



Catalonia

34 | Premier semestre 2024

L'espai rural a la literatura i el cinema català i francòfon actuals

De l'experiència a la narració de l'experiència: l'exili en primera persona de Teresa Pàmies a *Quan érem refugiats* (1975)

From Experience to the Narration of Experience: Teresa Pàmies' First-Person Exile in Quan érem refugiats (1975)

Irene Quintana i Gispert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/8245>

ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Irene Quintana i Gispert, «De l'experiència a la narració de l'experiència: l'exili en primera persona de Teresa Pàmies a *Quan érem refugiats* (1975)», *Catalonia* [En línia], 34 | Premier semestre 2024, Publicat el 01 juillet 2024, Consultat el 18 novembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/catalonia/8245>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2024.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

De l'experiència a la narració de l'experiència: l'exili en primera persona de Teresa Pàmies a *Quan érem refugiats* (1975)

From Experience to the Narration of Experience: Teresa Pàmies' First-Person Exile in Quan érem refugiats (1975)

Irene Quintana i Gispert

L'exili de Teresa Pàmies

- 1 Teresa Pàmies Bertran (Balaguer, 1919 – Granada, 2012), escriptora, periodista i militant comunista, es va exiliar a començament de 1939 amb el seu pare Tomàs Pàmies Pla (1889), dirigent del BOC (Bloc Obrer i Camperol). Va deixar a terres de Lleida la seva mare, a qui no tornaria a veure més, i els seus tres germans petits. Diversos pobles i ciutats de França (1939), Santo Domingo (1939-1940), l'Havana (1940), Ciutat de Mèxic (1940-1947), Belgrad (1947-1948), Praga (1948-1959) o París (1959-1971) van esdevenir indrets de refugi per a l'escriptora fins al 1971, any en què va tornar a Catalunya i es va donar per acabat el seu exili. Un període que va durar més de tres dècades i que engloba la seva joventut i part de l'etapa de maduresa, des dels vint anys fins als cinquanta-dos¹.
- 2 És cert que l'exili de Pàmies té punts de contacte amb l'experiència col·lectiva dels intel·lectuals catalans exiliats, que consistia a mantenir viva la cultura i la llengua catalana a l'exili², tal com ho constata la seva col·laboració en revistes d'exiliats catalans com *L'Excelsior*, l'assistència a les conferències organitzades pel Casal Català de París a la Sorbonne³, o el Premi Companys obtingut en l'edició dels Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Marsella amb *Mai de genolls* (1967)⁴. Ara bé, el seu exili s'inscriu sobretot i concretament en l'experiència col·lectiva de les dones que van convertir la militància política en una manera de viure —i sobreviure— l'exili.

- 3 Tan bon punt la Guerra Civil Espanyola va esclatar, Pàmies, de disset anys, d'escàs coneixement polític a causa de la inexperiència vital, però amb un gran anhel de justícia i llibertat, va veure en la militància política un refugi i alhora una arma per combatre el desastre. Per això mateix, el 1937, es va adscriure al Partit Comunista (PC) i, en el moment de l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona, el 1939, esdevenia membre actiu de les JSUC (Joventut Socialista Unificada de Catalunya), organització del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), i de l'Aliança Nacional de la Dona Jove. Un vincle amb el comunisme que no es va estroncar amb la derrota de la Guerra, sinó que es va mantenir viu al llarg dels següents anys, tant en manifestacions públiques com en el dia a dia de la seva vida privada, casant-se amb Gregorio López Raimundo, secretari general del PSUC (1965-1977), amb qui va tenir dos fills⁵.
- 4 Així doncs, per molt que Pàmies als anys setanta a Catalunya esdevingués una de les figures més populars del panorama intel·lectual català i el 2001 fos guardonada amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el 1939, quan es va exiliar, era una jove de vint anys que amb prou feines havia escrit i coneixia les regles de la gramàtica catalana. Va ser justament en l'exili que Pàmies es va adonar que l'escriptura li podia servir de motor per a la lluita comunista, i que va començar a construir-se com a escriptora. En efecte, la militant de les JSUC, de mica en mica i fora de la Catalunya enyorada, va anar trobant el seu lloc en l'escriptura: tant en l'àmbit periodístic, quan és llicenciada en periodisme per la Universidad Femenina de México⁶, com en la literatura, en la gestació de múltiples obres literàries que no va publicar fins al retorn de l'exili⁷.
- 5 I és que, certament, l'exili va ser decisiu en la professió de Pàmies com a escriptora. Per a ella tal esdeveniment històric no solament va ser crucial en tant que si no s'hagués exiliat, per la manca d'estudis reglats que disposava en el moment de l'esclat de la Guerra, probablement hauria esdevingut modista en comptes d'escriptora, sinó que també, i sobretot, perquè si la situació de l'exili no s'hagués donat, «no hauria pogut escriure»⁸. I ella sap que no hauria pogut escriure perquè no hauria tingut cap motiu per fer-ho. Això és així, ja que la globalitat de l'obra de Pàmies o bé té com a tema principal l'exili o bé hi és en certa manera present. Ho és perquè la producció literària de Pàmies és, en efecte, la narració de la seva vivència.

El relat de l'experiència de l'exili

- 6 Com que la narració de Pàmies és la narració de la seva experiència, l'autora sovint⁹ opta per expressar-ho en primera persona del singular. Aquest mecanisme discursiu, conjuntament amb altres¹⁰, provoca que s'estableixi una triple correspondència entre l'autora, la protagonista i la narradora. I tal coincidència condueix el lector a creure que els esdeveniments que Pàmies narra són els que va viure. Dit d'una altra manera, el lector de l'obra de Pàmies escrita en primera persona del singular s'adona que el que experimenta i viu la protagonista en el text literari té com a referència el que Pàmies va viure en la realitat. En efecte, hi ha una identificació entre el jo literari (protagonista i narradora) i el jo real (autora).
- 7 Per desenvolupar aquestes idees analitzarem el cas concret de *Quan érem refugiats: memòries d'un exili (Segona part de Quan érem capitans)* (1975)¹¹, una obra escrita en primera persona del singular en què Pàmies narra els primers dies del seu exili. *Quan érem refugiats*, com indica el subtítol, forma part de la continuació de *Quan érem capitans* (1974)¹², on Pàmies reconta els esdeveniments que va viure del 1936 al 1939, és a dir, la

Guerra Civil Espanyola i els enfrontaments entre comunistes i anarquistes popularment coneguts com els Fets de Maig. Encara que els esdeveniments narrats en primera persona del singular siguin cronològicament precedents i complementaris als de *Quan érem refugiats*, ambdues obres es poden llegir independent l'una de l'altra. Per això mateix, en el present article, estudiarem *Quan érem refugiats* com un sol corpus literari.

