
Al·legories de l'exili en «La finestra de gel» d'Anna Murià

LAIA BADAL CASAS

ORCID: 0009-0009-6718-7512

Universitat de Barcelona

laiabadal@ub.edu

DOI 10.34810/ElsMargesv132nh2024id427073

Rebut: 1-9-2023. Acceptat: 23-12-2023.

Resum: L'article presenta una lectura del relat «La finestra de gel» d'Anna Murià en clau d'al·legoria de l'exili. Per al·legoria s'entén, des de W. Benjamin i F. Jameson, la figura que permet detectar en el text literari l'experiència històrica, particular i col·lectiva, que el travessa. A partir dels estudis de Josep Solanes, veurem en el relat la dimensió psicològica i psicoanalítica de la vivència traumàtica i la dificultat de narrar-la.

Paraules clau: Exili, al·legoria, identitat narrativa, memòria, Anna Murià.

Allegories of exile in Anna Murià's «La finestra de gel»

Abstract: This article proposes a reading of Anna Murià's story «La finestra de gel» as an allegory of exile, meaning by allegory, after W. Benjamin and F. Jameson, the device which allows to detect in the literary text the historical experience, both personal and collective, that runs through it. Taking its cue from Josep Solanes' studies, it elicits in the said story the psychological and psychoanalytical dimension of traumatic experience and shows the difficulty of narrating it.

Keywords: Exile, allegory, narrative identity, memory, Anna Murià.

1. Introducció

Anna Murià va escriure «La finestra de gel» l'any 1973, poc després del retorn de l'exili a Mèxic. El conte va ser publicat el 1974 per la Colla Excursionista Cassanenca, després de guanyar el premi de narració de l'entitat, i quatre anys més tard al recull *El país de les fonts* (1978). S'hi pot llegir al·legòricament l'experiència de l'exili, tan present en la literatura catalana i en l'europea del segle xx, des d'una perspectiva focalitzada en la psicologia particular dels subjectes, sense la necessitat d'una lectura en clau autobiogràfica o d'una associació reduccionista del relat amb l'experiència vital de l'autora.

Cada cop més, s'ha reivindicat la figura d'Anna Murià com a novel·lista i, sovint, com a «escriptora de l'exili». ¹ Autors com Jaume Aulet, al recull *Quatre contes d'exili*

1. El terme escriptors de l'exili, emprat des de fa temps en el nostre context, esdevé útil si l'utilitzem, no com una etiqueta restrictiva, sinó com un eix que permet relacionar totes aquelles escriptures travessades per l'experiència de l'exili, dels diferents exilis, tan comuna al segle xx.

(2002),² o Sam Abrams, al pròleg d'*Aquest serà el principi* (2023), l'han llegit des d'aquestes coordenades, i no n'han faltat d'altres, com Montserrat Bacardí (2004) o el mateix Abrams, que han buscat trencar la idea d'un lapse en l'escriptura durant l'exili³ i han vist en l'autora un impuls ininterromput que l'empenyia a escriure, potser com una forma d'apostar per la vida.⁴ A part d'això, se l'ha deslligada progressivament de la figura d'Agustí Bartra, el seu marit, a qui Murià va dedicar gran part de la seva vida i amb qui va compartir l'experiència d'emigrar a Mèxic, i que ha estat més present en algunes antologies sobre l'exili català:⁵ «Agustí Bartra és per excel·lència el poeta de l'exili», escriu la mateixa Murià (2003, p. 469). Si bé tots dos van viure i escriure a Mèxic, la vivència va penetrar de manera diferent en els textos de cada un d'ells.

La publicació, el 2023, d'*Aquest serà el principi*, per primer cop complet, per part de Lleonard Muntaner, resulta simptomàtica i intencionada en aquest context de reivindicació de Murià, no tan sols com a gran escriptora, sinó també com a autora capaç de relatar d'una manera molt particular l'experiència històrica dels seus dies. La novel·la mostra la inseparabilitat de l'escriptura de Murià de totes les circumstàncies que van envoltar la seva vida, tot recreant un present ple de vida i de *pathos* a través d'un estil poètic i subtil. Com afirma Murià al pròleg: «Ja és ben sabut que totes les novel·les de tots els autors són autobiogràfiques» (2023, p. 19). La manera com *Aquest serà el principi* és capaç de generar una temporalitat circular en el relat, la reflexió que hi ha al darrere sobre la construcció de la memòria i la manera com la història travessa els personatges en episodis tan delicats com els que constitueixen el capítol breu «Hi hagué un roure als Pirineus» —en què s'explica de manera poètica i punyent el moment precís de l'exili— ens apropen a alguns eixos de l'estudi que aquí realitzem del conte «La finestra de gel».

Hem escollit «La finestra de gel» com l'objecte d'aquest estudi per diversos motius. El primer, és que permet situar el focus en el retorn de l'exili, en la dificultat d'aquest és retorn, i que situa la primera persona en la conjuntura més crua de

2. «Tres», «El fantasma del gall», «La dona que no ha estat mai noia» i «El darrer bes de la muntanya de roses». Els dos últims també es troben dins el recull *Sota la pluja* (Murià 2022).

3. Diversos autors associen la crueta de l'experiència migratòria amb la dificultat d'escriure —també de trobar-se un mateix— en el nou país. N'és un exemple la resposta de Rodoreda en una entrevista de 1972: «Durant l'exili no vaig escriure res perquè altra feina tenia per sobreviure. Escriure en català, a l'estranger, és voler fer néixer flors al Pol Nord» (dins Manent 1976, p. 25).

4. De fet, Campillo (2021) inclou el lirisme d'Anna Murià al recull de contes *Via de l'est*, publicat el 1946 a Mèxic, entre els models narratius de narrativa breu que es publiquen inicialment a l'exili: «és el conte, a més, el gènere amb el qual s'inauguren les primeres edicions de la diàspora» (Campillo, *ibidem*).

5. Juntament amb autors com Antoni Rovira i Virgili, Xavier Benguerel, Manuel Valldeperes, Avel·lí Artís-Gener, Pere Calders, Lluís Ferran de Pol, Cèsar-August Jordana, Vicenç Riera Llorca, Mercè Rodoreda, Francesc Trabal i Ramon Vinyes, entre d'altres. En canvi, si ens fixem en algunes antologies de referència, com «Publicacions catalanes d'exili: 1939-1976» (Manent 1976, p. 241-287) o el recull *Narrativa catalana de l'exili* (Guillamon 2005), veiem com Anna Murià hi apareix de manera poc desenvolupada. Això no treu que, com ja hem comentat, Sam Abrams, Jaume Aulet o Neus Real sí que hagin reivindicat la presència central de l'autora en aquestes llistes ni que aparegui en d'altres estudis, com la *Història de la Literatura Catalana* (2021) o el *Panorama Crític de la Literatura Catalana* (2009).

l'experiència de l'exili, en el punt més traumàtic que aquesta pot tenir per a qualsevol subjecte. El segon motiu és que el relat té interès perquè no es mostra explícitament com un text autobiogràfic, i encara menys com un de realista. En aquest sentit, el pla de la ficció obre la possibilitat d'una lectura al·legòrica molt més oberta, que ens allunya de la recerca de referents concrets i ens condueix a la trobada amb un patiment essencial, compartit per múltiples subjectes al llarg de la història catalana i universal, la de l'exili, la humana.

