

Quan el temps parla en la memòria

LLIBRES / NARRATIVA / 28 MAIG, 2019



© Fundació Toni Catany



Comparar permet el contacte i el coneixement de l'alteritat i el que és propi. La comparació entre literatura i fotografia té aquesta dinàmica perquè propicia la trobada entre dues arts, les diferències de les quals, segons comenta Irene Artigas, aparenten ser abismals.

La imatge sembla ser el signe que pretén no ser-lo, que s'emascara com un intermediari natural i com a presència. La paraula és, en aquest sentit, el seu "altre", una producció arbitrària i artificial de l'activitat humana que fractura la presència natural perquè introdueix elements artificials, com el temps, la consciència, la història i la mediació simbòlica.¹

En el conte «S'ha d'estimar el que tens més a prop»², Biel Mesquida proposa una sèrie de trobades amb «l'altre» que conviden al reconeixement d'allò que és propi. Un «altre» amb què es troba el conte és la col·lecció *Altars profans*, de Toni Catany. Tant les fotografies com el conte obren un diàleg entre el passat i el present a través de la memòria evocada per objectes concrets, encara que sempre ressalta com n'és, de fallible. Aquest trobament entre alteritats temporals, a més, emmarca una altra sèrie d'encontres que, quan són posats en diàleg, demanen la intervenció del lector per dotar de significat tot allò que hi ha i, a partir

d'això, reconstruir el moment que hi va donar origen i el moment propi.

Catany descriu la seva obra com a autobiogràfica i discursiva. Per ell, el més important en cada fotografia no és la imatge, sinó el relat que pot fer-se'n. En el cas d'*Altars profans*, el relat que proposa juga amb el temps i la memòria perquè contempla el passat com es contempla el diví. Els altars, com a símbol, «reproduïxen en miniatura el conjunt del temple i de l'univers [;] són un microcosmos i catalitzador del que és sagrat» (Chevalier). Els altars de les vint-i-cinc fotografies de Catany, segons comenta Alain d'Hooghe, «no convoquen una missa, ni un ritual, ni tan sols el menor dels sacrificis, i si són ornats és perquè són un regal de vida». Tot allò que els compon, allò «profà», en diàleg amb el diví com el seu «altre», no motiva un rebuig mutu, sinó una transformació de tots dos. El que és diví es torna palpable i els objectes profans són dotats del poder de transportar al passat l'espectador, que està, però, ancorat al present com a moment de contemplació, reconstrucció i immobilitat. L'altar és un espai de trobada que Catany explota mitjançant la generació de contacte. A «S'ha d'estimar el que tens més a prop» i en *Altars profans*, l'encontre del temps es produeix en un espai performatiu i limitat; en el cas del primer, en un àlbum de fotos; i en el segon, en altars parats amb la intenció d'evocar memòries concretes. En tots dos casos es tracta de memòries evocades des d'un present autoconscient, fenomen que anuncia una de les sentències principals d'aquests artistes i de teòrics de la tercera onada dels *memory studies*: cal dubtar del que ha estat reconstruït.

La relació entre present i passat privilegia el segon en totes dues obres, però mai no pot prescindir del primer, no només perquè l'existència d'un depèn de l'altre, també perquè tot allò que evoca el passat ho fa des d'un context determinat que hi dona significat. L'acte de reconstrucció del passat a través d'elements materials depenen de la interpretació que faci el públic dels objectes que es presenten i el diàleg amb i entre ells. Aquest fenomen s'anomena *entangled memory*, memòria embolicada, ja que qui construeix el passat partint de fragments ha de desembullar una xarxa de significats més o menys inconnexos entre ells per després tornar-los a ordenar en un discurs.