- 8 Dedicat a la seva germana Maria, es divideix en cinc parts, iniciant-se en el moment en què Pàmies¹³ va obtenir la primera fitxa¹⁴. A la primera part, l'autora introdueix al lector una carta que va rebre el juliol de 1974 d'una amiga de Manresa que va conèixer el 9 de febrer de 1939 al refugi de Manhac la Vau (França), la residència dels seus primers dies a l'exili. A partir de la correspondència que la manresana envia a Pàmies amb motiu d'haver llegit *Quan érem capitans*, Pàmies conta els seus records del refugi, la fugida, el pas per Llimotges, la Cité Marat d'Ivry (França) i la fugida cap a París. Tot seguit, a través d'un exercici de rememoració, Pàmies expressa el xoc que va sentir quan es va adonar dels canvis que s'havien produït a Barcelona després de la guerra, com l'aniquilació del comunisme pel capitalisme, el canvi del català al castellà o l'auge de la religió.
- 9 A la segona part, Pàmies recorda que quan es va acabar la Guerra Civil Espanyola i la població exiliada dubtava sobre tornar o no a Espanya, ella es trobava a París. Quan evoca l'estada a la capital francesa explica dos episodis: l'assistència al concert de Marlene Dietrich que es va celebrar el 14 de juliol de 1939 i on va conèixer la cantant, i l'enterrament d'Édith Piaf, on també va coincidir amb Dietrich. A partir dels dos relats, Pàmies reflexiona sobre el lligam que l'art en temps de guerra pot teixir entre persones i la manera en què cadascú l'utilitza per satisfer les seves necessitats. Seguidament, Pàmies esmenta els esdeveniments històrics de l'agost de 1939, el més destacat dels quals fou la irrupció del nazisme. En aquest punt, posa de manifest que la intenció de *Quan érem refugiats* és donar testimoni d'uns fets personals. És un moment determinant, ja que Pàmies deixa d'adreçar-se al lector i passa a comunicar-se amb el personatge de Dietrich. Pàmies pregunta a Dietrich si recorda la massacre a Lidice per part dels nazis i li explica la seva estada al poble anys més tard, quan ja era exiliada a Praga. Després, reconta l'empresonament a La Roquette (París) posant especialment atenció a detallar la personalitat de la seva companya de cel·la Marguerite i així reflexionar sobre la tensió entre socialistes i comunistes.
- 10 A la tercera part, Pàmies comparteix vint-i-dues cartes que ha rebut de coneguts, amics i desconeguts, conservant-ne la signatura —o modificant-la— sigui el nom, la inicial del nom o les inicials del nom i el cognom. Totes són cartes d'elogi o crítica de les obres precedents, *Quan érem capitans* (1974) i *Va ploure tot el dia* (1974). Pàmies, a diferència de la correspondència del primer capítol, pràcticament no les comenta, sinó que les introdueix una rere l'altra. Finalment, conclou el capítol fent saber al lector que «totes les cartes han estat contestades, menys els anònims»¹⁵.
- 11 A la quarta part, Pàmies continua adreçant-se a Dietrich, elogia les seves reflexions sobre l'art d'envellir i, entre les múltiples confessions, li reconeix que el seu concert li va produir una il·lusió tan grossa que es va convertir en motor per voler combatre el feixisme. Després, Pàmies torna a parlar de Barcelona i expressa el seu malestar amb l'embranchida del capitalisme i la burgesia. Seguidament, explica com el desembre del 1939 va poder marxar d'Europa, concretament a Santo Domingo.
- 12 A la cinquena part, Pàmies narra la seva arribada a Santo Domingo i la rebuda dels seus companys de partit. Des de la perspectiva temporal, confessa que no va ser fins més

tard que es va adonar de l'objectiu pervers de Trujillo, el governador de Santo Domingo, d'aparellar els exiliats espanyols amb població nativa per convertir la República Dominicana en població blanca. Finalment, Pàmies acaba la narració en el moment en què, ja a Cuba, celebra els seus vint-i-un anys mentre Europa estava en una crisi profunda.

Un apunt sobre el gènere literari de *Quan érem refugiats*

- 13 Com s'ha vist, a *Quan érem refugiats* Pàmies narra en primera persona del singular la seva vivència dels primers dies del seu exili, des de l'arribada a territori francès, passant per la fugida i estada a Santo Domingo, després de París, fins a l'arribada a Cuba. Si considerem la temàtica, l'exili, molt lligada a la memòria, *Quan érem refugiats* s'inscriu en la «literatura de l'exili». En canvi, si examinem la veu narrativa, que és el jo, *Quan érem refugiats* s'inscriu en l'anomenada «literatura autobiogràfica» o «literatura del jo», una tècnica literària que engloba diversos gèneres literaris, com ara les autobiografies, els diaris, els dietaris o les memòries¹⁶. És una literatura difícil de catalogar precisament per la correspondència que el jo estableix entre l'autora, la protagonista i la narradora. El lector, en detectar-la, creu que els esdeveniments que Pàmies narra són els esdeveniments que va viure, i aquesta correlació planteja preguntes com: Fins a quin punt la memòria distorsiona els fets narrats? Com s'ajusta l'escriptura a la realitat?
- 14 És per això mateix que hi ha una manca de consens en la catalogació de *Quan érem refugiats*. Només com a mostra: Vicenç Riera Llorca parla de l'obra de Pàmies com a «cròniques novel·lesques»¹⁷, Marta Noguera i Carlos Guzmán d'«escriptura de memòria»¹⁸, Montserrat Picornell d' «escrits testimonials»¹⁹ i Enric Balaguer la situa «en les coordenades del memorialisme, l'autobiografia i l'escriptura del jo»²⁰.
- 15 Però aquest article no pretén categoritzar *Quan érem refugiats* en un gènere literari determinat, sinó mostrar justament què fa difícil la seva classificació: el vincle que hi ha entre l'escriptura i la realitat, la ficció i la no-ficció, el passat i el present, o la memòria i l'oblit.

