

## Amb el maó a la mà. Transformacions a l'exili<sup>1</sup>

---

*Revista Catalana de Psicoanàlisi, Vol. XXXVII/1*

Thomas Jung<sup>2</sup>  
Viena

*La reflexió de Bertolt Brecht sobre el maó, simbòlicament portat des del país d'origen, porta l'autor a explorar experiències traumàtiques en el context de l'exili. Presenta exemples clínics de treball amb pagesos desplaçats i mostra com a tot exiliat se li planteja la tasca d'abandonar l'estat de mera supervivència —on predominen les pulsions d'autoconservació— i recuperar la capacitat de simbolització, com ho fa el poeta en tractar amb les seves vivències traumàtiques.*

**Paraules clau:** exili, emigració, dol, poesia, trauma, arquitectura i psicoteràpia

---

1. Versió revisada del treball presentat el 26 de setembre de 2018 al 32<sup>o</sup> *Congreso Latinoamericano de Psicoanálisis*, celebrat a Lima. Se'n va publicar una versió anglesa amb el títol «*With a brick in hand. Transformation in exile*», a *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, 41 (1), p. 9-13. DOI: 1080/01062301.2018.1534925.

2. Psicoanalista individual i de grups, d'adults, nens i adolescents. Arquitecte. Membre titular de l'Associació Psicoanalítica de Viena i de la IPA. Treballa en consulta privada a Viena. E-mail: mail@thomasjung.at

*M'assemblo al que portava el maó a la mà  
per mostrar al món com era casa seva*

Bertolt Brecht

«M'assemblo al que portava el maó a la mà per mostrar al món com era casa seva». La reflexió de Bertolt Brecht sobre el maó, simbòlicament portat des del país d'origen, permet explorar experiències traumàtiques en el context de l'exili. El maó no representa únicament la llar perduda i els objectes que s'hi associen, sinó que representa també el mateix exiliat i la seva integritat psíquica. Les obres de Mario Benedetti i de Bertolt Brecht, tots dos poetes emigrats, proporcionen el material psíquic que es pot fer extensiu a exemples clínics de treball amb pagesos desplaçats. Tal com es veurà a continuació, a tot exiliat se li planteja la tasca d'abandonar l'estat de mera supervivència —on predominen les pulsions d'autoconservació— i recuperar la capacitat de simbolització, com ho fa el poeta en tractar les seves vivències traumàtiques. No obstant això, la idea recurrent del retorn pot esdevenir un obstacle que porta no només al dol i a la malenconia, sinó també a un obert exabrupte d'agressió que abans era rebutjat. Si no s'aconseguís elaborar el trauma de manera suficient, al món volarien els maons. En un estat regressiu i carregat d'afectivitat, el que cobra vigència és la màxima «En el començament era l'acció».

La imatge traçada pel poeta alemany Bertolt Brecht irradia tal força que ell mateix l'empra com a epígraf a l'inici de la seva antologia titulada «*Steffinsche Sammlung*» («El recull de Steffin»)<sup>3</sup>. Mario Benedetti la reprèn tot desenvolupant a partir d'ella un poema propi titulat «La casa i el maó». Ara, a mi, m'agradaria utilitzar-la també com a punt de partença d'aquest treball<sup>4</sup>.

«M'assemblo al que ...», escriu Brecht, amb la qual cosa suggereix que ell *no* és aquell que... Això no obstant, potser hauria de dir que ara ja no és aquest home, però en el passat sí que ho va ser. ¿No hauria de dir aleshores «*Sóc*

---

3. Margarete Emilie Charlotte Steffin va ser col·laboradora i amant de Bertolt Brecht. Va traduir part de la seva obra al rus i a les llengües escandinaves. Ella va ser qui va recollir aquests poemes. (*N.d.T.*)

4. En ser poetes, Benedetti i Brecht poden expressar experiències psíquiques que no estan a l'abast d'altres persones. Per això, el motiu pel qual he fet servir els seus poemes escrits en l'exili és per aconseguir una comprensió dels estats descrits que vagi més enllà del cas particular. El meu treball no està concebut, doncs, com un assaig sobre ambdós poetes, i les poques dades biogràfiques que inclou, extremament concises, estan únicament al servei de la contextualització.

