créixer en un moment quan certs esdeveniments s'havien de parlar amb murmuris (si se'n parlava d'ells en absolut), no és estrany que la narradora no coneixia més sobre el passat de la seva família d'altre manera. A més, la falta d'històries contades obertament fa que la narradora, de petita, havia d'imaginar les seves pròpies situacions. La història sembla un conte, el que narren del passat els grans als petits. Però al créixer, ella aprenia que "[n]o és un conte, no, quan els adults ens expliquen els seus records fets memòria. Moltes vegades, aquestes històries trenquen un silenci tancat durant anys amb forrellat" (63). En particular, utilitza l'exemple de la seva àvia que contava d'esdeveniments més quotidians, però relacionats amb moments més importants, com la primera vegada que podia votar (163-166). Retrobar aquest sentiment al llegir, per fi, les memòries del pare amb les seves pròpies experiències amb el consum i la representació de la memòria fomentava un desig de "voler-me acostar al foc, desmuntar una il·lusió, sacsejar un tabú" (179). És aquest desig que també impulsa la necessitat de fugir durant molts anys: és la bosqueta d'un lloc on un és "a casa" però de mai trobar-lo i com això l'apropa més al pare.

Com el del seu pare, qui va escriure unes memòries que "n'explica poca cosa, com si hi hagués una gran nebulosa que mai es va arribar a dissipar," aquest llibre no dona respostes (111). L'autora reflecteix sobre el mateix acte en el que participa: "'Transmetre', 'memòria', 'testimoni', 'testimoniar', 'memòria històrica'... ¿Com arribar a la por que ha sentit l'altre, com arribar a entendre[?]" (131-132). Per a ella, i per a molts descendents d'ells que van viure esdeveniments com la Guerra Civil Espanyola, encara que tinguin materials per indagar més en la informació que no volia compartir els seus familiars, hi ha una necessitat d'entendre, de fer que entenguin els demés, però també una barrera que impedeix aquest mateix desig. Si no ho poden comprendre ells que van viure les reaccions (o falta d'aquestes) de la gent propera

a ells, com ho pot fer altre? Encara al parlar amb altres en la mateixa situació (molts d'altres països), la narradora nota que "el dolor està més enllà de la mesura. Hereus del dolor dels altres, o protagonistes del seu propi dolor, tots passadors del paisatge interior de la memòria" (211). A pesar de tot el treball que fan o volen fer, hi haurà sempre un aspecte interior d'aquests esdeveniments viscuts, tant per part d'ell que els va viure com els seus hereus, sempre hi haurà algun aspecte que no es pot entendre o compartir per complet.

Aquesta falta d'informació per part d'un silenci familiar amb la impossibilitat d'una transmissió completa d'informació forma un espai on hi ha buits impossibles de remeiar. La narradora comenta directament que "[e]ntre les generacions, però, no hi ha necessàriament un passatge que uneixi l'ombra deixada per la guerra" (136). Com resultat, pels descendents, la creació i la imaginació tenen papers integrals en la manera que poden representar tant la història dels seus pares com la seva pròpia. Però, en aquest aspecte s'ha d'estar cautelós per ser fidel a lo no viscut. Kathy Behrendt determina que l'obra postmemorial "also entails a duty to sustain the integrity of the original experience —something not necessarily demanded of a purely artistic endeavour" (54). Això és reflectit per la narradora també quan determina que, com el seu pare, ella decideix escriure per entendre millor aquests efectes: "El meu pare ha viscut una guerra i em cal, per copsar ben bé la dimensió de l'experiència, escriure-ho cent vegades, com qui s'obliga, amb la lletra, a recordar el que ha estat repetit per la història" (194). La utilització de la postmemòria demostra, a lo llarg del llibre, que els efectes de l'exili no pertanyen solament als exiliats mateixos, sinó que el trauma del esdeveniment i la separació de la pàtria han tingut un abast més extens.