Els recursos narratius del jo

- 16 Per fer-ho, analitzarem els recursos literaris que Pàmies utilitza en aquesta obra. Conjuntament amb el mecanisme discursiu d'usar el «jo» com a veu narrativa per atorgar veracitat al discurs, a *Quan érem refugiats* detectem altres recursos que apunten al mateix propòsit.
- 17 El primer recurs és la coincidència de nom entre l'autora que signa l'obra, la narradora i la protagonista. A l'inici de l'obra, a la carta que Pàmies introdueix, que suposadament va rebre el 1974 d'una amiga manresana que va conèixer al refugi de Manhac la Vau, l'emissora s'adreça a la destinatària pel nom de Teresa. És una apel·lació directa que reforça la correspondència entre l'autora, la narradora i la protagonista, totes aixoplugades sota el mateix nom. Amb aquesta estratègia, Pàmies aconsegueix que el lector associï el jo literari amb el jo real i el text literari amb la realitat. És el «pacte autobiogràfic» que Lejeune detecta a les autobiografies; un pacte implícit en què Pàmies

indica al lector que el que explica en boca de la narradora-protagonista és exactament el que Teresa autora va viure en la realitat²¹.

- 18 Però amb el mecanisme de donar un nom propi a la narradora-protagonista, Pàmies també atorga identitat al seu jo. El jo literari de *Quan érem refugiats*, com el jo real, no és anònim, té un nom i, per tant, identitat pròpia i concreta. De fet, en el text, la narradora-protagonista explica que, després de molts mesos a l'exili sense cap certificat que l'identifiqués, acaba d'obtenir un document d'identitat oficial. Probablement, una picada d'ullet autoreferencial de Pàmies al lector que dona pistes sobre la importància de la identitat en el llibre.
- 19 La referència directa al seu nom propi es torna a manifestar a la tercera part de *Quan érem refugiats*, a les vint-i-dues cartes de crítica o elogi que Pàmies introdueix i que va rebre —ens ho creiem pel «pacte autobiogràfic»— amb motiu de la publicació de principalment *Quan érem capitans* i també de *Va ploure tot el dia*. Una petita mostra de l'opinió radicalment oposada dels lectors és la següent: Per una banda, «Llúcia» retreu a Pàmies haver-se exiliat i no haver-se quedat a Balaguer amb els altres companys rojos que es veien obligats a mentir; «Ferma» la titlla de «derrotista i tendenciosa», «despistada», «inconscient» per no haver escrit sobre la guerra de manera constructiva, fins al punt de confessar-li que «no, no m'agradaria pas tenir amistat amb una dona com tu»; «Magda» entén l'obra precedent com «una justificació a la seva fugida». Per altra banda, «Miquel» li confessa que va experimentar «un sentiment d'orgull»; «P.» li dona les gràcies per anar «a la font i tornes amb el càntir ple de veritat, ple de sinceritat i de raó», i «A.P.» li fa saber que «el teu llibre respira sinceritat»²².
- 20 Les correspondències, a banda de manifestar que *Quan érem refugiats* s'ajusta a la realitat, sembla que són presentades per Pàmies amb la finalitat de justificar públicament la seva obra present i les precedents. El que ho fa pensar és el fet que els únics comentaris de la veu narrativa a les cartes obeeixen a pistes sobre com s'han d'interpretar les obres després que Pàmies hagi llegit valoracions crítiques amb els seus textos. A través del comentari que «són aquests els detalls que recordo: el bistec a la graella, el foc de llenya “El més petit de tots”. I les riallades de la Simone Thery»²³, Pàmies posa de manifest que la seva obra no és un tractat d'història informatiu i pretesament objectiu, sinó que s'ha de llegir com un exercici de memòria, amb possibles reconstruccions inexactes o llicències literàries. I ho exemplifica a través de l'anècdota del retrobament amb la seva amiga Simone, la qual «No em recordava en absolut. Aquella relació havia existit, però només deixà empremta en el meu record. No en el seu»²⁴.
- 21 Així doncs, «mostrar les cartes»²⁵, és un element més de l'experiència personal de Pàmies, però no pas un recurs que pretengui dotar d'objectivitat i donar «una visió més global del que fou per a elles viure l'exili»²⁶. Així defineix l'objectiu de la seva obra la mateixa autora:

No em proposo fer un treball més de recopilació de dades sobre el tema. Molts se n'editen i se n'editaran perquè mai no s'haurà dit tot. El meu testimoni d'aquell temps només vol ser personal, ni tan sols cronològic. Aporto episodis, moments viscuts amb més intensitat que altres, els que van deixar una empremta inesborrable en la meva formació ininterrompuda²⁷.

- 22 El segon recurs és la introducció de retalls de la premsa barcelonina del moment. Pàmies utilitza fragments tant de premsa catalana —*La Vanguardia*, *Serra d'Or*, *Presència*

—, com de l'exili —*El Nacional* (Santo Domingo), *L'Humanité* (França)— per augmentar la veracitat del seu relat. Al primer capítol, quan Pàmies expressa el xoc que va sentir quan va ser coneixedora dels esdeveniments que s'estaven produint a Barcelona mentre ella era a França, a més de citar comerços pel seu nom —«l'empresa Codorniu», «Gallina Blanca»— o títols de pel·lícules que havien canviat —«Acorazado Potemkin» per «Crucero Emden»—, afegeix retalls de premsa sobre detencions i desaparicions. Dos exemples: «Rosita Soler Rivas, soltera, estudiante de 15 años, que con un cínico alarde de crueldad relata como, con una pistola ametralladora, asesinó a 35 personas de derecha por instigación de su amante, jefe de una checa» («La Vanguardia», 16 de febrer de 1939)²⁸ i «Las personas que deseen informes de familiares refugiados en Francia no deben dirigirse al ministro de Relaciones sino al del Interior» («La Vanguardia», 16 de febrer de 1939)²⁹.