aquell que (en el passat) sempre portava el maó»? Si ens creiem les paraules que ha triat, Brecht no hauria d'haver estat mai aquest home. En l'actualitat, en canvi, el poeta s'assembla (o continuarà *assemblant-se*) a l'home que portava el maó a la mà. En algun moment anterior, ha d'haver vist un home com aquell o, si més no, haver-lo imaginat. Possiblement en el moment d'escriure aquests versos, Brecht es va imaginar a si mateix com l'home que sempre portava el maó. Perquè, si no fos així, tornariem a la sospita inicial que Brecht, en *algun moment anterior*, va pensar en si mateix com aquell home. Si no poguéssim haver-ho estat, com a mínim sembla que s'hauria acostat a aquest estat psíquic. Perquè per a mi, està fora de tot dubte que la comparació establerta descriu un estat psíquic precari i que és en aquest estat on cal cercar l'element que amenaça Brecht amb unes ressonàncies tan clares: «M'assemblo al que portava el maó a la mà / per mostrar al món com era casa seva».

Si es completa la cita inicial (Benedetti n'omet una part), es pot veure en l'epígraf íntegre, de manera més clara, el profund sotrac que sobressalta Brecht, a la vista dels esdeveniments cada vegada més greus en l'Alemanya nazi i arran de la seva pròpia fugida del país d'origen. Ja fa set anys que Brecht va fugint quan, el 1940, escriu al seu recull «*Steffinsche Sammlung*» l'epígraf esmentat. A més, tots els poemes d'aquesta antologia van sorgir entre 1937 i 1940, durant l'exili escandinau, en un moment, per tant, en què la pèrdua del país d'origen ja no era per a ell un fet recent. Tant més violenta es pot imaginar aquesta commoció psíquica quan es llegeix l'epígraf de l'antologia tenint present la situació de fons:

Per avui és tot i no és suficient,  
si bé potser els digui «Encara hi sóc».  
M'assemblo al que portava el maó a la mà  
per mostrar al món com era casa seva.

B. Brecht, 1940, p. 9 / B. Brecht, 1940b, p. 93

Amb això, Brecht revela un motiu fonamental que el va induir a escriure els poemes d'aquesta antologia. Escriure és per a ell una possibilitat d'encertir-se de si mateix. Pel que es veu, la seva integritat narcisista ha quedat tan sacsejada pels esdeveniments traumàtics que afegeix un signe d'interrogació a l'enunciat «Encara hi sóc»: «si bé *potser* els digui [cursiva de l'autor] (...)». En certa manera, també el poeta Brecht es veu obligat, com el que sempre portava el maó, a refugiar-se en les coses. La prova més impressionant de la manera en què ell s'acosta a aquest estat ens l'ofereix el poema «Les pipes», publicat a la mateixa «*Steffinsche Sammlung*» i integrat als «Epigrames finlandesos».

Precipitant-me cap a la frontera,  
vaig deixar els llibres als amics i vaig abandonar el poema,  
em vaig endur, però, les pipes, i així

vaig violar la tercera regla del fugitiu: No tinguis res!  
 Els llibres no diuen gran cosa a qui ara  
 espera els que el vindran a agafar.  
 La bosseta de cuir i les velles pipes  
 poden, d'ara endavant, fer més per ell.

B. Brecht, 1940c, p. 95 <sup>5</sup>

Si el maó, per a qui el porta, representa la llar perduda i els objectes que s'hi vinculen i també representa el desplaçat i la seva integritat psíquica, ¿no seria un llibre de poemes la correspondència adequada per al poeta? Per al poeta, ¿no seria el poema imprès, que pot palpar, contemplar i olorar, el que millor correspondria a allò que necessita recolzar en coses palpables? (vg. Freud, 1908). Brecht, no obstant, abandona el poema i deixa els llibres als amics. Es tracta d'un poeta que, davant l'amenaça de la seva integritat i de la seva vida, renuncia al que ha creat fins llavors i es lliura a la satisfacció pulsional immediata (fumar). No es pot oblidar, en canvi, que Brecht sembla tenir clar que, durant la fugida, les seves pipes, com a material d'intercanvi, poden fer un servei millor que el que mai li van poder prestar els seus llibres. No obstant això, ¿en quina desesperada situació d'urgència ha de trobar-se el poeta quan es veu obligat a «abandonar» el poema? En aquest instant de greu perill que ens descriu, Bertolt Brecht hauria experimentat una regressió i s'hauria convertit en algú en estat de mera supervivència; un estat en què predominen les pulsions d'autoconservació i, sobretot, la pulsio d'apoderament. En això, doncs, el poeta no es diferencia del que sempre portava el maó. Les diferències no es podran determinar fins més tard, en l'elaboració posterior de les vivències traumàtiques de l'expatriació i la fugida. Aquesta circumstància evidencia una vegada més que, abans de res, es requereix un distanciament suficient de la situació traumàtica. Només amb aquesta distància geogràfica i temporal, Brecht aconsegueix de nou, a l'exili, un estat extern i intern que li permet escriure, si bé d'una altra manera.