En la postmemòria son claus els objectes que s'hereten els fills perquè demostren la extensió i la realitat del passat, encara que aquest no està clar o no s'ha contat. En una crítica de l'obra de la Marín-Dòmine, Álvaro Muñoz indica que "[l]'autora dibuixa les cunetes com un museu d'objectes dels exiliats, que a poc a poc es desprenien d'objectes estimats per poder assolir el desig de travessar aquella frontera." Mentre la narradora interactua amb alguns objectes al visitar els arxius, hi ha alguns que eren propietat del seu pare que formen una connexió al difunt. Del pare va heretar un rellotge despertador i un diccionari Larousse que sempre l'acompanyen quan canvia de casa o de país. Al començament de l'obra el lector observa com els col·loca en una caixa per traslladar-se. Tornen en alguna memòria del pare abans

de ser mencionats al final quan l'autora obre la caixa de nou. Aquestes aparences per part d'aquests objectes representen una connexió amb el pare que sentia fora de lloc durant bona part de la seva vida i fan més profund el sentiment de desarrelament que sent la narradora i els exiliats. Ella indica que el rellotge i el diccionari "[s]ón els dos primers objectes que el meu avi, el 1928, va comprar en arribar a Béziers. Els únics que tinc de la meva família, els únics que me'n vaig endur a Toronto. El temps i la llengua de l'altre. Brúixoles per orientar-se pel món" (216). Des de l'entrada d'aquests objectes en la seva família han tingut un enllaç amb l'exili que va arraconar-les durant dècades i mantenen una connexió entre les generacions d'exiliats. Com indica l'etiqueta "brúixoles" que els dona, per a ella signifiquen una forma de continuació i orientació encara que ella no pot mantenir-se en un espai per molt temps.

Aquesta idea de mantenir connexions familiars a través dels objectes també és una herència postmemorial dels valors per a la narradora. Comenta com el seu pare "m'ensenyav[a] de petita a valorar els objectes" i que "qui fuig només té temps d'arreplegar objectes" (44; 47). Com el seu pare, com algú que no passa molt temps en un lloc particular, sent una connexió als objectes que pot treure amb ella a qualsevol lloc, que poden representar al seu lloc al món i les seves connexions a la família. A més, descriu més la seva situació com "errant" o exiliat: el que canvi tant de lloc no pot crear o mantenir relacions properes amb les persones que coneixen en cada ciutat o poble. Doncs, els objectes actuen com connexions als familiars, però també com amics: reemplacen les relacions que formen part d'un arrelament a un lloc.

Els objectes també són claus perquè cada exiliat tindrà certes objectes, probablement quotidians, que representen la seva experiència. En el seu procés d'exploració dels arxius i museus, la narradora comenta que "[d]el 1939, alguns objectes han quedat soterrats, uns altres s'aniran trobant incidentalment" (46). La connexió literària als arxius vincula aquesta història amb unes ocasions reals i presents on els objectes fan un paper de certificació i un sentiment de que uns esdeveniments en el passat realment van passar.[3] Hi ha, doncs, tants objectes com històries d'aquest moment històric: com les històries que avui dia desconeixen el públic, la majoria d'aquests objectes mai

[3] Entre altres museus i exhibicions, per exemple, al Mémorial du Camp de Rivesaltes mostren objectes de les maletes d'uns exiliats per exemplificar l'experiència que van passar al sortir d'Espanya. De forma diferent, també es veu aquesta verificació d'un esdeveniment amb objectes per l'exhibició de les sabates dels víctimes al United States Holocaust Memorial Museum.

seran trobats, possiblement perquè són tan quotidians que ningú els prestaria atenció. Com resultat, una varietat dels objectes i les històries que es poden contar moren en l'oblit.

De forma semblada, especialment com ha mort el pare (un esdeveniment al qual l'autora no s'ha acostumada) aquests objectes són indicacions que el que llegeix a les seves memòries no són actes ficticis. Marianne Hirsch determina que "[p]ostmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are displaced by stories of the previous generation, shaped by traumatic events that can be neither fully understood nor re-created" ("Past lives" 662). Continua amb la declaració que aquests sentiments són particularment presents en els que són exiliats per la falta de connexions concrets al espai, el qual és fonamental en la formació de la identitat (662). Doncs, aquests objectes i experiències que denota la narradora al llarg del llibre són formes d'interactuar amb els espais i moments importants de la vida del seu pare, així essencials en la seva identitat, especialment perquè no sent un arrelament a un lloc particular.

La idea de fugir també és un exemple de la postmemòria perquè, encara que va néixer a Barcelona, no pot quedar-se allà. Sembla que ella senti que la Barcelona present no és la seva per la herència de la ciutat que coneix i de la que li contava el seu pare. El lector veu la lluita de la narradora amb la idea d'identificar-se amb un lloc en unes memòries que té, però que pertanyen al seu pare: "No puc deixar d'imaginar-me el nen de cinc anys arribat a Béziers, i que deu anys més tard acabarà a Argelès" (97). També està present quan pregunta a ella mateixa "S'hereta l'exili?" per contestar-se després que "[h]i ha certes experiències viscudes pels altres que s'encasten a la pell i apareixen com una serp a cada volta que fem" (99). Mentre el llibre complet mostra un procés personal d'entendre una mica més al passat d'ella mateixa, hi ha algunes idees que ella ja tenia clars i que influencien aquesta bosqueta i l'escriptura.