- 23 Al cinquè capítol, introdueix llistes per ordenar fets històrics: «Era el mes de juny de 1940. Vegem el que s'esdevenia a Europa: Dia 4: Els nazis ocupen Dunkerque»; «5: Els alemanys inicien la batalla de París, passen el Somme i el canal Oise-Aisne. [...]»³⁰. Com que és un element periodístic que té a veure amb la descripció de fets reals, el lector —fidel al «pacte autobiogràfic»— no es pregunta si el contingut que explica correspon a la realitat o no, sinó que dona per fet que sigui així. En altres paraules, tot i que la introducció dels fragments periodístics en el relat permetin al lector comprovar si s'estableix una correspondència amb els mateixos suposats fragments periodístics de la Barcelona dels anys quaranta, el lector ni es planteja verificar-ho, precisament perquè en observar que es tracta d'un gènere periodístic que *per se* relata fets objectius i reals, els dubtes s'esvaeixen. Així, de nou, Pàmies aconsegueix que *Quan érem refugiats* s'inscriu dins de la realitat.
- 24 I, en efecte, la premsa introduïda per Pàmies normalment està acompanyada de la data de publicació i la signatura de l'autor. Encara més: en tota l'obra Pàmies introdueix noms propis de persones —Marlene Dietrich, Charles Chaplin, Édith Piaf—; cita títols de pel·lícules —la *Dolce Vita*, *Flor de arrabal*, *El ángel azul*—; aporta llocs —El Liceu, El Palau de la Música, Place de l'Òpera—, i dates —14 de juliol de 1939, 16 de febrer de 1939. Tots els elements introduïts per Pàmies esdevenen els «efectes de veracitat» esmentats per Barthes a propòsit de la novel·la realista³¹. El recurs literari es pot entendre com una manera de demostrar que l'obra és, també, producte d'una documentació prèvia. El llibre precedent, *Quan érem capitans*, s'inicia quan l'autora es troba a la Biblioteca Nacional de Catalunya consultant els arxius que ajudaran a la confecció del text³²; en canvi, a l'obra present no ho trobem explícit, sinó que s'intueix la recerca de l'autora a través de la introducció de tals documents testimonials. És de destacar que Benguerel ho fes també a les seves memòries de l'exili, ja que, com va dir l'estudiós Carles Cortés, segurament és una manera de «conferir un relat altament explicatiu»³³ i, per tant, fer-lo més fidel a tot el que va viure a l'exili.
- 25 El tercer recurs és el diàleg de la narradora-protagonista amb el personatge fictici de Marlene Dietrich. Al segon capítol, després d'evocar el concert de Dietrich del 14 de juliol de 1939 a la Place de l'Opéra de París, confessa al lector que quan va veure per primera vegada Dietrich a través de la pantalla del cinema de Balaguer amb la pel·lícula *El ángel azul*, no li va agradar gens, ja que «era el símbol de la maldat femenina»³⁴. Però que en adonar-se que l'actriu era antifeixista es va començar a interessar per ella i, per tant, «calia, doncs, modificar la meua actitud envers l'actriu alemanya»³⁵. La narradora-protagonista ho explica al lector en evocar el concert de l'actriu i cantant a París,

moment en què la va conèixer en persona i li va mostrar la seva lluita antifeixista amb el «¡No pasarán!» i en recordar que la va retrobar plorant a l'enterrament d'Édith Piaf. Després, Pàmies decideix que la narradora-protagonista ja no s'adreça al lector, sinó al personatge fictici de Marlene i ho fa per recordar la massacre nazi de Lidice: «Lidice. Te'n recordes de Lidice, Marlene?»³⁶. Al quart capítol, la narradora-protagonista ja des d'un principi s'adreça al personatge confessant-li la seva admiració: «Del meu llarg exili em vaig endur un disc teu, Marlene»³⁷.

- 26 Pel que fa a aquest recurs, Marta Noguera i Carlos Guzmán afirmen que consisteix en «el desdoblament de la veu memorialística en una segona persona, que al llarg de la seva narració s'identifica amb el personatge de Marlene Dietrich, veritable *alter ego* de Pàmies»³⁸. Si bé és cert que Pàmies i Dietrich tenen en comú el fet de ser exiliades antifeixistes i, tal com la narradora-protagonista manifesta a Marlene comparteixin la il·lusió com a filosofia de vida o el fet de voler tornar a casa «sense feixisme, com tu no volies tornar a la teva mentre hi hagués nazisme»³⁹, Dietrich no pot ser l'*alter ego* de Pàmies. Més aviat, s'hauria d'afirmar que Dietrich representa el que Pàmies no podrà arribar a ser mai. Dietrich no és un personatge real, sinó un mite. En efecte, en aquell moment, Dietrich era l'estrella de més èxit de la Paramount, l'estudi més ric del període i formava part del model d'actriu basada en el glamur en què la seva manera d'actuar travessava una distància que la convertia en la deessa d'un Olimp situat en la ficció del cinema. Independentment d'aquestes interpretacions, però, queda clar que el recurs d'adreçar-se *directament* a Dietrich, i no al lector, no deixa de ser una manera diferent de voler emfatitzar la voluntat del relat de parlar en primera persona del singular.
- 27 En resum, els recursos analitzats que pretenen establir un pacte amb el lector que accepta que la narració de l'exili de *Quan érem refugiats* té una referència a la realitat en l'exili de Pàmies són reeixits, ja que el lector els accepta com a vàlids. Encara més, no només fan que el lector estableixi un vincle entre escriptura i realitat, sinó que el vincle que estableix és totalment transparent. El lector no solament percep la correlació sobre una certa semblança, sinó sobre una coincidència idèntica. Els fets que s'hi narren són exactament els fets que Pàmies va viure. La narració de l'exili de Pàmies és exactament l'exili de Pàmies. És la «transparència referencial absoluta del text: el grau zero inabastable de les memòries i les autobiografies, al qual Pàmies, tanmateix, ha intentat acostar-se»⁴⁰.
- 28 Per tot això, també podem dir que quan es perceben aquests mecanismes, el lector s'adona que *Quan érem refugiats* és el testimoni de Pàmies entès com a *superstes*, que és qui ha experimentat certs episodis de primera mà i està en condició de donar-los a conèixer. És el nostre mot *supervivent*, el que és indissociable de la mateixa subjectivitat a causa de la participació directa d'un trauma que no li permet distanciar-se'n⁴¹. Quan el lector s'adona que *Quan érem refugiats* és el testimoni de Pàmies, el jo que Pàmies empra per relatar els esdeveniments als quals va sobreviure adquireix una categoria exclusiva que a ulls del lector resulta inqüestionable sota la convicció que el que conta és necessàriament vertader. Es creu que ho és, per una banda, perquè el narrador en primera persona del singular és un subjecte que ho ha experimentat des de la mateixa pell per la coincidència de nom i el caràcter de la veu narrativa i, per altra banda, perquè els episodis que explica són tan horrorosos que difícilment un subjecte podria haver-se'ls inventat, modificat o distorsionat, almenys voluntàriament⁴². Si recuperem les paraules de Pàmies a propòsit de la intenció de *Quan érem refugiats*, observem que