Llavors, podríem esperar un retorn al poema. Però les vivències traumàtiques li fan pensar que s'assembla al que sempre duia el maó. També ell ha de lluitar per no sumir-se en la malenconia. També a ell li resulta difícil pair les pèrdues. Al mateix temps, Brecht percep l'efecte canviant dels durs esdeveniments al país d'origen. És així que podem entendre també que deixar els llibres als amics és una manera d'aferrar-se a la pàtria quan era el moment d'abandonar-la, però serà la darrera vegada. El poeta vol pensar que aquests llibres, objectes libidinitzats, es troben en un lloc segur amb els amics; així, podria manifestar l'esperança que, per a ell, la pàtria, en aquells llibres, pugui conservar-se tal com era. La psique de Brecht recorre a l'escissió del jo: d'una

---

5. Traducció de l'alemany d'Elena Fieschi. (N.d.T.)

banda, la realitat és reconeguda —ja que el poeta, a diferència de molts dels seus contemporanis, ha fugit a temps—, però de l'altra, també és negada en la mesura que s'aferra a l'existència continuada de l'antiga pàtria del seu record. En un sentit figurat, Brecht s'aferra també al maó. Amb això, rebutja acceptar un canvi de si mateix, encara que comprova alhora una transformació de la seva expressió lírica per mitjà de «rentats de llenguatge». En un apunt del diari, del 22 d'agost de 1940, Brecht escriu sobre aquests «rentats»: «l'efecte extret pel poeta del que és epigramàtic» l'eximeix «de l'obligació de buscar efectes lírics, l'expressió es fa més o menys esquemàtica, la tensió entre les paraules desapareix, es descuida la selecció de paraules des del punt de vista líric, perquè en allò líric hi ha una equivalència pròpia per allò humorístic. El poeta només es representa a si mateix» (Brecht, 1940d, p. 155 / Brecht, 1940e, p. 416).

El poeta només es representa a si mateix. Significa aquesta afirmació que també ell queda atrapat en l'esmentat estat de mera supervivència? Opino que no. Perquè el poeta es diferencia molt bé del que porta sempre el maó, encara que tots dos hagin hagut d'experimentar el mateix. Al que porta sempre el maó no li queda res més que aquest maó en tota la seva materialitat concreta, o també en un sentit figurat, l'únic a què pot aferrar-se, temorós, totalment exposat a l'esdevenir pulsional. El poeta, en canvi, té la facultat d'escriure i, per aquest mitjà, de reconquistar novament el seu llenguatge. I amb això, té un recurs per distanciar-se dels esdeveniments traumàtics. Ja no està tan exposat a l'estat psíquic descrit, i tampoc no ho està de la mateixa manera que el que porta sempre el maó. Però la selecció de paraules de Brecht posa de manifest amb claredat que, en el cas de l'escriptura poètica, es tracta d'una necessitat existencial que li possibilita la supervivència psíquica; se sent obligat a elaborar el trauma d'aquesta manera a fi d'intentar la seva integració psíquica. Com a poeta, troba ajut en la seva marcada tendència a la fantasia i a la creació de símbols. Com a poeta, està acostumat a distanciar-se de la seva pròpia persona o a destacar de forma exagerada aspectes de la seva personalitat; com s'ha comprovat, per aportar també una especial capacitat per a l'escissió del jo, cosa que li permet, entre altres, «escindir el seu jo, per a l'observació de si mateix, en jos-parcials» (Freud, 1908, p. 133). Gràcies a això, al poeta se li faria més ràpida la integració d'esdeveniments traumàtics i podria reconquerir abans el seu funcionament psíquic.