El format és un aspecte clau de l'obra que reflecteix la memòria que ocupa el que relata la veu narrativa. No hi ha una cronologia general que lidera al lector al final de l'obra, sinó una varietat de formes (memòries d'altres, relacions personals, investigació, arxius, museus, cartes) que evidencien esdeveniments passats i la reacció de la narradora a aquests, quasi en la forma del seu propi testimoni. Aquests salts entre diversos moments en la vida de l'autora cal en el que presenten la Shoshana Felman i el Dori Laub: el testimoniatge no és una recol·lecció crono-

lògica dels esdeveniments que són importants en el trauma d'ell que fa el testimoni, sinó un barratge dels aspectes o esdeveniments més claus en el procés de treballar o viure amb aquestes memòries (69). A més, aquests "texts that testify do not simply *report facts* but [...] make us encounter —*strangeness*" (7, èmfasi original): l'acte de testimoniar no és per trobar respostes, sinó de crear un espai on és possible accedir a una veritat. Tant la història que relata la narradora com la forma que comparteix la informació que sembla imprescindible són exemples de l'acte de testimoniar perquè no conformen una història narrativa "normal" sinó demarquen un procés per part de la veu narrativa d'entendre més al fons la vida del seu pare i l'impacte que el que va viure la influencia en la seva impossibilitat de quedar-se en un lloc per molt temps.

D'aquest manera el testimoniatge present en *Fugir era el més bell que teníem* i les memòries citades per l'autora contrasten amb els museus i llocs de memòria que critica la narradora. Aquests espais són on s'intenta trobar les respostes per difondre informació a un públic, tant local com global, però per a la narradora també falta certa realitat o semblen falses. Com algú que no tenia familiars qui parlaven de les seves experiències, comenta que tampoc era comú parlar-lo amb els amics, que "n'havíem parlat mai gaire, de la guerra. [...] I tots nosaltres ens havíem enganyat assumint que no hi havia res a dir i que la guerra havia quedat enrere" (180). Per a aquesta generació el creixement de representacions de la memòria en espais oberts i públics és xocant i, a vegades, no cal amb la poca informació que sí havien escoltat o, com ella, llegit de les memòries dels seus familiars. Al visitar el castell de Montjuïc la narradora és afrontada que hi ha guies i que "[p]el que sembla, algú ha decidit que ens cal ser guiats en la memòria, que ens han d'assenyalar els moments en què el cel roig amenaçava amb una guerra" (120). Aquesta experiència contrasta amb la que tenia en el mateix castell com a nena on hi havia més murmuris de paraules que no existien en altre lloc i on es pujava poc i majorment per veure els canons i l'arquitectura (136).

En el present, guiada pels passadissos del castell, ella no deixa de dubtar dels intents i de la veracitat del que veu i escolta al castell, demanant si els museus o llocs semblats utilitzen sons i imatges que no són realment de Barcelona per a representar esdeveniments que hi van passar i així crear un escenari que els imita pel que no sàpiga molt de la història (123). Ella vol que siguin fidels a les històries dels que van viure la Guerra Civil, no solament el que possiblement va passar,

però lluita amb el coneixement que si ella, descendent d'ells que ho van viure no sap tot, possiblement no hi ha forma de realment saber tota la veritat. Al final determina que

> res de tot això no ens acosta a la cruesa, no ens fa més proper el moment en què els ciutadans sentien les sirenes com un cant anunciat de la pròpia mort, ni la por, ni la fatiga diària, ni la malaltia física i mental patida pels que van suportar aquella guerra ni per altres que les han patides i les pateixen encara avui. (131)

Conèixer la història és solament una part d'aquesta memòria que intenten promoure aquests llocs que, per tot que hi posin "[n]o s'ensenya l'horror de la guerra, sinó que es transmet l'impacte desestabilitzador que deixa en el psiquisme" (134). És una desestabilització que no va terminar amb el final de la Guerra Civil, ni durant les dècades del franquisme, ni amb la transició a la democràcia. A pesar dels intents d'oblidar i de recuperar aquests esdeveniments, hi ha un desequilibri o incomoditat que s'ha heretat de les generacions anteriors que impregna la societat present que, com la narradora, encara pateix dels esdeveniments i no sap calmar els fantasmes.