també es refereix al «testimoni»: «El meu testimoni d'aquell temps només vol ser personal, ni tan sols cronològic»⁴³.

El temps i la memòria

- 29 Després de comentar els recursos narratius que aporten veracitat al text i que condueixen el lector a afirmar que *Quan érem refugiats* és una obra de no-ficció, analitzarem diverses característiques inherents a la «literatura del jo» que qüestionen justament la no-ficció de l'obra. Una és la diferència temporal entre els fets viscuts i els fets narrats, i l'altra, la relació entre l'escriptura i el record.
- 30 *Quan érem refugiats* és una narració que es desenvolupa cronològicament en el temps de manera gradual en un període que comprèn —més o menys— els mesos d'hivern, primavera i estiu de 1939. Ara bé, la varietat de verbs conjugats en passat, però també en present i futur, donen a entendre al lector que va ser escrita posteriorment, en un moment més proper al present que al passat, és a dir, llunyà a la vivència dels fets que s'hi relaten. Pàmies ho deixa ben clar des del principi quan introdueix la carta de l'amiga: «El mes de juliol del 1974 vaig rebre una carta des de Manresa»⁴⁴ que li serveix per recordar i relatar els esdeveniments de 1939.
- 31 Amb tot, el pas del temps en l'escriptura d'una obra no és una marca única de *Quan érem refugiats*, sinó de la «literatura del jo» en general. Perquè és impossible que l'experiència dels fets *externs* al «jo» comparteixi el *mateix* temps que la narració dels *mateixos* fets per part del *mateix* «jo». És a dir, si ens centrem en el cas de Pàmies, és impossible que l'autora escrivís sobre un fet del seu exili just en el precís moment en què succeïa aquest *mateix* fet. No perquè les dificultats de l'exili li ho impedissin, sinó perquè és físicament impossible escriure al *mateix* temps en què succeeixen els fets. Sempre hi ha un mínim decalatge temporal, per mínim que sigui. L'escriptura no és com la fotografia, que captura un moment exactament quan està succeint. Així, l'evolució del temps, en què el present ràpidament ja és passat, fa més encertada l'afirmació que l'escriptura d'uns episodis és sempre posterior en el temps que l'experimentació d'aquests *mateixos*. Per tant, Pàmies narra a *Quan érem refugiats* uns fets des del present, però que són del passat.
- 32 La marca temporal qüestiona la transparència del vincle entre escriptura i realitat que abans hem comentat. El lector, en detectar els recursos de la coincidència de nom i de la introducció de dades, pensa que els fets narrats són exactament els *mateixos* que els fets que Pàmies va viure. Creu indubtablement que *Quan érem refugiats* no és ficció, sinó no-ficció. Però, en realitat, hi ha una diferència entre els fets i la narració dels fets. La diferència es troba en la temporalitat. I planteja la pregunta: la diferència temporal entre els fets i la narració dels fets influeix a l'hora de considerar que hi ha una coincidència *idèntica* entre els fets i la narració dels fets i, per tant, en afirmar que el text forma part de la realitat i s'absté de tot element de ficció? Dit de manera més simple: si el temps de l'escriptura no és el *mateix* que el temps de la realitat, aleshores el text resultant de la narració és ficció? En suma, és possible construir un relat de no-ficció sobre la realitat des d'un temps posterior a la realitat?
- 33 Per abordar aquestes preguntes, prendrem les reflexions de Paul Ricoeur a *Temps et Récit* (1983-1985). El filòsof hi argumenta que l'únic temps que existeix és el temps que té lloc en la narració. El temps cronològic no existeix, sinó que només existeix un temps

humà que només és possible a la narració. El temps i la narració són dos elements indissociables, dues cares de la mateixa moneda: «El tiempo se hace humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal»⁴⁵. És a dir, el temps «se hace humano» quan s'articula a la narració i la narració «es significativa» perquè descriu «los rasgos de la experiencia temporal».

- 34 A diferència de Sant Agustí, que concep tres presents com un instant perpetu que esdevé eternitat i no temps, Ricoeur no creu en l'eternitat, sinó que considera que el temps és una realitat que esdevé en si mateixa en la consciència humana i el seu horitzó logicolingüístic. Per tant, per a Ricoeur el temps humà no respon a la tríada de passat-present i futur sinó que és un únic present.
- 35 L'únic present per a Ricoeur és *humà*, i és *present* perquè apareix al *present* de la consciència humana que narra utilitzant el seu horitzó logicolingüístic. Narrar és la manera de comunicar i entendre a ulls de tothom l'experiència d'un instant, que de manera immediata i subjectiva es viu fora de la tríada passat-present-futur. Narrar significa ordenar el caràcter temporal de l'experiència humana, significa retornar al passat des del present, separar el temps per comprendre'l.
- 36 Així doncs, si per a Ricoeur només hi ha un temps, i és el de la narració, els episodis que Pàmies narra a *Quan érem refugiats* se situen en el temps gràcies a la narració. D'aquesta manera, la diferència temporal entre els esdeveniments i la narració d'aquests no és un element que allunya el text de la realitat, sinó just el contrari: és la condició necessària per explicar-la. La diferència temporal entre realitat i narració no és una característica que situa el text necessàriament en el camp de la ficció, sinó una condició que fa possible parlar de la realitat. Dit en altres paraules, Pàmies a través de la narració ordena el caràcter temporal de l'experiència humana amb l'objectiu que el lector entengui l'experiència d'uns fets que no són ficció i va viure de manera subjectiva i immediata.