En el citat apunt del diari, Brecht esmenta un altre recurs en el tractament d'allò traumàtic: se serveix d'un tracte «humorístic» de la realitat (*Witzeln*, segons la parla particular dels austríacs) i en ressalta el caràcter subversiu; «l'humorisme és bastant irresponsable» (Brecht, 1940d, p. 155).

Mitjançant (...) el rebuig de l'exigència de la realitat i la imposició del principi de plaer, l'humor s'aproxima als processos regressius o reaccionaris que tan àmpliament trobem en la psicopatologia. Amb la seva defensa davant la possibilitat de patir, ocupa un lloc dins la gran sèrie de mètodes que la vida anímica dels éssers humans ha desplegat

per tal de sostreure's a la compulsió del patiment (...). L'humor deu a aquest nexa una dignitat que no té, per exemple, l'acudit, ja que aquest últim o bé només serveix per al guany de plaer o el posa al servei de l'agressió.

S. Freud, 1927, p. 159

Però escoltem una altra vegada Brecht:

Precipitant-me cap a la frontera, / vaig deixar els llibres als amics i vaig abandonar el poema, / em vaig endur, però, les pipes, i així / vaig violar la tercera regla del fugitiu: No tinguis res! / Els llibres no diuen gran cosa a qui ara / espera els que el vindran a agafar. / La bosseta de cuir i les velles pipes / poden, d'ara endavant, fer més per ell.

Resulta inequívoc que el sarcasme que conté aquest epigrama es presenti com una expressió d'absoluta amargor al servei de l'agressió. És un intent desesperat de sostreure's a una realitat insuportable. En aquesta primera estrofa de l'epigrama també sembla aconseguir-ho. En l'espera temerosa dels que vénen a detenir-lo, també Brecht perd tot el seu humor i el seu sarcasme; el «rentat de llenguatge» sembla haver separat la carn de l'home. La visió de l'esquelet exposat d'aquesta manera se li filtra també al poeta fins al moll de l'os. Però, malgrat l'horror, Brecht sembla que hagi sobreviscut psíquicament gràcies a la seva tendència al sarcasme. Se'l veu com s'escapa una vegada i una altra de les pitjors situacions. Tampoc l'epígraf de la «*Steffinsche Sammlung*» no prescindeix de l'humor: «si bé *potser* els digui (...)» [cursiva de l'autor].

Gràcies als esmentats «artificis», el poeta aconsegueix deslligar-se prou de l'estadi de mera supervivència sota el domini de les pulsions d'autoconservació, i així torna a aconseguir, amb l'ajuda de la seva activitat imaginativa, la capacitat de simbolització. La via per la qual el poeta ho aconsegueix pot ser també un exemple per a aquell que sempre portava el maó. Perquè, ¿què més passa en una situació traumàtica d'aquesta índole, si no el fet de ser llançat enrere, en el procés de l'evolució humana per, d'aquesta manera, tornar des de la capacitat de simbolització a un estadi de primera infància en el qual s'estava exposat, impotent, a l'entorn? En aquest cas, l'entorn adopta la figura dels assassins adeptes al règim.

Quan aquell home s'aferrava al maó per mostrar al món com era casa seva, ho feia també perquè aquell maó el preservava de la regressió total a l'estadi descrit. No podem parlar, en aquest cas, d'un tracte lúdic amb el maó, perquè l'home sembla encara massa aferrat a ell. Però el maó no només podria ser un segell que el protegís d'una regressió més profunda, sinó també el camí de retorn per recobrar la capacitat de simbolització. Ara bé, ¿qui millor podria servir-li d'ajuda en aquest camí, sinó l'artista i la seva manera de procedir?

Perquè, com a molt tard, des de la publicació de l'assaig de Freud «El creador literari i el fantasieig», sabem que el seu fer i el seu quefer són els que, entre tots els adults, estan més pròxims al joc infantil.

El nen diferencia molt bé de la realitat el seu món del joc, malgrat tot el seu investiment afectiu; i tendeix a recolzar els seus objectes i situacions imaginades en coses palpables i visibles del món real. Només aquest recolzament és el que diferencia encara el «jugar» del «fantasiejar».