A «S'ha d'estimar el que tens més a prop», conte publicat el 2005 dins l'antologia *Els detalls del món*, Mesquida recrea la relació entre present i passat, i hi proposa un gran contrast entre les possibilitats que cada temps ofereix a qui l'habita. El conte narra la trobada entre Mari Teresa, de vint-i-tres anys, i el seu passat familiar mitjançant el contacte amb un àlbum de fotos. La veu narrativa en el conte té el control de l'encontre entre alteritats: Maria Teresa amb Joaquim Orlandis, present amb passat i literatura amb fotografia. Encara que els contactes amb l'altre desencadenen mecanismes de reconeixement entre el propi i l'aliè, en aquest cas cap de les parts involucrades té aquesta possibilitat. Aquest contacte no permet cap acció de la protagonista, és l'objecte, el que té el paper central en la narració, perquè és el conducte pel qual pot començar l'acte de memòria i accedir al passat. Es tracta d'una narració en què el present és completament estàtic i està absort davant de la contemplació d'un passat recreat però frenètic.

El present descrit depèn gairebé completament del passat. L'ambient descrit, l'únic propi del present, és fet i impossibilitador. Maria Teresa sols pot escriure una frase, dur l'àlbum

de fotos, decidir entrar a casa seva i tenir una epifania que, al més pur estil de Biel Mesquida, crea una relació entre la memòria i una fellació, a través de la qual la protagonista rep «aquesta semença postmortem vivíssima», d'on neix la possibilitat de reconstruir el passat. En contrast, les descripcions del passat són riques, impliquen moviment i la possibilitat d'expressió, així com el contacte amb altres, diversió, decisió, llibertat i tota mena de plaers.

El lector pot accedir a la memòria presentada per la veu narrativa partint de l'àlbum de fotos situat al començament de l'acte de memòria.

Lluny de dibuixar una línia entre la imaginació silent d'una experiència passada i el gest vívid de commemoració en presència d'altres éssers humans, l'expressió "acte de memòria" assenyala una qualitat específica de qualsevol representació mental del passat³. Es tracta, a més a més, d'un acte heterogeni i dinàmic. En aquest sentit, en contemplar l'obra de Catany, l'espectador és traslladat al mateix lloc que ocupa el lector del conte. En tots dos casos es demana la participació activa d'aquell que observa, ja que ha de reconèixer i reconstruir el passat a partir de les peces proporcionades i, al mateix temps, construir un concepte de present i de si mateix des de la contemplació de l'alteritat. La relació entre passat, imatge, memòria i espectador demana tota acció que permeti el present, segons el que es proposa en aquestes obres: contemplar, reconstruir, enyorar i adorar aquell altre temps que sols existeix en qui el reconstrueix a partir de tot element que pugui provar que alguna vegada va ser. Justament això és el que permeten els objectes que formen part dels *Altars profans*.

En l'altar 39, Catany presenta objectes que van ser quotidians durant la seva infantesa a Lluçmajor. Capturar-los en un instant etern, paradoxalment, desenvolupa un diàleg entre ells que permet a l'espectador evocar els jocs infantils, vespres a la platja; moments grats, alegres i estimulants. Els objectes prenen la paraula per transmetre una història plena de moviment i emocions. En contrast, en el conte qualsevol possibilitat d'expressió dels personatges és del tot negada. La veu narrativa és l'única amb la possibilitat d'articular una història, però produeix una narració caracteritzada per l'absència d'acció.

Malgrat que la literatura normalment ofereix la possibilitat de capturar accions, el conte de Mesquida sembla que es canvia els papers amb la fotografia i captura un instant gairebé completament inactiu. Les úniques dues accions concretades en el present diegètic són dur l'àlbum de fotos i tenir una epifania que reforça la noció de submissió de la jove Lluny de representar la possibilitat d'apoderament, alliberació o agència. La veu narrativa és qui té tot el poder sobre les accions de Maria Teresa, no ella mateixa i, tret de les ja mencionades, no pot fer res durant la narració. En el passat ha pogut escriure una frase, i en el futur potser es resguardarà del fred, però la seva total impotència en el present implica també l'impossibilitat de ser recordada més endavant, perquè no té manera de deixar testimoni de la seva vida mentre transcorre. És important destacar el paper de l'escriptura per a aquest propòsit.