2. «La finestra de gel»

El relat explica la història d'una dona que es queda congelada i es desperta dos-cents anys més tard, per la qual cosa se l'ha classificat com a text de ficció (FERNÁNDEZ FIGUERAS al pròleg a MURIA 2003) o de ciència-ficció (IBARZ al pròleg a MURIA 2022). Aquí, però, el llegirem com una al·legoria de l'exili. Com a tal, podem interpretar-lo de dues maneres: bé com un exili frustrat davant la impossibilitat de retorn, bé com l'al·legoria de l'exiliat que retorna i de l'estranyament que li suposa veure's incapaç de reconèixer el que havia estat casa seva. Totes dues experiències —tant en la seva dimensió històrica com en la lectura que en fem dins de la narració— tenen en comú la dificultat per part del subjecte de construir un relat, és a dir, de reconciliar el seu passat amb el seu present. En la primera lectura, la de la impossibilitat del retorn, aquesta dificultat es dona perquè el que havia de ser l'espai de l'aventura no s'arriba a tancar: el viatge queda frustrat, la pàtria s'ha perdut del tot, i amb aquesta, tots els espais estables des dels quals el subjecte parlava.⁶ Assimilem, doncs, la temporalitat de la major part del relat a allò que Josep Solanes⁷ (2016, p. 13) anomena «temps del desterrament» quan analitza l'experiència de l'exili, i que té a veure amb una vivència particular del temps per part del subjecte expulsat de la pàtria. En la interpretació del text com una al·legoria del retorn traumàtic, en canvi, la dificultat seria la de reconèixer i unificar la imatge del passat amb la del present i, per tant, també la de mantenir una perspecti-

6. Evidentment, sí que hi ha possibilitats de construir un relat de l'experiència traumàtica, que pot ajudar a superar-la. A vegades, s'ha proposat la mirada forana de l'exiliat com a instància privilegiada per a la construcció d'un discurs amb consciència històrica. De moment, ens centrarem, però, en l'experiència de l'exili en si mateixa, el *pathos* dels subjectes particulars que queda silenciada en la despersonalització a través de la qual el relat historiogràfic explica les masses migratòries.

7. Josep Solanes (1909-1991), citat per Manent (1976, p. 29) com a autor referent pel que fa als estudis de la psicologia dels exiliats, fou un psiquiatre, deixeble d'Emili Mira i company de Francesc Tosquelles, que va treballar a l'Institut Pere Mata fins que, a causa de la Guerra Civil, va anar a exercir de metge a França. El 1949, va anar a Veneçuela, on va passar la resta dels seus dies. El llibre *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la «Odisea» hasta «Molloy»* recull la majoria dels seus escrits sobre les dificultats i la condició psicològica de l'exili. Prenem com a referència principal d'aquest article l'estudi de Solanes perquè el seu focus en l'anàlisi psicològica i psicoanalítica de l'experiència, d'una banda, i la manera com la conjuga amb les diferents vivències de la temporalitat (les cícliques, les simbòliques, les letals...), de l'altra, permeten un diàleg molt prolífic amb la narració de Murià.

va de futur que doni a l'existència del subjecte el sentit d'un relat.⁸ Ens trobaríem, en aquest cas, ja no en un exili espacial, sinó en un de temporal: el passat, el món d'ahir, en tant que pàtria, és irrecuperable.

La lectura en clau d'al·legoria ens permetrà no caure en el reduccionisme d'equiparar del tot el relat i l'experiència real de l'exili, el concret de l'autora i l'històric general, sense que això impedeixi trobar la relació essencial entre l'un i l'altre. Entendrem, doncs, el terme *al·legoria* tal com el va definir Walter Benjamin (1990) a l'estudi sobre el drama barroc alemany. Un sentit que van reprendre Fredric Jameson (2019), Susan Buck-Morss (1995) i d'altres estudiosos per fer-lo compatible en altres àmbits i com un mode de lectura. L'al·legoria s'oposaria al símbol per la seva condició de discontinua, fragmentària, oberta, sedimentada, de manera que no es resoldria, com el símbol, amb el salt immediat d'un element a un altre; s'estendria en el temps de l'escriptura i de la lectura, i impediria l'assoliment d'un significat final unívoc.⁹ Amb l'ús d'aquest terme no pretenem reduir el significat de «La finestra de gel» a la seva analogia amb la circumstància històrica de l'exili, sinó veure com el text és travessat per la història, pels cossos, pel *pathos* dels individus, i com és capaç de descriure l'experiència amb què l'associem sense generalitzar, sense eliminar les diferències, sense esdevenir un relat científicohistorigràfic al qual arribem a partir de la resolució d'un símbol. De les significacions que s'hi estratifiquen, situarem en paral·lel el viatge en el temps i el desplaçament de l'exiliat, que esdevenen traumàtics per la impossibilitat del retorn, concebut com a única esperança, i la dificultat que se'n deriva d'atorgar un sentit narratiu a l'experiència, sia el necessari per tal de mantenir la identitat personal sia el que Benjamin detecta en el segle XX com la incapacitat traumàtica de transformar l'experiència en una narració *compartible* (BENJAMIN 2018). El fet que el relat no parli directament de l'exili¹⁰ permet que hi convisquin l'experiència individual d'Anna Murià, que va haver d'exiliar-se, la del seu personatge particular, l'Anneta,¹¹ i l'experiència universal de l'exili, sense que un d'aquests plans s'imposi per sobre dels altres tot mantenint la tensió necessària de la mirada al·legòrica.

3. El desterrament a través de la finestra de gel

El relat arrenca amb l'excursió d'una parella als Alps. La transformació del viatge en un exili marca la diferència entre la temporalitat d'aquestes dues vivències. Com la majoria d'excursionistes, l'Anneta i en Jordi esperen de l'excursió una pausa, un pa-

8. Ricoeur (2006) i Augé (2003) teoritzen sobre la necessitat del subjecte de bastir un relat per tal de construir-se a si mateix, la necessitat de donar un sentit narratiu a la vida per tal de fer-la habitable.

9. Vegeu Jameson 2004, p. 96-100; 2008, p. 67.

10. Com ho va fer, per exemple, Agustí Bartra en gran part de la seva poesia.

11. El nom apunta a un apropament entre el personatge i l'autora, però també a una diferència entre elles.

rèntesi en la temporalitat lineal de la vida, sia una aventura que els permetrà retornar a casa canviats¹² sia una experiència turística que gratificarà les seves expectatives sense obligar-los a replantejar-se la vida.¹³ L'esperança del retorn, però, és frustrada per la tempesta de neu, que mata en Jordi i congela l'Anneta, de manera que quan aquesta es desperta ja li és impossible retornar al seu antic present.

La paraula «TE M PS» (MURIA 2022, p. 209) fa de frontera textual entre una temporalitat i l'altra, tot separant de manera visual el fragment d'abans i el de després del període de congelació de què l'Anneta no té consciència. La visualitat del text, que crida l'atenció pel seu format —aquest és l'únic lloc en què l'autora juga amb la tipografia—, podria estar relacionat amb el fet que, quan el personatge es desperti, ho percebrà tot des del sentit de la vista: «Una ratlla blau pàl·lid. Una franja de blau verdós. Aigua. L'escletxa de les parpelles s'obre a poc a poc» (p. 209). Quan es desperta en el nou context, l'Anneta necessita adaptar-se, recuperar la vista a través d'uns ulls que fa tres-cents anys que resten tancats, aprendre a transformar de nou en figures els quadrats que veu al principi, resignificar el món. Si bé les figures es van tornant més nítides, la resistència de les fronteres lingüístiques a reconstruir-se serà el problema central en tot el conte: «Anneta queda gairebé sense vida, sí, sense vida en saber que és viva l'any 2289» (p. 220). Així, la primera dificultat de construir sentit ve de la dificultat d'acceptar l'experiència d'excepció viscuda:

Ha estat anys congelada? Increïble! Increïble! Quants anys? Els de diverses vides humanes. Ha gosat dir-ho, l'home, i l'observa, amatent al que pugui succeir. Però no passa res; ella queda immòbil, com petrificada, com de nou congelada, pàl·lida, sense sang, li sembla (p. 218)

El fet que el títol del conte sigui «La finestra de gel», un sintagma que la protagonista mateixa utilitzarà per referir-se a la seva porta de pas entre una temporalitat i una altra, ja situa al centre del relat aquest desplaçament constitutiu de la trama, la temporalitat liminar en què la protagonista restarà estancada malgrat que les persones del món futur intentin tornar a posar en marxa el rellotge de la seva vida: «que no existeix cap porta, que només hi ha el bri fluorescent d'impuls vers l'infinit de fora del temps, enllà d'enllà de la petita finestra» (p. 247). Llegida en clau benjaminiana, la finestra

12. Seria interessant d'analitzar tot l'imaginari d'un alpinisme romantitzat: el trobament de la subjectivitat en el desemparament de la natura, l'autenticitat, i l'experiència sublim associada al perill (que, en la seva forma ideal, no hauria de dur a la mort). Vid., per a una visió general, A. Mari, 1998: *El Entusiasmo y la quietud: antología del romanticismo alemán*. Tusquets.