S. Freud, 1908, p. 127

El que porta sempre el maó necessita recolzar-se en coses palpables, com fan els nens a l'edat corresponent. A l'artista li podria ser d'ajuda per poder començar a jugar i tornar a somiar. Precisament aquest és el camí que vaig recórrer el 2003 amb un grup de desplaçats interns als barris marginals de Bogotà. El maó no només ens va servir com a metàfora. En diversos tallers, els participants van experimentar, mitjançant la creació de maquetes arquitectòniques, un procés que anava des de la representació espacial de la llar perduda, passant per la casa somiada —ara el lloc de refugi era l'urbs i no la praderia verda, com abans quan eren pagesos autònoms— fins a arribar a una casa comunitària amb tallers de producció integrats. El projecte es va dissenyar conjuntament amb una psicòloga social colombiana i cal situar-lo en la zona d'intersecció de l'arquitectura i la psicoteràpia. Va ser molt útil el fet que jo fos també arquitecte, ja que, gràcies a la conducta descrita, els pagesos van poder parlar lliurement amb l'arquitecte sobre la construcció, i alhora també van tenir l'oportunitat de parlar de la llar perduda i dels objectes associats, i d'expressar la seva tristesa.

Alguns participants no sortien de la malenconia i s'aferraven al maó simbòlic que sempre duïen. A d'altres, enfrontar-se a la casa perduda i a la futura casa somiada els va permetre assimilar el seu sofriment i, al mateix temps, reflexionar sobre els grans canvis del present i del futur. En sentit figurat, aquests desplaçats es van poder desprendre del maó i alhora alliberar-se, fent-lo servir com a component integral i sostenible, de la seva casa futura. Dit d'una altra manera, el projecte tenia el potencial d'oferir al passat traumàtic un lloc en el teixit psíquic dels desplaçats.

Un se sent temptat d'atribuir la màxima importància en aquest projecte al recolzament en les maquetes, coses palpables. I el projecte es va concebre amb aquesta idea. No obstant, com aviat es va evidenciar, les converses previstes que es produïen abans i després dels diferents tallers van tenir un gran efecte psíquic. És innegable, una vegada més, que només es pot arribar a un canvi psíquic si es posa en paraules el que abans era indicible. Per això, l'arquitectura no podia ser més (i tampoc no va ser menys) que un primer trampolí, en el sentit de recolzar-se en coses tangibles i visibles del món real. Però la conscienciació dels moviments psíquics només és possible si les

percepcions relacionades amb el món de les coses arriben a connectar-se amb representacions de paraula. Per aquesta raó, la possibilitat que l'arquitecte ajudi a gestionar vivències traumàtiques és marcadament més limitada que la del poeta i —continuant la sèrie— que la del psicoanalista. En efecte, les eines d'un arquitecte estan limitades a maneres d'expressió no verbals, mentre que un poeta posa el viscut en paraules escrites i fins i tot en paraules parlades, en presència d'un *altre* fictici o real i, d'aquesta manera, el porta a la consciència amb més intensitat. Si no s'hagués hagut de solucionar també una tasca de construcció concreta, és molt probable que molts dels participants no haguessin necessitat en absolut recolzar-se en les maquetes per arribar a parlar sobre la casa perduda i la casa somiada.

Jo sempre he somiat (...) amb una casa al camp. Jo sempre he somiat una casa amb arbres a banda i banda, amb molts animals, gallines, (...) a prop del riu, ja que sempre m'ha agradat (...) El que passa és que un... és que un sempre —jo, per exemple— sempre penso en la vida a la ciutat com en quelcom transitori. Gairebé sempre penso així i el que passa és que també allò transitori es va convertint, a poc a poc, en coses a llarg termini. El temps es va allargant, allargant (...)

Aquest comentari d'un pagès txetxè durant les entrevistes inicials a l'exili a Àustria, mostra que la idea recurrent al voltant d'un dubtós retorn al país d'origen pot ser un enorme impediment. Tant li fa si és poc o molt el temps que ets a l'exili, la idea pot assetjar l'exiliat en qualsevol moment. Mario Benedetti s'ocupa també d'un possible retorn a la pàtria al final del seu poema «La casa i el maó», escrit el 1976, també des de l'exili<sup>6</sup>.

Per això quan torni i algun dia serà  
a la meva terra la meva gent i el meu cel  
tant de bo el maó que, arriscant-me, vaig portar  
per mostrar al món com era casa meva  
duri tant com les meves dures devocions  
a les meves pàtries companyes suplents  
visqui com un tros de la meva vida  
restí com a maó en una altra casa.