Així ho manifesta en el següent fragment de l'obra:

Recordaré sempre aquella veu i aquella nit. Els refilets de gorja de la Martha Eggerth no em van dir res i els del seu espòs Jan Kiepura encara menys. “Són feixistes”, deien els antifeixistes. La Marlene, en canvi, era antinazi, però la veu hauria estat la mateixa, fos quina fos la seva actitud política. **No oblido** aquella veu perquè no oblido aquella nit del 14 de juliol de 1939 a París. Enmig d'aquell guirigall, d'aquella bogeria col·lectiva, vaig tenir un mal averany: el món anava de cap al manicomí. Tothom ho sabia i **ho volia oblidar** escoltant la Marlene, cantant amb ella una cançó de taverna, que era, també, una cançó de soldat⁴⁶.

- 37 Encara que els verbs que s'han remarcat en negreta són conjugats en futur simple d'indicatiu, present d'indicatiu i imperfet d'indicatiu, són fets que Pàmies observa en *el present* a la seva consciència en forma d'imatge. Pàmies els expressa en tres temps temporals diferents, passat-present-futur, per fer-se entendre i entendre's a través de l'horitzó logicolingüístic; per fer comprendre a l'altre que el que relata té una correspondència amb la realitat, amb un precís moment viscut des d'un punt de vista subjectiu.
- 38 A més, en el fragment s'observa una altra característica sobre la temporalitat de la narració: la memòria. I és que si narrar implica ordenar el caràcter temporal de l'experiència humana a través de l'observació de la memòria individual o les imatges-petjades que han deixat en el present uns fets passats, aleshores en observar les imatges també es *recordaran* els fets. En paraules de Ricoeur:

Narración —diremos— implica memoria y previsión, espera. Pero ¿qué es recordar? es tener una imagen del pasado. ¿Cómo es esto posible? Porque esta imagen es una huella que dejan los acontecimientos y que permanece marcada en el espíritu⁴⁷.

- 39 Per això podem dir que narrar és recordar, perquè, com s'ha dit anteriorment, no té a veure amb la reconstrucció dels fets sinó amb l'ordenació temporal. Així ho defensa també la crítica literària Beatriz Sarlo:

El historiador, seguida esta afirmación en todas sus consecuencias, no reconstruye los hechos del pasado (este equivaldría a someterse a una filosofía de la historia reificante y positiva), sino que los “recuerda”, dándoles así su carácter de pasado presente, respecto del cual hay siempre una deuda impaga⁴⁸.

- 40 Per tant, hem observat com l'anàlisi de Ricoeur aplicat a *Quan érem refugiats* demostra que la marca temporal diferent entre fets i narració dels fets no provoca que el text hagi de ser considerat inevitablement com a ficció. Ans al contrari: és una característica necessària i inherent a les obres de no-ficció escrites en primera persona, que tenen a veure essencialment amb la memòria i el record.

El record i l'oblit

- 41 Seguidament, per continuar amb l'anàlisi de les tensions entre escriptura i realitat de *Quan érem refugiats*, insistirem justament en la qüestió del record. Tal com hem vist, Pàmies, en l'escriptura del text, no reconstrueix els fets, sinó que els ordena temporalment dotant-los de la temporalitat que no gaudeixen més enllà de la narració. Quan Pàmies percep la imatge-petjada o la memòria subjectiva en la consciència humana que els esdeveniments han deixat, aleshores *recorda*. Per tant, narrar no sols és ordenar temporalment l'experiència, sinó també recordar. I, al mateix temps i, manllevant les paraules de Benjamin a propòsit de l'obra de Proust, es podria constatar que Pàmies «no ha descrito en su obra la vida tal y como ha sido, sino una vida tal y como la recuerda el que la ha vivido»⁴⁹.
- 42 La tesi de Ricoeur sobre la connexió entre narrar i recordar, alhora que la de Benjamin entre realitat i record, és palesa en diversos elements. Al llarg de l'obra, per exemple, Pàmies fa un ús constant del verb «recordar», a més del seu revers «oblidar», per narrar la seva vivència. El passatge més interessant a analitzar és el de la correspondència de l'amiga de Manresa del primer capítol, el qual ja hem esmentat.
- 43 La carta de l'amiga és introduïda a l'inici de l'obra i serveix a la narradora-protagonista per «reconstruir aquells primers dies»⁵⁰ de l'exili. L'autora no opta per presentar la correspondència sense interrupcions, sinó que la separa per fragments que, al mateix temps, són intercalats per comentaris de la narradora-protagonista. Com si d'un diàleg viu entre la narradora-protagonista i la narradora-personatge secundari es tractés. Per això s'ordenen cronològicament els esdeveniments que ambdues, juntes o per separat, van viure. En ordenar-los a partir dels fragments de la correspondència i els comentaris alternats, les veus literàries recorden plegades: sigui perquè una ajuda a l'altra a recordar el que ha oblidat, sigui perquè una fa que l'altra comuniqui el que té present o sigui perquè ambdues presentant el record d'un mateix esdeveniment, s'adonen dels paranys de la memòria.
- 44 La memòria de Pàmies no té res a veure amb la memòria involuntària que es percep a *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) de Proust quan el protagonista menja la magdalena. La manera en què Pàmies recorda no correspon a una memòria que es

desencadena a partir d'un objecte exterior —com la magdalena i el te de Proust— que provoca unes sensacions —com l'olor o el gust. Ni tampoc a una memòria que, sense voler-la evocar, aflora en imatges fragmentàries. I encara menys una memòria irracional que apareix fora del domini de la intel·ligència i la voluntat del subjecte que espera passivament. Al contrari, la memòria de Pàmies és voluntària, s'activa a partir de la cerca activa moguda per la seva voluntat de recordar. Per més que Pàmies, com Proust, utilitzi l'escriptura com un exercici de subjectivació, i el temps de la narració sigui un temps subjectiu i no cronològic, Pàmies no es troba entre la vigília i el somni, sinó completament en la vigília moguda per una forta voluntat de rememorar el temps viscut. Des de la intersubjectivitat i el diàleg amb la seva amiga, Pàmies recorda perquè així ho vol fer. Hi ha una convicció política que la mou a fer-ho, una voluntat reivindicativa que vol anar contra l'oblit, tal com es percep amb els fragments següents:

Recordo aquells crits de les velles esglaiades. Les joves no cridàvem. Les joves ens mostràvem nues amb les mans encreuades als pits verges, la boca molt tancada per tal de plorar, els ulls closos per no veure la llefiscosa mirada dels gendarmes de rostre vermell com les magranes madures⁵¹.