13. Marc Augé (2003) posa en paral·lel l'experiència de la migració i la del turista com a antitètiques una de l'altra: si la de la migració priva l'individu sovint del dret a la pàtria o al reconeixement de la seva identitat civil, el turisme és una experiència buida per la qual el subjecte consumista paga; el migrat se situa en els no-llocs que el sistema margina, el turista orbita pels no-llocs planejats del sistema per tal de mantenir-lo dins de la il·lusió d'una falsa aventura, d'un fals canvi, d'una narració predeterminada.

podria definir-se com un «passatge», en aquest cas simbòlic, en tant que lloc de pas, de juxtaposició, entre dues temporalitats. Si els passatges de Benjamin (2005) eren espais que mostraven la vigència d'elements del passat en el present, és a dir, de cossos no obsolets que la moda, el temps del progrés, havien apartat o silenciats, la finestra de gel de Murià emergeix sempre com un element que ens recorda que la protagonista està estancada en un passat no resolt, i que per això no pot construir un sentit en el present:

No vol anar enlloc, no vol cercar res. Només voldria tancar la finestra. ¿Per què s'ha d'haver obert una finestra en la benaurada foscor reclosa de la mort? ¿Per tenir davant dels ulls un paisatge que no vol, un quadre emmarcat de gel, un món que no palpita d'una sang com la seva? (p. 232)

Més enllà, el títol resulta significatiu si entenem que l'Anneta *cau* en la finestra de gel, que es queda estancada en aquest passatge entre dos mons que refracta tant el passat com el present des d'una opacitat i una estranyesa irreparables.

Es pot relacionar la imatge d'aquesta finestra amb la del conte «Retrat de dues finestres», compilat al mateix volum. En aquest conte, les dues finestres prenen una dimensió molt matèrica, alhora que simbolitzen la dificultat de l'artista de representar la realitat i la visió particular que en té.¹⁴ Així, la figura de la finestra permet pensar en la dificultat de l'art d'accedir al real, de mostrar-lo o de tocar-lo, i alhora la dificultat d'accedir completament a l'Altre —sia el món sia una persona o un amant— o de millorar una vida emocional dificultosa. En aquestes connotacions, la nostra lectura hi suma una dimensió metareflexiva, molt present en «La finestra de gel», que permet interpretar la finestra no tan sols com un element que dificulta la intel·ligibilitat entre l'un i l'altre dels seus costats, sinó també com una reflexió sobre l'acte mateix d'escriure, de relatar-se en l'escriptura literària, i sobre les capacitats de l'escriptura literària.

4. El temps del desterrament i l'encontre amb l'alteritat

Solanes observa, en la percepció del nou espai per part del desterrat, la juxtaposició del lloc físic amb una cartografia imaginària de l'emigrat basada en l'enyor, que s'alimenta del contrast entre la pàtria i el nou lloc. Així, s'adona que els testimonis solen

14. A més, s'hi dibuixa una concepció de l'amor molt propera a la de l'experiència de les dones de l'època. Com analitza Gemma Medina a *La lectora*, l'obra de Murià reflecteix una dimensió epocal força tradicional de l'amor, que aquí ens limitarem a esmentar: «es poden llegir “La muralla blanca” o “Retrat de dues finestres” com un aprofundiment i una reflexió sobre la pròpia experiència de l'autora, però també sobre tantes vides de dones de totes les èpoques i d'ara, sobre el que significava i significa encara l'amor en una relació entre un home i una dona» (Medina 2023).

coincidir en recriminar, de la nova terra, la fredor, la foscor, la inanitat, la contradicció, l'amuntegament i una congestió buida (2016, p. 118). L'Anneta defineix el nou espai des d'una sensació semblant: «Parlen d'anar, de passar d'un lloc a l'altre, i els llocs són tots el mateix. Tampoc el temps no té moviment: parlen de dies d'anys, de segles, i per ella sempre és ara, i ara és l'endemà abstracte d'un avui truncat i un ahir que s'esmuny» (MURIÀ 2022, p. 240). El nou context es defineix com a negatiu, com l'absència d'allò que va ser i que per l'Anneta era l'únic espai habitable, narrable. Per Solanes, la dificultat de molts exiliats de donar-se un sentit narratiu està en el temps va estretament lligada a la percepció constant del temps com a discontinu, interromput:

no se discurre, más bien se incurre, se ocurre, se acude, se cae, se está caído. En el pasado, como en el futuro y hasta en el presente no veremos, pues, en el destierro, los fragmentos sucesivos de una continua y lineal unidad (2016, p. 163).

El personatge de l'Anneta, a més, es desperta desplaçat en l'espai, als EUA: «la portaren dels Alps. Una expedició americana la trobà. No volgueren perdre's la miraculosa experiència i, d'amagat, la portaren a Nord-Amèrica» (p. 217). L'Anneta, desplaçada no tan sols en l'espai sinó també en el temps, encarna aquell subjecte que, en ser l'únic que conserva el record del passat, es tanca indefectiblement en si mateix, com si, a falta en el seu entorn d'un espai habitable, habités dins de si mateix. L'espai de l'exili, en tant que parèntesi, impossibilita conjugar la percepció de l'espai i la del temps —«la distància no pot existir si no pot existir en el temps» (MURIÀ 2022, p. 240), fa l'Anneta—, i converteix el present en una experiència buida i absurda.

La temporalitat de l'exili, en què, per Solanes, tot succeeix sense imprimir petjada (2016, p. 150), també dificulta la trobada del subjecte amb l'alteritat, tot transformant l'espai de l'exili en una espècie de «no-lloc» (AUGÉ 2003, p. 89). Aquest fil de reflexió permet pensar en un segon desterrament simbòlic dels individus que queden condemnats a ser vistos sempre com una alteritat pels autòctons, un «ells» oposat al «nosaltres» dels autòctons. La sensació és la d'un exili interior, la pèrdua de quelcom propi, una espècie d'alienació causada per la pèrdua del context i per la sensació de pertànyer a una temporalitat privada, no compartida amb els del voltant. El lloc de l'exili esdevé, així, una espècie d'heterotopia empresonadora per als emigrats, el temps i l'espai dels quals xoquen amb el dels regnícoles (SOLANES 2016, p. 208).

En el conte de Murià, aquest aspecte es materialitza a través del motiu de la mirada aliena —del regnicola—, sia científica sia curiosa, que hauria de ser humanitzadora però que en canvi objectifica, despersonalitza. La mirada, que en el conte funciona com un símbol de la relació del subjecte amb el món, és opaca en l'Anneta, funciona com una pàtina d'aïllament, una finestra de gel. Els ulls, que ja apareixien a l'inici de tot quan el vent dels Alps hi fiblava (MURIÀ 2022, p. 207), expliquen de manera sinèdòquica la (no-)trobada de la protagonista amb l'altre: «El mira recelosa. I ell també la mira, de dret

als ulls: una mirada tota simpatia i comprensió, gairebé amorosa» (p. 217). No falten, al llarg del relat, personatges que intenten apropar-se a ella —«El misteri dels teus ulls... Tens petites faccions de nina i uns grans ulls d'eternitat» (p. 244), li diu un personatge anònim que l'estima—, però l'Anneta «no vol la seva bondat» (p. 216) ni l'amor.¹⁵ Li és impossible escapar-se de la sensació d'incomprensió absoluta: «Anneta sap, i ell no pot saber. [...] sofreix la infinita tortura que cap dels vius no pot capir, i no hi ha ningú que pugui estar prop d'ella en el dolor, i no existeix la comprensió ni en ella per allò que la volta, ni per ella en els altres, tan *altres!*» (p. 226).