M. Benedetti, 1976, p. 20

---

6. Poema de Benedetti en l'original castellà: *Por eso cuando vuelva / y algún día será / a mi tierra mis gentes y mi cielo / ojalá que el ladrillo que a puro riesgo traje / para mostrar al mundo cómo era mi casa / dure como mis duras devociones / a mis patrias suplentes compañeras / viva como un pedazo de mi vida / quede como un ladrillo en otra casa* (Benedetti, 1976, p. 20). (N.d.T.)



Ja després de la primera lectura, em va sorprendre que, en el seu imaginat retorn a la pàtria, l'exiliat preferís deixar enrere, a l'exili, el maó que duia quan hi va arribar. Per què no se l'emporta per integrar-lo de nou a la casa abandonada i per fer-ne un nou «tot»? El text de Benedetti recorda Brecht, el qual, en l'epigrama «Les pipes» deixa els llibres als seus amics. I és que Benedetti s'esforça per presentar els habitants del país d'exili com els seus companys, i els cobreix de gratitud i de lloances. D'aquesta manera, el maó es quedaria també on hi ha els amics, com a símbol d'una part de si mateix. Tot i això, tanta harmonia hauria de ser per a nosaltres, els psicoanalistes, un motiu d'escepticisme. L'experiència ens ensenya que darrere d'això gairebé sempre s'hi amaga un moviment pulsional no acceptat. Després que, per mitjà de Benedetti, vaig ensopegar amb el fèrtil epígraf de la «*Steffinsche Sammlung*», tenint en compte que el mateix Benedetti, en citar-lo, havia fet una omissió, vaig iniciar una nova cerca en Brecht intentant trobar-hi una resposta. I la vaig trobar. Al poema d'aquesta antologia, Brecht li va donar el títol d'«Al refugi danès». Per referir-m'hi, abans voldria, per a una millor comprensió, fer una important digressió històrica: al començament de la Segona Guerra mundial, Dinamarca va actuar de manera neutral en relació amb l'Alemanya nazi, la qual cosa no va impedir que Hitler ocupés el país el 1940. A conseqüència d'això, Bertolt Brecht va haver de continuar la seva fugida cap al nord.

Digues, casa que estàs entre el canal i la perera,  
el vell lema «La veritat és concreta»,  
que temps enrere el fugitiu va incorporar als teus murs,  
sobreviu a l'atac dels bombarders?

B. Brecht, 1940f, p. 99 <sup>7</sup>

En aquest poema, un pot sentir parlar un exiliat preocupat pel seu anterior refugi, que es pregunta si hauria sobreviscut, si s'hi hagués quedat. Un pot sentir també l'exiliat que anuncia al seu antic país amfitrió, amb malícia, el mateix destí ombriu que ell ja ha patit. Però, ¿amb quins motius podria desitjar el mal a aquelles persones que l'han acollit? ¿N'hi ha prou amb el retret que Dinamarca no hagi adoptat una posició clara en relació amb l'Alemanya nazi? Ben mirat, en aquest poema Brecht no es dirigeix als seus amfitrions. S'adreça més aviat al seu refugi, més exactament al seu *anterior* refugi. Quan les tropes alemanyes s'hi apropaven, ell va haver d'abandonar-lo i emprendre de nou la fugida. I amb això, es van poder reactivar també tots els records de la fugida originària de la pròpia pàtria. El reiterat trauma s'intensifica amb el record de l'expatriació original. I ara, quan Brecht, de nou fugitiu, retorna durant el procés d'escriptura a aquella situació, desitja veure caure, en un «atac», una pluja de bombes sobre aquell refugi danès.

---

7. Traducció de l'alemany d'Elena Fieschi. (N.d.T.)

L'ombrívola predicció significaria, per tant, el desig d'extingir el record de l'expatriació original i la que ara es repeteix. Com a danys col·laterals, sortirien perjudicats també els amfitrions, i no únicament l'exili.