Me'n recordo molt bé, d'aquelles màrfegues. A casa meva, a Balaguer, també dormíem sobre màrfegues de fulla de blat de moro, que canviàvem cada tardor després de rentar la funda de roba de cànem, resistent i suau a força de rentades⁵².

- 45 Observem, doncs, com la narradora-protagonista fa explícit alguns dels records que té gravats a la memòria. Tanmateix, també percebem com la narradora i personatge de l'amiga ajuda la narradora-protagonista a recordar el que havia oblidat: el «crit de la meva amiga manresana» i «les ungles pintades de la mestra manresana». Tot i això, la narradora-protagonista comparteix amb l'amiga, novament, alguns records, com «els crits de les velles» i que la mestra «s'arreglava molt».

Doncs jo no me'n recordo, del crit de la meva amiga manresana, però no oblidaré mai els crits de les velletes que foren obligades, com nosaltres que teníem vint anys, a exhibir-se de pèl a pèl davant els gendarmes, els metges, els practicants i els buròcrates encarregats de vetllar per la «santé publique» de la dolça França⁵³.

No me'n recordo, de les ungles pintades de la mestra manresana. S'arreglava molt, això sí que ho recordo. Anava sempre mudada, ben pentinada i neta⁵⁴.

- 46 L'oblit, per a Pàmies, és fruit de no posseir en la ment empremtes dels fets esdevinguts. La manca d'«empremta en el meu record» l'atribueix a la falta d'impressió i la indiferència que el fet produeix al subjecte que l'experimenta. Certament, l'empremta del seu record es pot vincular amb la imatge-petjada o memòria individual de la qual parla Ricoeur. Tal com s'il·lustra i es fa palès amb l'anècdota següent:

La memòria té coses estranyes. No se'n recordava, de la noia que conegué a Barcelona, i de la qual parlà en el seu reportatge per a «Regards»; no se'n recordava, de la refugiada espanyola que el 14 de juliol de 1939 va desfilar al seu costat cantant: «Rumba, la rumba, la rumbambá»; no se'n recordava, del bistec que em va rostir a casa seva, al Barri Llatí, quan ella reia com una beneïta i encara era una dona atractiva, amb uns cabells roigs i ben acurats al voltant d'unes faccions engrescades de nimfomana. No em recordava en absolut. Aquella relació havia existit, però només deixà empremta en el meu record. No en el seu. Hom recorda, doncs, aquelles coses que impressionen. Jo no vaig impressionar-la gens ni mica⁵⁵.

- 47 Ara bé, d'un mateix esdeveniment, no solament pot passar que un dels presents l'oblidi perquè no li ha impressionat i no hagi deixat empremta en la seva consciència. Pot passar, també, que el record dels que viuen un mateix esdeveniment sigui diferent, o fins i tot oposat al de l'altre. Però, a què es deu la diferenciació i contraposició de records de cada subjecte que experimenta un mateix esdeveniment? Si dos subjectes

han viscut el mateix esdeveniment, per què un recorda el contrari del que recorda l'altre? I, a més, si hi ha una oposició de record entre dos subjectes significa necessàriament que un s'equivoca i el seu record no es correspon amb el fet i, per tant, és esbiaixat? Què és la memòria? I la imaginació?

- 48 A *Quan érem refugiats* observem com Teresa, la narradora-protagonista, té records diferents dels de l'amiga. Es constata que la majoria dels fets que Pàmies i l'amiga viuen al refugi francès són els mateixos, però que, en canvi, el record que perdura en cadascuna d'elles, de vegades, és contrari al de l'altra. Una contradicció de records que es manifesta, de nou, al diàleg.

L'amiga expressa a Teresa el següent:

La teva figura la recordava igual com l'has descrit tu, menys en el color de la faldilla, ja que jo et veia amb brusa blanca i una faldilla marró. ¿No tenies quelcom de marró en la teva vestimenta?⁵⁶

I Teresa respon:

La brusa blanca la vaig tenir després. Me la vaig fer al refugi amb un llençol de lli que una de les refugiades de maleta havia carregat des d'Espanya. Meravellosa brusa blanca! [...] mai no he tingut una faldilla marró. Aquest color m'ha recordat sempre l'hàbit de penitència que duïen els frares i les noies malaltes de tifus; prometes a la Verge del Miracle de dur l'hàbit amb cordons i escapulari si recobraven la salut amenaçada. No, de faldilla marró no en duïa, ni duïa sabates de taló, sinó les que m'havien donat al magatzem d'intendència de la caserna Voroxilov: unes sabates de soldat del trenta-sis⁵⁷.

O, un altre exemple, en què Teresa respon a l'amiga:

Em sembla que vas errada. El smoking era negre, no? O potser tens raó, potser no era possible de vestir de negre el mes de juliol, amb la xafogor que feia aquella nit a París. El que sí que recordo és la cançó. Tothom la sabia la darrera cançó que va cantar la Marlene, fins i tot nosaltres, sobretot la «tornada»⁵⁸.