Com els exiliats que, per Claudio Guillén, no arriben a formar una comunitat en l'exili i són incapaços d'integrar-se, l'Anneta no aconsegueix establir una relació reeixida amb la gent ni amb les institucions socials: «El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana» (GUILLÉN 1998, p. 30). Sola en el nou món, l'Anneta pren per falses la cordialitat i les convencions, «l'habitud tan incrustada de la cortesia superficial» (MURIÀ 2022, p. 228), encara que els altres li diguin el contrari: «Sé el que penses, diu ell: que la paraula amistat és falsa, que és una astúcia per obtenir el que em convé. Doncs no, no hi ha fal·làcia, em sento amic teu, t'estimo perquè sofreixes» (p. 224). La solitud, així, es va erigint com un element constitutiu d'ella —«Sempre sola amb gent al voltant» (p. 235), «sempre acompanyada sense companyia» (p. 239)—, la qual cosa també notem en l'ús reiterat de l'expressió «és sola» (p. 241, 243) en comptes d'«està sola».¹⁶ Aquells que parlaven la seva llengua han desaparegut: «No viu ningú dels que l'estimaren? Ningú d'aquells a qui estima tant? Oh, no, no, no, no és possible! Deu haver-se tornat boja» (p. 221). L'impacte del nou món queda augmentat, a més, per la pèrdua sobtada de la parella i del fill: «(Però digueu-me si veuré el meu fill! On és el meu marit? —No, no m'entén.)» (p. 214).

5. Nostàlgia i esperança

L'asilat [...] és més un viatger del temps que un viatger de l'espai. Els seus records, el seu passat, pertanyien a un cercle cultural propi, i el seu futur pertany a un cercle cultural diferent. Ara bé, sempre es troba en l'entremig, en un present que no és ni allò propi ni allò aliè (GROYS 2021).

15. L'amor, inseparable de la vida, té una funció vertebral en l'escriptura de Murià: «Crec que hi ha amor en totes les pàgines que he omplert des de fa vuit anys. Hi ha el meu amor, el del seu pare, el primer fill; hi ha la pàtria, la poesia, l'amistat» (Murià 1967: 145). El rebuig de l'amor, en el conte, és simptomàtic.

16. En una entrevista, Birulés explica com «Arendt treballa amb la categoria de natalitat. La idea és que naixem estrangers en un món que ja hi era. L'única forma de tenir una identitat no és tenir una identitat prèvia, sinó assolir-la en l'espai de relacions que ens trobem» (Birulés a Burdeus, 2023). Aquesta idea, generada en el context d'una reflexió sobre la guerra, els traumes i la vida, apunta cap a un altre dels motius pels quals l'Anneta no pot dotar de sentit la seva experiència: no tan sols pel trauma en si, sinó també per la incapacitat de generar una nova identitat a causa de la impossibilitat de trobada real amb l'Altre.

Com hem vist, l'espai de l'exili construeix una experiència particular del temps. Solanes estudia la circularitat temporal donada per la comunió entre el record de la pàtria i la possibilitat del retorn, tot unificant l'esperança amb el passat i la nostàlgia amb el futur: «en el exilio se vive el regreso. Tanto como al recuerdo retrogradante, los desterrados se sienten conducidos por la nostalgia a los anticipos de la esperanza» (2016, p. 184). Perquè això es doni, però, és necessària la possibilitat del retorn; no es concep l'exili sense retorn o, si més no, sense la idea o el projecte de retorn. El temps, descriu Solanes, no torna a córrer fins que no s'acaba el desterrament. La imatge de la congelació a «La finestra de gel», en aquest sentit, es pot llegir com una imatge d'aquesta «congelació del temps». El temps, en el context del desterrament, queda «espacialitzat», bloquejat dins dels límits del desterrament. El retorn implicaria tornar a viure, plantejar-se altre cop un horitzó de futur que no tingui com a únic objectiu el retorn.¹⁷

L'Anneta, per la condició temporal del seu desplaçament, perd la possibilitat de tornar i, per tant, de relatar-se. Intenta, però, restituir el passat viatjant al lloc geogràfic en què va quedar-se congelada. És en aquest retorn on el relat queda travessat pel sentiment de desposseïció de l'exiliat que retorna i que xoca amb el temps passat en una terra on ara se sent foraster: «Aquí on diuen que és la seva terra, se sent més desposseïda encara. Ja té la confirmació d'haver-ho perdut tot, terra, llengua, gent, amor, món i pròpia persona» (p. 243). De la mateixa manera que el desfasament temporal de l'exiliat que retorna és mostrat des de l'estranyament davant dels elements abans familiars, el retorn de l'Anneta a les coordenades geogràfiques en què havia viscut li mostra amb cruesa l'alteritat del lloc antigament familiar després del pas del temps, i es retroba amb un paisatge en el qual només es pot llegir el rastre de la pèrdua: «visitarà la seva terra? Però no la reconeix. Tots els indrets són iguals. Creu que segueix al mateix lloc inconegut no pels sentits, sinó pel pensament. I tanmateix els sentits perceben un aire, un color del cel que li són habituals» (p. 240). La gent ha canviat, fins i tot la llengua: «—Mira les velles restes que es conserven. Ho reconeixes? —Quelcom hi ha que em recorda el que és meu. Oh quin mal que em fa! —Escolta'ls... Parlen la teva llengua? —Sí, però no els entenc» (p. 242). El desarrelament es fa irreversible, i la sensació de desposseïció és absoluta: «és posseïda per la idea que ho ha perdut tot. Es troba en un món aliè. El seu no existeix» (p. 221).

17. En relatar el moment del retorn a la pàtria, Murià troba que «Les emocions d'aquella arribada i dels primers contactes amb el nostre país estan fora del meu abast de descripció» (1967, p. 301). Tanmateix, després admet: «El retorn no ha estat una represa, no érem tan il·lògics ni tan desinformats com per creure que trobaríem la mateixa Catalunya que havíem deixat. Ha estat, en part, com una comunicació de la nostra vida personal sempre catalana —només que ara la nostra catalanitat ja no és flotant en l'aire com a l'exili [...]— i en part com el començ d'una nova existència» (1967, p. 302).

6. Melancolia freudiana i pèrdua del «jo»

Mentalment, no comprenc aquest present etern. Només hi ha imaginació, en mi. Ja vaig dir que el temps el sentia immòbil. Si em poso a meditar, el meu no creure en l'eternitat nega el present etern. I bé, no meditaré, no pensaré: sentiré, el sentiré, el nostre present etern. És tan bo! (MURIÀ 2003, p. 97)

Una altra constant que Solanes detecta en la literatura de l'exili és la sensació del subjecte de «verse vivir, la de contemplarse, hasta cierto punto desprendido de sí mismo, buscar y encontrar» (2016, p. 216). En aquesta definició hi ressona la noció de *melancolia*, tal com la va definir Freud a «Dol i melancolia»,¹⁸ com oposada al dol.¹⁹ Si el dol és un període de temps que permet superar la pèrdua d'un objecte estimat traslladant l'amor a un altre objecte, la melancolia impedeix el trasllat de l'afecte.²⁰ L'objecte perdut retorna de forma constant com una manca, una absència, al present, fins que se situa en el subjecte. El jo, segons Freud, s'empobreix, i alhora perd el contacte i l'interès pel món exterior: «La melancolia es caracteritza psíquicament per un estat d'ànim profundament dolorós, una aturada de l'interès pel món exterior, la pèrdua de la capacitat d'estimar, la inhibició de totes les funcions i la disminució de l'amor propi»²¹ (FREUD 1917). L'Anneta percep el món d'una manera semblant: «L'embolcalla una llunyania immensa dins de la qual giren persones i coses, actes i paraules, espais i colors, passos i coses, actes i paraules, espais i colors, passos i hores, tot barrejat, indistint i confús» (p. 226). D'una banda, l'Anneta és incapaç de donar significat al món que l'envolta i, per tant, de relacionar-s'hi: «és massa, tot això. No ho entén. Voldria entendre i té por d'entendre. Dins d'ella hi ha una commoció de cataclisme. Resta allà mateix, sense moure's, sense noció dels minuts o les hores que passen» (p. 219). De l'altra, no s'entén a si mateixa; com el melancòlic, sent que s'ha perdut a ella mateixa, que està dissociada del seu cos. Així, quan mira al mirall «aquest cos “en conserva”» (p. 221) que és el seu, «la seva cara pren una

18. Aquest ha estat un dels textos més paradigmàtics de Freud; les lectures que fan de la noció de melancolia autors com Starobinski (2016) o Kristeva (2017) permeten, també, l'ampliació del diàleg amb el conte de Murià.