Publicada en un mercat amb una varietat d'altres llibres que recuperen històries no contades, *Fugir era el més bell que teníem* mostra la lluita contínua amb el passat que està present avui dia a Catalunya, Espanya i altres països mundials. Però, més enllà, aquest llibre s'enfoca en un grup de memòries concretes, les de les generacions posteriors dels exiliats de la Guerra Civil Espanyola, a través de la escriptura d'un exili heretat en particular. Representa les experiències d'un grup que moltes vegades queda als marges d'aquesta tendència, per mostrar els efectes perpetus d'aquesta lluita política de l'exili en el segle XXI. Però, encara que els exiliats segueixen apareixent simplement als murmuris, l'autora indica que aquests son "els nostres veritables espais de la memòria" i que "[e]ls murmuris poden ser monuments a la memòria" (122; 214). Aquest llibre ha rebut uns premis importants de la literatura catalana, però sense la traducció de l'obra a altres llengües, potser que quedi com altre murmuri, el conte d'una història de l'exili que està destinat a passar altre vegada a l'oblit. Representar aquestes històries cau als familiars, però també als acadèmics, als traductors, als conservadors dels museus, als mestres, tots ells que poden fer que aquesta història i altres semblades arribin a les mans d'encara més persones, però sense debilitar les reflexions hi desenvolupades a favor d'una (post)memòria feta solament pel consum.

Obres citades

Alloa, Emmanuel et al. "Figurations of Postmemory: An Introduction." *Journal of Literature and Trauma Studies,* vol. 4, no. 1-2, 2015, pp. 1-12. DOI: 10.1353/jlt.2016.0005.

Ballbona, Anna. ""Aquest llibre és una trajectòria per poder declinar el verb 'fugir' en passat"." *El temps*, 18 Aug. 2019. https://www.eltemps.cat/article/7917/aquest-llibre-es-una-trajectoria-per-poder-declinar-el-verb-fugir-en-passat.

Behrendt, Kathy. "Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory." *The Memory Effect: The Remediation of Memory in Literature and Film*. Edited by Russell J.A. Kilbourn and Eleanor Ty, Wilfrid Laurier University Press, 2013, pp. 51-67.

Felman, Shoshana and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, 1992, pp. 1-56.

Frosh, Stephen. *Those Who Come After: Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness*. Palgrave Macmillan, 2019.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard University Press, 1997.

—. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* vol. 29, no. 1, 2008, pp. 103-128. DOI: 10.1215/03335372-2007-019.

—. *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.

—. "Past Lives: Postmemories in Exile." *Poetics Today,* vol. 17, no. 4, 1996, pp. 659-686. DOI: 10.2307/1773218.

Kaplan, Brett Ashley. *Landscapes of Holocaust Postmemory*. Routledge, 2011.

Kim, Sandra So Hee Chi. "Redefining Diaspora Through a Phenomenology of Postmemory." *Diaspora: A Journal of Transnational Studies,* vol. 16, no. 3, 2007, pp. 337-352. https://muse.jhu.edu/article/504367.

---. "Suji Kwock Kim's 'Generation' and the Ethics of Diasporic Postmemory." *Positions: Asia Critique,* vol. 24, no. 3, 2016, pp. 653-667. https://muse.jhu.edu/article/628326.

Kopp, Kristin Leigh, and Joanna Niżyńska. *Germany, Poland, and Postmemorial Relations: In Search of a Livable Past*. Palgrave Macmillan, 2012.

Marín-Dòmine, Marta. *Fugir era el més bell que teníem*. Club Editor, 2019.

Mémorial du Camp de Rivesaltes. www.memorialcamprivesaltes.eu/.

Muñoz, Álvaro. "L'herència de la por." *Llegir en cas d'incendi*, 20 Apr. 2019. www.llegirencasdincendi.cat/2019/04/fugir-era-el-mes-bell-que-teniem-marta-marin-domine/.

Roca Lizarazu, Maria. *Renegotiating Postmemory: The Holocaust In Contemporary German-Language Jewish Literature*. Camden House, 2020.

Su, John. *Ethics and Nostalgia in the Contemporary Novel*. Cambridge University Press, 2005.

United States Holocaust Memorial Museum. www.ushmm.org/.