El passat existeix perquè pot comunicar-se. Ho fa mitjançant fotos, escrits, objectes i, fins i

tot, a través dels qui viuen el present. Joan Orlandis va poder escriure sobre si mateix: «He duit una vida inconfessable, m'he envilit fins al turment, he conegut els baixos fons, m'he passejat pels països com un boc lúbric, no n'he feta de bona» (p. 48). Independentment del judici de valor sobre la seva vida, es pot destacar que va tenir l'oportunitat de deixar testimoni d'ell mateix i no sols mitjançant aquesta frase, sinó també a través d'«un parell de plaquetes de poemes i de cròniques mundanes de la Internacional del Gust» (p. 47). El present, però, està completament impossibilitat per deixar testimoni, perquè no hi ha accions o escrits que puguin donar prova de la seva existència. L'únic que pot escriure Maria Teresa és la frase «Els records d'una persona morta són importants» (47), en què destaca des del primer moment la importància del passat i la memòria.

La polisèmia de la paraula *records* és central en el text perquè permet donar tanta importància a la memòria personal generada a través de vivències com a aquelles que l'entorn té d'una persona. Tots dos tipus de records són realçats en el conte: per una banda, la veu narrativa presenta els records personals de Joaquim Orlandis com a evidència de la seva existència, mentre que l'interès de Maria Teresa per recuperar els records del seu besoncle li permet reconstruir la seva història familiar i, en conseqüència, la seva pròpia identitat. També els dos sentits de la paraula donen al passat tota la seva riquesa.

Per altra banda, l'acte de recordar aquell escriptor gairebé desconegut en el seu moment permet que existeixi la narració, la qual es converteix en un espai en què coincideixen present i passat. No només és un espai de contacte; també ho és de comparació i, per tant, de construcció. El passat sols és un espai idíl·lic perquè el present el construeix a través de la memòria. Qui observa el passat —ja sia Maria Teresa, la veu narrativa, l'espectador o el lector— és qui dóna sentit al temps dels «altres» des del present, amb les imatges, els textos o els objectes. El passat existeix com a invent del present, quasi com una compensació per entendre la seva condició d'immobilitat permanent.

Tant Mesquida com Catany coincideixen en l'enaltiment del passat. El plantegen com un moment ideal, ple de possibilitats, acció, passions i històries, també com un temps accessible gràcies a la memòria; és a dir, un temps molt més atractiu que el present. Aquest, en contrast, és un temps insuportablement estàtic, inanimat i, per desgràcia, infinit, sense fugida possible. Per més que passi la vida, per més que s'enyori el passat, aquest instant, el present, segueix aquí, condemnat —i condemnant qui l'habiti— a contemplar des de la més terrenal i profana de les perspectives aquell altre temps ja allunyat.

Imatge de l'article:

Altar 39, de Toni Catany.

1. Artigas, Irene (2014). «El agui'ón de lo posible: reflexiones en torno a la écfraisis y la fotografía». A: *¿Qué es la literatura comparada? Impresiones actuales*. Veracruz: Universidad veracruzana, p. 57-70.



2. Mesquida, Biel (2005). «S'ha d'estimar el que tens més a prop». *Els detalls del món*. Barcelona:

Empúries . [↗](#)

3. Freindt, Gregor *et al.* (2014). «Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies». *History and Theory*, N. 53, p. 24-44. [↗](#)

ETIQUETES: [ALAIN D'HOOGHE](#) [ALTARS PROFANS](#) [BIEL MESQUIDA](#) [ELS DETALLS DEL MÓN](#) [ENTANGLED MEMORY](#) [GREGOR FREINDT](#)
[IRENE ARTIGAS](#) [S'HA D'ESTIMAR EL QUE TENS MÉS A PROP](#) [TONI CATANY](#)



IRMA VARGAS | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Ciutat de Mèxic, 1995). Estudia filologia anglesa a la UNAM. Profesora d'anglès i escacs. Entusiasta de les llengües.

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Política de privacitat
Copyleft



© LA LECTORA 2018