19. Hi ha un pensament psicoanalític conscient en el conte, conseqüent amb l'interès de Murià per la psicoanàlisi: «Em psicoanalitzava. Durant llargues hores de meditació, anava rebutjant els motius fútils i aparents que m'exacerbaven per cercar les causes profundes» (1967, p. 200). Als diaris de vellesa, reflexiona sobre si mateixa a partir de la lectura de Freud: «Llegint Freud, m'adono que el meu “lliurament total a l'aflicció” (paraules d'ell), el que m'ha dominat durant tant de temps i que va atenuant-se, és la cosa més corrent [...] Diu que la melancolia sí que és patològica. Jo en algun moment la sento com el característic empetitiment del jo, això vol dir que tinc estats patològics passatgers» (2003, p. 89).

20. Autors com Starobinski l'associen, també, a la nostàlgia. Starobinski (2016) analitza com el mot nostàlgia —‘retorn o llar’ (νόστος) i ‘dolor’ (ἄλγος)— va ser històricament absorbit pel discurs mèdic i considerat una malaltia que afectava sobretot la imaginació, amb símptomes com la tristesa o la melancolia. La nostàlgia, entesa com una variant del dol (2016, p. 225), pot no resoldre's i esdevenir, llavors, melancolia.

21. La traducció al català de l'edició en castellà citada és meua.

immobilitat de màscara tràgica. Amb els ulls fits en el temps no mesurat, amb una veu que ve de la llunyania, parla» (p. 231).²²

La pèrdua de la identitat genera en l'Anneta la dificultat de pensar-se com un ésser humà i, encara més, la de pensar-se com un ésser viu: «No soc humana... [...] Ni tampoc no hi ha vida possible» (MURIA 2022, p. 230-231), «Jo soc morta [...] La mort no ha de tenir finestres» (p. 236). En aquest context, la feminitat esdevé un motiu central: «es mira al mirall. Forma de dona, però ella no és una dona. És una dona? El seu cos no en mostra cap senyal» (p. 235). Per l'Anneta, ser una dona és no tan sols estar viva sinó també poder donar vida. Tanmateix, el seu raonament és contradit per la contingència de la matèria; les flors del jardí contrasten amb la seva sensació de grisor, i se sorprèn en mirar-se al mirall i veure-hi algú viu: «Femenina. Mort femenina. Torna a mirar-se al mirall. (No accepta el rellotge, però sí el mirall. Per què?). Es contempla. Forma femenina» (p. 237). Després, però, la raó nega la imatge: «res humà, sinó ingravidesa i eternitat, fantasmal [...] forma només. Cap senyal de feminitat [...] Res de positiu vital» (p. 238). Hi ha, però, un altre moment en què la feminitat del seu cos es fa evident: li ve la regla, «la prova cruenta del fluir vital, innegable [...] La meua sang! Per damunt del temps! Havia amagat el rellotge, havia llançat el calendari, i ara ella és el calendari» (p. 238). Ni tan sols aquesta evidència, però, la porta a acceptar-se com a dona: «és monstruós!» (p. 238).

7. La melancolia de la identitat promesa

El meu món no és d'harmonia, és ple d'arestes, d'anhels, de resistències. A la meua manera, jo soc una resistent (MURIA 2022, p. 233)

La incapacitat de l'Anneta per identificar-se amb els «regnicoles» i amb el seu propi cos ve donada no tan sols per la pèrdua del passat, sinó també per la promesa de futur que aquest contenia. La identitat, segons Ricoeur (2006), es construeix a partir d'un relat temporal —coherent i narrable—²³ que unifica tots els «jos» discontinus estesos en el temps a la manera de Proust, que uneix aquell que érem amb el que som ara i ens permet projectar-nos en el futur. Ricoeur, a més, suma una dimensió ètica a aquesta projecció en sostenir-la en la promesa que el subjecte fa a un Altre, en el llenguatge, de continuar sent ell mateix.²⁴

22. Es podria relacionar amb la caiguda del simbòlic entesa, des de la metàfora de l'estadi del mirall de Lacan, com allò que permet identificar la imatge amb el cos i amb el concepte (vegeu J. Lacan, 1966: *Écrits*. Éditions du Seuil).

23. Es correspon amb el que Bourdieu (2001) anomena «il·lusió biogràfica».

24. Ricoeur pensa un subjecte que combina dues forces: la «mèmeté», que es correspon amb allò que té de repetit, d'identificat amb si mateix, i la «ipsèité», que és la seva discontinuïtat, l'alteritat que conté dins de si mateix. La ipseïtat remet a la trobada amb l'altre real, que serà constitutiva pel propi subjecte. De manera

Per l'Anneta, aquest Altre és en Jordi,²⁵ i potser per això el text, que se situa en la perspectiva de la protagonista, ens dona el seu nom, i no el de l'altre home que li declara amor. Així doncs, la frase «(Morirem junts.)» (p. 209) del moment d'abans de congelar-se es projecta cap al futur com una promesa, i alhora un desig al qual la protagonista retornarà de manera melancòlica, traumàtica, sense poder sortir-ne. Si la identitat de l'Anneta es basava en la paraula donada a en Jordi, la desaparició d'aquesta alteritat implica també la mort de la promesa i, per tant, de la possibilitat de l'Anneta de pensar-se com un subjecte continu en el temps. És simptomàtic, a més, que el «(Morirem junts.)» estigui entre parèntesis, perquè, en moltes ocasions, són els textos entre parèntesis els que, en reflectir pensaments no verbalitzats de l'Anneta, mostren la seva incapacitat de superar el passat: «(¿És el mateix dia, el mateix matí, o és ja l'endemà, la tarda, l'endemà passat?)» (p. 222), o «(Ahir... ahir és el Jordi, l'ascensió per la neu, el fill que l'espera, la llar, els amics, els parents... la vida!)» (p. 226). En Jordi, l'excursió, el fill que tenien, els coneguts i molts dels elements que constituïen la identitat de l'Anneta, i cap als quals projectava les seves promeses, han quedat enrere. I amb ells, la vida.²⁶

Com si apropar-se a la nova vida fos un trencament de la promesa de la identitat antiga, l'Anneta se sent culpable cada cop que expressa alegria genuïna o que veu la possibilitat d'engendrar algun vincle afectuós. La mort del marit i del fill es tradueixen, de manera respectiva, en el rebuig de l'amor i de la fertilitat; els objectes de desig del passat són, melancòlicament, impossibles de substituir. Per això, el sentiment constant de l'Anneta és el de la manca, el dolor de la pèrdua, l'angoixa: «Ara sé què és la malaurança infinita...» (p. 223). La paraula «angoixa», entesa des de la psicoanàlisi com un patiment psicològic irracional que repercuteix en el cos, és utilitzada en diverses ocasions per Murià: «Torna a submergir-se en l'angoixa» (p. 233).²⁷

molt resumida, l'Altre és, en primer lloc, un no-jo davant del qual la persona s'«individua»; en segon lloc, el «tu» que, com proposava Benveniste, permet al subjecte construir-se en el llenguatge en tant que instància d'enunciació «jo»; i, en tercer lloc, l'Altre és aquell davant del qual el subjecte es compromet, èticament, a mantenir-se estable, subjecte, a mantenir-se igual a si mateix. Aquí, però, ens limitarem a passar per alt la branca cristiana del pensament de Ricoeur i ens quedarem amb la seva capacitat de pensar, més enllà de la teoria lacaniana del subjecte que necessita una alteritat per definir-se com a subjecte, la dimensió temporal i narrativa, de construir sentit, que l'Altre proporciona al subjecte.

25. Seria el punt de partida d'una altra anàlisi de la importància d'una segona persona molt concreta a què el subjecte apel·la sovint per donar-se sentit, i la relació entre en Jordi i l'«Ell» amb majúscules amb què Murià es refereix a Bartra repetidament als seus *Escrips de vellesa*. La lectura requeriria una mirada feminista atenta a l'assumpció de la personalitat femenina del rol d'alteritat, l'acceptació que viu pel marit; per un Altre-masculí. Dins de «La finestra de gel», s'hi pot llegir també una alienació de l'Anneta des del punt de vista feminista, que aquí hem llegit des d'altres coordenades.

26. «aquí no hi ha cap cosa trista... és la vida i la vida no és trista... la vida és... LA VIDA!», escriu Anna Murià, a les reflexions de vellesa (2003, p. 195).