El rastre seguit conduïa, a través d'aquesta ombrívola profecia sobre el futur del seu antic lloc de refugi, fins al brot d'agressió i recordava el motiu original de la seva expatriació. I amb això, tornem novament a Benedetti, el qual, al final del seu poema pensa també en un retorn al país d'origen i recorda inevitablement el motiu pel qual es va exiliar. Però, ¿com es pot tornar al propi país tenint al cap tots els records dolorosos de tot allò que els compatriotes et van fer? ¿No està obligada la psique a trobar una via per tal de desplaçar l'agressió cap a un altre objectiu i, gràcies a això, facilitar la trobada amb els propis compatriotes? Si no fos així, la tornada al lloc d'origen estaria massa carregada d'agressivitat. Si interpretem davant d'aquest rerefons el desig de Benedetti de deixar el maó a la pàtria suplent com una part de la seva vida allà, no només ho hem de veure com l'expressió d'una enorme gratitud, sinó que es deu també a la necessitat de deixar a l'exili, escindits, certs moviments pulsionals agressius contra els seus compatriotes. O, amb el to del poema de Brecht: «Que siguin ara els amfitrions els que hagin de bregar amb tot allò traumàtic que constantment ens turmenta a nosaltres, els exiliats! Allibereu-nos per fi de la càrrega insuportable i passeu ara vosaltres per aquest infern infinit! Bombes sobre el refugi danès!»

Això posa de manifest que la psique té bons motius per emprar el maó com a segell d'una agressió rebutjada; es tem una irrupció pulsional. Si no s'aconsegueix elaborar de manera adequada i suficient el trauma i l'agressió que s'hi associa, començaran a volar maons per tot arreu. Perquè, en un estat regressiu, carregat d'afectivitat, el que cobra vigència és la màxima: «La veritat és concreta», o aquesta altra: «En el començament era l'acció».

*Traduït del castellà per Jaume Rosell*

## **RESUMEN**

La reflexió de Bertolt Brecht sobre el ladrillo, traído simbólicamente desde el país de origen, lleva al autor a explorar experiencias traumáticas en el contexto del exilio. Presenta ejemplos clínicos de su trabajo con campesinos desplazados y muestra cómo a todo exiliado se le plantea la tarea de abandonar el estado de mera supervivencia —donde predominan las pulsiones de autoconservación— y recuperar la capacidad de simbolización, como lo hace el poeta al tratar con sus vivencias traumáticas.

**Palabras clave:** exilio, emigración, duelo, poesía, trauma, arquitectura i psicoterapia

**SUMMARY**

Bertolt Brecht's considerations regarding the brick brought symbolically from the immigrant's country of origin lead the author to explore traumatic experiences in the context of exile. He presents clinical examples of work with immigrant farmers, showing how all emigres must undertake the task of abandoning a state in which one's only thought is to merely survive—and where the predominate instinct is towards self-preservation—and reclaim the capacity to symbolize, just like the poet who must face his own traumatic experiences.

**Key words:** exile, emigration, mourning, poetry, trauma, architecture and psychotherapy

**BIBLIOGRAFIA**

- BENEDETTI, M. (1976). *La casa y el ladrillo*. México, Siglo Veintiuno Editores
- BRECHT, B. (1940). Epígrafe. In (M. Benedetti) *La casa y el ladrillo*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1976, p. 9
- (1940b). Motto: Dies ist nun alles und ist nicht Genug. In (B. Brecht, W. Hecht et al., eds.) *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, XII. Gedichte 2. Sammlungen 1938-1956*. Berlin, Aufbau/Frankfurt, Suhrkamp, 1988, p. 93
- (1940c). Las pipas. In (B. Brecht, P. Stein et al., eds.) *Con Brecht*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2007, p. 95
- (1940d). 22.8.40. In (B. Brecht & W. Hecht, eds.) *Diario de trabajo, 1938-1941*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1977, p. 155
- (1940e). 22.8.40. Journal Finnland 1940/1941. In (B. Brecht, W. Hecht et al., eds.) *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, XXVI. Journale 1 (1913-1941)*. Berlin, Aufbau/Frankfurt, Suhrkamp, 1988, p. 416-417
- (1940f). An die Dänische Zufluchtsstätte. In (B. Brecht, W. Hecht et al., eds.) *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, XII. Gedichte 2. Sammlungen 1938-1956*. Berlin, Aufbau/Frankfurt, Suhrkamp, 1988, p. 99
- FREUD, S. (1908). El creador literario y el fantaseo. *Obras completas*. Buenos Aires, Amorrortu, 9, 1992, p. 123-135
- (1927d). El humor. *Obras completas*. Buenos Aires, Amorrortu, 21, 1992, p. 153-162