27. L'angoixa és un tema molt present en d'altres escrits de Murià: «L'angoixa de començar un nou dia sense sentit. L'angoixa [...] que dona la idea d'una suposada reencarnació. Tornar a sofrir una vida, potser amb més sofriments encara que aquesta [...] La tercera angoixa, quina era? No la recordo, ara. Però tornarà, perquè totes tornen» (2003, p. 88).

Cada cop més, el món esdevé una massa amorfa que remet a la mort: «Velocitat, distància, temps, moviment, tot és una sola cosa estàtica. En la mort tot és estàtic, pensa amb amarguesa i dolor» (p. 240). Finalment, l'únic capaç d'afectar-la és allò que remet a la pèrdua, al passat, al tall amb el passat: «Entre tantes coses indiferents, nul·les, n'hi ha algunes que fereixen com ganivets» (p. 242). La sensació de no pertànyer al present, a més, es tradueix en una negació absoluta respecte a allò real que l'envolta: «No vol saber res del temps que odia, del temps enemic, del temps que és la seva mort» (p. 229). Abjura, també, de la voluntat i el desig propis, que la projectarien cap al futur: «no ha de viure, no vol saber res. No vol res» (p. 232). Per això, rebutjarà la possibilitat d'enamorar-se que la trama li ofereix, i que hauria implicat, probablement, la construcció d'una nova vida:

uns braços forts la sostenen i es deixa anar contra un cos musculat, amb languidesa i un dolç estremiment. De cop es redreça, s'horroritza. És possible que senti allò? Aquella languidesa, aquell dèbil i agradós estremiment? Ah, no! Vol fugir del bosc i de la salvatgia, vol tornar a les formes fabricades (p. 234).

No només això; el que l'Anneta rebutja és el costum, el reconeixement, el sentiment de deixar de percebre com a estrany el món del voltant: «ell li estreny el braç contra el seu cos. Sensació de la seva adolescència... La reconeix, però no vol reconèixer ni això ni res» (p. 242). Emergeix en l'Anneta una sensació de culpa, en què la fidelitat al marit mort funciona com la sinèdoque de la fidelitat melancòlica al seu temps: «tot seguit sent el cor encongit i rosegat de penediment per haver pogut llançar aquella exclamació d'alegria espontània i sincera, sí, malauradament sincera, quan no sap res del Jordi» (p. 215). És a través d'aquest filtre que la veu narrativa explica un episodi prototípic d'una escena sentimental romàntica tradicional d'una manera que el torna aberrant: «Un cert moment, se sent devorada per la fam dels seus llavis, dels llavis d'ell, i sent el seu desig, el desig en ell, materialitzat en duresa bategant. S'espanta. Irraonablement. El contacte d'ell l'horroritza com una aberració» (p. 245). La sensació de falsedat i endormiscament de la protagonista —que, en algunes ocasions, ella mateixa intenta contradir: «l'olor de les roses no és un somni!» (p. 214)— ens distancien de l'accés directe als fets que viu i ens els presenten des de l'estranyament: «Passen sistemes absurds de tremolor i delícia i foguerada. L'Anneta és un fingiment de dona» (p. 244). En poques paraules se'ns resumeix de manera eloqüent l'escena del moment en què l'amant li diu «T'estimo» i «amor», els mots prototípics d'un diàleg amorós, i ella hi respon com si es tractés d'una escena de pecat, de terror, o del moment abans d'una mort: «li surt un sanglot i un crit de l'ànima: Jordi! Jordi! Perdó!» (p. 244). Cap al final del relat veiem l'enamorat allunyar-se: «S'ha vist molt a prop de l'infinit, i no hi tornarà» (p. 246). Aquesta sensació d'ell, d'altra banda, l'atracció per l'eternitat que simbolitza l'Anneta, ens fa plantejar si l'interès cap a ella no era una mena d'exotitza-

ció, una manera d'erotitzar la seva alteritat, tot esborrant-ne la identitat i enamorant-se d'ella per l'experiència que la fa diferent i que ella no ha triat, i participant, també ell, de la impossibilitat de comunicació de l'Anneta amb el nou món.

L'horror per l'escenari, construït a partir del sentiment associat al punt de vista de l'Anneta, es reforça amb l'ús freqüent del terme «infern», que serveix per crear un horitzó dicotòmic en què, o bé moria al cel amb en Jordi, o bé mor —viu morta— a l'infern que és el nou context: «Per ella, és l'infern». El fet que parli d'«infern» (vegeu p. 222, 237, 225), a més, remet a un imaginari cristià que la distancia encara més dels que l'envolten; les prioritats d'ella són la vida, l'amor, la fidelitat, el compliment de la promesa a en Jordi; en canvi, pels del futur el més important és la ciència, l'intel·lecte: «l'era cristiana s'acaba el segle vint-i-u. Ara és el segle dos de l'Era de l'Home» (p. 239).²⁸ Conseqüentment, i a partir de l'associació —típica de l'època— de l'humanisme, l'antropocentrisme i el progrés científic, les persones del futur transformen l'Anneta —sense passat— en una esperança per projectar-se cap al futur, en un conjunt de dades científiques que poden afectar els relats històrics i literaris. La ciència, però, la voluntat de jugar a ser déus, proposa una concepció de la vida que l'Anneta no pot comprendre, i és per això que ella la veu com oposada a la vida (vegeu p. 236). Per ella, el cicle natural de la vida s'associa al bé, i la supervivència contranatura li genera el sentiment de culpa, va contra els principis de la seva consciència —apresa i adquirida en el passat.

8. Maiala

La dicotomia vida-ciència esdevé el motiu central de la relació de la protagonista amb la Maiala, el personatge que, al llarg de tot el relat, està més a prop de donar un sentit a l'experiència de l'Anneta. La Maiala, un dels pocs personatges del futur amb nom,²⁹ sembla establir un vincle afectiu amb l'Anneta, que li confessa: «No entenc res: l'infern, la finestra. Però ara he sentit la teva calor...» (p. 237). L'Anneta s'hi relaciona com amb una «vagament possible amiga» i, en algunes ocasions, com si es tractés d'una filla, i per això vol salvar-la de l'experiència de la congelació voluntària que la Maiala vol dur a terme per despertar en el futur. La salvació de la Maiala es presenta, en ocasions, com l'única possibilitat que l'estada de l'Anneta en el nou context no sigui

28. Recordem que, al segle xx, van proliferar teoritzacions sobre com l'avenç científic que havia de servir a l'ideal il·lustrat emancipatori havia conduït, en canvi, a una deshumanització que tenia com a punt climàtic els genocidis massius que es van donar al llarg del segle (és paradigmàtic d'aquest pensament el llibre *Dialèctica de la Il·lustració*, publicat per Adorno i Horkheimer el 1944).

29. El nom de Maiala té l'etimologia en «Maia», que designa, entre d'altres coses, la deessa que els grecs invocaven com a protectora de la fertilitat i de la maternitat. També és la representant de la primavera. D'altra banda, en sànscrit *maia* és l'aparença, el vel d'il·lusió a través del qual veiem la realitat segons el pensament hindú. El mateix any 1974, Marià Manent publica el seu dietari *El vel de Maia*, simptomàtic de la presència d'aquesta tradició en el nostre context.

eixorca; la possibilitat, segons ella pensa, de preservar una vida aliena. Tanmateix, la Maiala vol ser congelada per ser eterna i, malgrat que l'Anneta l'adverteix del perill que suposa, manté l'esperança; la seva promesa de futur va lligada a la possibilitat que l'Anneta es reconciliï amb la nova vida, i per això l'observa amb delectança quan té una experiència amorosa amb l'home sense nom: «L'amor: Maiala, espectadora, té els ulls brillants de seguretat i esperança» (p. 245). La Maiala permet un joc de miralls amb l'Anneta. La protagonista identifica l'Anneta perduda del passat amb la joveneta que l'observa, però el paral·lelisme entre totes dues mostra, també, la diferència en el llenguatge, en la manera d'entendre els conceptes, en la cosmovisió de cada una.

La Maiala, jove, «no cerca prou la comunicació, és massa espectadora, massa enamorada de la ciència i del futur» (p. 247) —aquí s'hi canalitza, també, la crítica a una concepció del progrés associat a l'avenç de la ciència, la idea benjaminiana d'un present tan enfocat cap al futur que construeix un present buit. Paradoxalment, doncs, l'única manera que té l'Anneta de salvar la Maiala del que no vol que faci és rebutjar també la comunicació amb ella i entregar-se a la negació absoluta, tot mostrant-li la desgràcia que pot generar exiliar-se de la temporalitat cronològica pròpia. L'angoixa, doncs, augmenta progressivament fins que arriba «l'explosió» en què tot deixa de girar i ella queda quieta, rígida, buida. Enmig de la buidor absoluta, apareix una única idea, una única possibilitat de conciliació amb el cicle temporal de la vida: «—Porteu-me al lloc on em trobaren... És Maiala qui escolta el prec i se'n fa conducte i aconsegueix que sigui satisfet» (p. 246).

Després d'aquest moment climàtic, ens endinsem en els pensaments de l'Anneta, i quan tornem a la realitat diegètica ja hem passat a l'escenari següent: la gelera. Aquest és un dels salts temporals, cada cop més freqüents en l'estructura de la trama, que apropen el lector a la sensació d'atemporalitat que sent l'Anneta. Just després d'aquesta el·lipsi temporal, la frase del passat «ben junts tu i jo» (p. 247) li retorna a l'oïda —tot connectant el desenllaç amb l'inici del conte— i, per fi, l'Anneta reconnecta amb el seu present: «Per fi tancarà la finestra» (p. 248). A través d'una juxtaposició d'oracions enunciatives, tornem a sentir l'aire —present al llarg de tot el relat—, el fred del principi i la neu.

9. Narrar l'experiència

Fa potser tres mil anys, potser més, un poeta xinès anònim feia dir a una enamorada (o potser era ella el poeta): «No vull oblidar. La meva desesperació, l'estimo, perquè és tot el que em resta del benamat» (MURIA 2003, p. 69)

Quan Peter Szondi (2016) analitza *Infantesa a Berlín*, de Benjamin, hi detecta la impossibilitat de construir un relat unitari proustià, de recobrar el temps a partir de l'estetització literària, fet que genera un xoc entre passat i present, entre les il·lusions

projectades en el futur per part del nen i la consciència desenganyada de l'adult, que es tradueixen en la forma fragmentària, juxtaposada, no lineal del text. De la mateixa manera, a «La finestra de gel» no tan sols la trama permet la lectura al·legòrica, sinó també la materialitat del text, en la manera com tradueix formalment els aspectes que hem anat comentant. Els elements són els que permeten posar en paral·lel la impossibilitat de la protagonista de «La finestra de gel» de generar un discurs coherent o lineal que narri l'experiència traumàtica amb l'experiència de l'exiliat que, benjaminianament, no pot explicar-la, i amb la dificultat de generar un relat col·lectiu per a tots els exiliats o emigrats al llarg de la història. En el text hi ha, però, la voluntat d'intentar-ho malgrat tot, l'intent d'explicar l'experiència, si més no —o únicament—, des de la ficció. Per això, el text pren la forma de l'estructura del pensament de l'Anneta mitjançant els salts d'un tema a un altre, la juxtaposició d'elements, les reiteracions, etc., si bé sempre des d'una forma continguda, ordenada, comprensible.

El monòleg interior de l'Anneta es presenta sovint en estil indirecte lliure, la qual cosa genera una confusió de la veu del personatge amb la narrativa. A la seva manera, el text de Murià vol inscriure's en la tradició del modernisme europeu³⁰ que situava al centre el problema del llenguatge, la conflictivitat de les veus i del jo que narra, associada sovint a la dificultat de narrar l'experiència i l'atenció al temps subjectiu. Murià, però, ho fa des d'un to molt més senzill, ingenu, innocent, que podem associar tant amb un cert infantilisme innocent de l'Anneta com amb la voluntat de fer-se entendre, de fer la narració transparent i compartible al màxim. A més, les frases simples juxtaposades i les repeticions ajuden a generar la sensació de contingència i traspuen la dificultat de la protagonista per crear un relat elaborat o proustià, de dotar de sentit narratiu l'experiència.

A part d'això, hi ha diversos indicadors gramaticals que marquen la presència —melancòlica— del passat en el present. D'una banda, ja hem comentat que els parèntesis servien sovint per reflexionar sobre l'estructura del text tot posant l'èmfasi en la diferència de temporalitats. De l'altra, els motius i les frases que retornen —des de mots com «buit» i «negació» o «solitud» fins al gel, les flors, els ulls i el mar—³¹ reforcen la idea que «No hi ha dies, ni hores ni minuts. Tot gira i gira dins d'una esfera» (p. 244) i donen a la trama una forma circular que només es resol quan, finalment, tancant el cercle, la protagonista mor i tot retorna al seu ordre. Un altre dels recursos recurrents, i que la mateixa Anneta explicita, és l'ús del present verbal per parlar del passat; quan

30. Hem esmentat Proust, però potser Murià reflectiria una tendència més propera a Woolf, amb frases més fragmentades, amb una manera més immanent, si volem, de veure el món. Ens limitem a apuntar-ho; per elaborar adequadament el paral·lelisme caldria tot un altre estudi. Si que s'ha treballat, però, la penetració d'aquests models en la literatura catalana dels anys 1920 i 1930, extensament estudiats als estudis de catalanística. Significativament, Murià començava la carrera literària aquells mateixos anys i, de fet, l'interès pel modernisme anglosaxó es veu corroborat en altres obres seves (vegeu Real 2006).

31. El mar té un component que travessa la biografia de Murià, que explica, en la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, que «El mar era una altra il·lusió, com la de la neu» (1967, p. 191), ja que implicava la sensació de reconeixement i d'acollida.

parla d'en Jordi, sol fer-ho en present (p. 228), i se n'arriba a sorprendre en un moment en què no ho fa: «Qui sap per què posa aquest verb en passat, ella que sempre parla en present quan es refereix a les coses que ja no són» (p. 229). Tanmateix, sent l'horror, l'angoixa que hi ha darrere d'aquests lapsus lingüístics: «El meu fill [...] diu Anneta, està més a prop de mi que del seu pare... I quan se li acudeix la monstruositat del que està dient un sanglot li nua la veu» (p. 230).

10. Conclusions, retorns

Commemoro amb mi mateixa. Són les meves commemoracions personals, individuals, totes una sola i múltiple, a part de les de tothom o de molts. Visc recordant, mantenint aquelles memòries, fent-les duradores. També altra gent deu fer-ho, l'amor no és excepcionalitat meva, però sí que és cosa individual: jo estimo, jo, en l'instant i en la memòria (MURIÀ 2003, p. 379)

En el seu llibre, Solanes defineix l'experiència de l'exili com a «destrucció, desolació, ruïna» (p. 94). Des d'aquí, podem pensar la presència del passat en el present de l'Anneta en clau de ruïna —que, per Benjamin (1990), és l'únic element que l'al·legoria barroca és capaç de recuperar d'una totalitat perduda—: «Voldria cercar rastres. Voldria saber dels seus estimats. Serà difícil, diuen. Registres, arxius? Poc se salvà de tantes commocions. Quines commocions?, pregunta Anneta. Moltes lluites... Transformacions... Haurà d'aprendre història. No! La història del futur no m'interessa!» (p. 232). No només el passat del personatge emergeix en el text en forma de ruïna; si el llegim al·legòricament, el text també conté les ruïnes de l'experiència dels subjectes particulars que van viure l'exili —Murià entre ells—, els seus somnis de futur desestimats o silenciats, i els de tots aquells que, encara avui i demà, emigren. Així, la lectura al·legòrica de «La finestra de gel» ens permet llegir-hi una arqueologia del present,³² llegir-ne, no els metarelats historiogràfics o arxivístics, sinó la sedimentació de tantes identitats perdudes, de patiments silenciats, de desplaçaments no cartografiats.

El subjecte particular anomenat Anna Murià, però, va sobreviure i va ser capaç de donar a la seva experiència la forma d'un relat compartible, col·lectiu, des de l'escriptura literària. La literatura, allunyada de la forma aparentment objectiva del discurs historiogràfic, és capaç de captar la particularitat i la discontinuïtat de l'experiència col·lectiva, individu per individu, encara que sigui en un conte que no busca declaradament explicar cap fet històric real:³³

32. Vegeu Jameson 2018.

33. S'ha teoritzat molt, en el nostre àmbit, sobre la capacitat de la literatura d'escapar de la forma discursiva del discurs historiogràfic, com es pot veure en els textos de Claudio Magris, W. G. Sebald, Svetlana Alexiévitch, Francesc Serés i tants d'altres que contenen, cadascun a la seva manera, una altra història,

«L'exili [...] expressa l'essència de la meua individualitat, però també de la nostra realitat contemporània.» El desarrelament és una ferida que esqueixa la història de totes les èpoques, però amb una violència especial la del segle xx, que ha vist tantes fronteres aixecades, enderrocades, desplaçades, tants pobles i individus perdre la casa, la pàtria, la identitat i tornar-se estrangers, a tot arreu i per a tothom, però sobretot per a ells mateixos. Aquesta experiència dolorosa [...] també és creativa (MAGRIS 2010, p. 288)

La literatura permet explicar la història individu per individu, i la història alimenta la literatura i la connecta amb la vida. En transformar-se en literatura, l'experiència traumàtica col·lectiva, tan comuna al llarg del segle xx i de la història humana, es fa explicable, compartible, i es visibilitza. Des d'aquí, podríem transformar la frase de Murià «Maiala és el possible triomf de la seva mort» (MURIÀ 2022, p. 237) en: «la literatura és el possible triomf de l'exili» —sempre sense banalitzar l'experiència traumàtica d'aquells qui l'han sofert i el sofreixen.

Aquesta lectura no pretén, és clar, donar a entendre que la història sigui resolta o que la justícia estigui feta; l'experiència de l'emigració és una de les grans problemàtiques del semiocapitalisme³⁴ en què vivim.³⁵ Encara cal molta literatura per donar nom i veu a tots aquells individus que viuen en la frontera, en qualsevol frontera, en una finestra de gel, esperant recuperar la veu, la identitat, la justícia.

Bibliografia

- M. AUGÉ, 2003: *El tiempo en ruinas*, Barcelona: Gedisa.
- M. BACARDÍ, 2004: *Anna Murià: el vici d'escriure*, Barcelona: Pòrtic.
- M. BACARDÍ, 2006: «Anna Murià, traductora (in)visible», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 13, p. 77-85. OCLC 785370137 (en xarxa).
- M. BACARDÍ, 2002: «Àlbum Anna Murià», PEN Català (en xarxa).
- A. BARTRA, 1982: *Ecce homo (3a ed.)*, Barcelona: Edicions 62.
- A. BARTRA, 2015: *L'Arbre de foc*, Barcelona: Adesiara.
- W. BENJAMIN, 1982: *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid: Alfaguara.
- W. BENJAMIN, 1990: *El origen del drama barroco alemán*, Madrid: Taurus.

allunyada de l'oficial, recolzats en la capacitat bajtiniana de la literatura de reunir tota una polifonia de veus contradictòries i fins llavors silenciades. Vegeu, per exemple, J. Ranciè, 2016: *Les bords de la fiction*, o X. Pla, 2022: *El soldat de Baltimore. Assaigs sobre literatura i realitat en temps d'autoficció*. Mallorca: Lleonard Muntaner.

34. Prenc el terme de «Bifo» Berardi (2017) per situar-me en les coordenades en què descriu el funcionament sistèmic contemporani.

35. Vegeu, per exemple, Augé 2003; Serés 2014.

- W. BENJAMIN, 1993: *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid: Taurus.
- W. BENJAMIN, 2005: *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal.
- W. BENJAMIN, 2018: *El narrador*, Madrid: Abada.
- W. BENJAMIN, 2019: *Sobre el concepto d'història*, Barcelona: Flâneur.
- F. «BIFO» BERARDI, 2017: *Fenomenología del fin*, Madrid: Caja Negra.
- P. BOURDIEU, 2001: «La ilusión biográfica», *Acta sociològica*, núm. 56, p. 121-128.
- S. BUCK-MORSS, 1995: *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid: Visor.
- J. BURDEUS, 2023: «Fina Birulés: “Que les identitats siguin construïdes no canvia res del que es pot fer”». *Núvol Revista digital*, 13-04-2023.
- M. CAMPILLO, 2021: «L'exili del 1939 en la literatura catalana», dins: J. Castellanos, J. Marrugat (dir.), 2021: *Història de la literatura catalana, Vol. VII, Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino, Ajuntament de Barcelona, p. 419-432.
- E. CASSANY (dir.), 2009: *Panorama crític de la literatura catalana*, Barcelona: Vicens Vives.
- J. CASTELLANOS, J. MARRUGAT (dir.), 2021: *Història de la literatura catalana, Vol. VII, Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino, Ajuntament de Barcelona.
- G. DELEUZE, F. GUATTARI, 2020: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, València: Pre-Textos.
- P. DE MAN, 2002: *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, Madrid: Lumen.
- J. ESPINÓS, 2002: «Anna Murià, in memoriam», *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, núm. 138, p. 21-22.
- M. FOUCAULT, 1982: *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Barcelona: Laia.
- S. FREUD, 1917: *Duelo y melancolía*, Madrid: Arcis.
- B. GROYS, 2021: *La lògica de la col·lecció*, Barcelona: Arcàdia.
- J. GUILLAMÓN (ed.), 2005: *Narrativa catalana de l'exili*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- C. GUILLÉN, 1998: *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets.
- M. IBARZ, 1992: «Anna Murià: La literatura com a vici moral». Fragment d'una entrevista publicada a *El Temps*, 20-04-1992.
- F. JAMESON, 2005: *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres: Verso.
- F. JAMESON, 2013: *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, Londres: Verso.
- F. JAMESON, 2019: *Allegory and Ideology*, Londres: Verso.
- F. JAMESON, 2020: *The Benjamin files*, Londres: Verso.

M. JAY, 1999: «Está la experiencia aún en crisis? Reflexiones sobre un lamento de la Escuela de Francfort», *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, núm. 44 (176), p. 15-36.

J. KRISTEVA, 2017: *Sol Negro. Depresión y melancolía*, Girona: Wunderkammer.

L. LLOBERA I SERRA, 2015: *Anna Murià: l'obra narrativa per a adults*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. OCLC 1041682928, Tesi doctoral en xarxa

C. MAGRIS, 2009: *El Danubi*, Barcelona: Edicions de 1984.

C. MAGRIS, 2010: «Melancolia i modernitat», dins C. MAGRIS, 2010: *Alfabet*, Barcelona: Edicions de 1984, p. 68-71.

C. MAGRIS, 2010: «El circ i l'exili», dins C. MAGRIS, 2010: *Alfabet*, Barcelona: Edicions de 1984, p. 288-291.

A. MANENT, 1976: *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona: Curial.

G. MEDINA, 2023: «Murià, un país desconegut (I)», *La Lectora*, 1-03-2022.

A. MURIÀ, 1967: *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Andorra: Edicions Serra Airosa.

A. MURIÀ, 1974: *La finestra de gel*, Girona: Colla Excursionista Cassanenca.

A. MURIÀ, 1978: *El país de les fonts*, Barcelona: Vosgos.

A. MURIÀ, 2002: *Quatre contes d'exili*, Terrassa: Ajuntament de Terrassa, edició a cura de Jaume Aulet.

A. MURIÀ, 2003: *Reflexions de vellesa*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

A. MURIÀ, 2022: *Sota la pluja*, Barcelona: Comanegra.

A. MURIÀ, 2023: *Aquest serà el principi*, Palma: Lleonard Muntaner, edició a cura de Sam Abrams.

C. OWENS, 1991: «El impulso alegórico: hacia una teoría del posmodernismo», *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*, núm. 1, p. 32-40.

N. REAL, 2006: *Dona i literatura a la Catalunya de preguera*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

P. RICOEUR, 2006: *Sí mismo como otro* (3a ed.), Madrid: Siglo XXI.

F. SERÉS, 2014: *La pell de la frontera*, Barcelona: Quaderns Crema.

J. STAROBINSKI, 2016: *La tinta de la melancolía*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.

J. SOLANES, 2016: *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la «Odisea» hasta «Molloy»*, Madrid: Acantilado.

P. SZONDI, 2016: *Iluminaciones sobre ciudades en Benjamin y otros ensayos*, Madrid: Cuenca de plata.