- 49 Abans que Pàmies i l'amiga comunicessin el record, la imatge-petjada o memòria individual de cadascuna era eminentment subjectiva. L'amiga té el record d'una faldilla marró i una brusa blanca; Teresa té el record d'un *smoking* negre, etc. En la comunicació, tals records formen part de cadascuna de les consciències singulars i subjectives i, com que la seva veracitat o falsedat no es pot comparar més enllà de la mateixa subjectivitat, no tenen valor de veritat. En canvi, quan els records es comuniquen, al moment en què Teresa i l'amiga comparteixen els seus records subjectius, deixen de ser subjectius i es converteixen en *intersubjectius*. En la intersubjectivitat els records es comparen i es poden validar per aquells que formen part del diàleg i que, situats en la realitat objectiva, cerquen consens per donar suport a un dels records. I que, en molts casos, obliguen els subjectes implicats a cercar, novament, el record.
- 50 Així, comunicant o narrant el record subjectiu ens adonem dels paranys que la memòria desafía; la memòria que és subjectiva sense valor de veritat en narrar-la esdevé intersubjectiva amb possibilitat de validar-la. Per tant, s'observa la tensió irresoluble entre el record i l'esdeveniment i, en conseqüència, entre la ficció i la no-ficció de *Quan érem refugiats*.
- 51 Per concloure, és interessant llegir un fragment de *Quan érem refugiats* en què la narradora-protagonista expressa a l'amiga que ha estat gràcies a la lectura de la carta que ella l'ha recordada. És una confessió que té lloc al final de la correspondència i que impacta enormement en el lector, convençut que entre elles hi havia una amistat inoblidable. El fragment és el següent:

Perdre temps llegint-te? Res d'això. No hi ha temps més ben aprofitat que el d'escoltar vivències d'altres, amb més motiu perquè les que tu has evocat són també les meves. Explicar-m'ho t'ha servit de relaxament, dius tu, i jo afegeixo que a mi m'ha fet bé llegir-te. De tu, francament, ja no me'n recordava. Un detall de la teva carta ha desempolvat el record: el barnús de ratlles blaves i blanques. Ara sí; ara el veig, aquell barnús llarg, fabulós, que totes les noies del refugi vam lluir alguna vegada; el barnús que servia també per a disfressar-nos en els esquetxos de l'espectacle organitzat per a matar el temps, per a combatre la por i la desesperança de les més velles i dels infants. Parodiàvem Benito Mussolini «sortint d'un bany al mar d'Abisínia». El barnús! També l'havia oblidat i en recordar-lo t'he recordat. Ja hi caic. Ja sé qui ets: la manresana del barnús ratllat⁵⁹.

- 52 Sens dubte, és una mostra significativa del paper de la memòria, el record i l'oblit en la narració i fa palès com els petits detalls —«el barnús de ratlles blaves i blanques»—, tracen el contorn de la imatge-petjada que resta en la ment del subjecte. Ara bé: què és el que garanteix que l'amiga sigui realment «la manresana del barnús ratllat»?

Conclusió: a la frontera de la realitat i la ficció

- 53 Al llarg de l'article hem pogut demostrar que *Quan érem refugiats*, exemple d'obra que pertany a «la literatura del jo», presenta una relació problemàtica amb els vincles entre l'escriptura i la realitat, la ficció i la no-ficció, el passat i el present, o la memòria i l'oblit.
- 54 És així perquè, a tall de resum, l'autora opta per diversos recursos literaris per posar de manifest que l'obra té una referència a la realitat o, dit d'una altra manera, que és no-ficció. El primer recurs és la coincidència de nom entre l'autora que signa l'obra, la narradora i la protagonista. És el pacte autobiogràfic de Lejeune entre l'autor i el lector en què el primer promet al segon que explicarà la veritat i, el segon li atorga la seva confiança absoluta. El segon recurs és la introducció de retalls de premsa barcelonina del moment, així com dades històriques i noms propis, els quals serveixen per reforçar el pacte autobiogràfic, ja que, el lector, fàcilment interpreta que hi ha una correspondència amb la realitat.
- 55 El tercer recurs és el diàleg de la narradora-protagonista amb el personatge de Marlene Dietrich, que permet a Pàmies d'aprofundir el vincle entre l'escriptura i la realitat, pel fet que parla de l'ambigüitat entre el personatge, la persona, el mite i la dona. A més, el lector aquí torna a reforçar el pacte, en tant que Dietrich és algú cèlebre i representa una època que és coneguda per tothom. Així, tots els recursos parlen de l'escriptura i la realitat, de manera que queda clar que *Quan érem refugiats* manté un vincle transparent entre l'escriptura i la realitat. Amb aquests recursos sembla evident que es tracta d'una obra de no-ficció, atès que Pàmies n'és testimoni, i com a testimoni és algú que ha viscut de primera mà una situació i, per tant, el que explica és la veritat.
- 56 Ara bé, el vincle transparent entre escriptura i realitat que apropa el relat al camp de la no-ficció passa a ser qüestionat quan analitzem altres factors que són inherents a la literatura del jo, com ara el temps i la memòria, els quals podrien semblar més propis de la ficció. Tots ells els hem analitzat a partir de les tesis de Ricoeur. Per una banda, el factor temporal fa trontollar la qüestió, ja que resulta evident que hi ha una diferència temporal entre els fets viscuts i els fets narrats, perquè els fets narrats són sempre posteriors als fets viscuts; i això fa replantejar que fets viscuts i fets narrats no siguin estrictament sinònims. Per altra banda, junt amb el factor temporal hi ha el paper de la

memòria, lligada amb el record i l'oblit. Observem que Pàmies a la seva novel·la no narra el fet, sinó el record del fet, que és allò que té a la ment i que és subjectiu.

- 57 En conclusió, podem afirmar que, per totes aquestes característiques, *Quan érem refugiats* no es pot definir estrictament com a obra de ficció ni com a obra de no-ficció, sinó justament en la frontera entre aquests dos camps. És una obra narrada en primera persona en la qual hi ha una clara pretensió de correspondència verídica entre els fets de l'exili i l'escriptura d'aquests fets, però, al mateix temps, la distància temporal entre el moment viscut i el moment d'escriure fa impossible que aquesta correspondència sigui mai completa. Aquestes característiques s'observen perfectament en els diferents elements comentats de l'obra i són uns trets inherents a la literatura del jo, de la qual *Quan érem refugiats* n'és una mostra de primer ordre.

BIBLIOGRAPHIE

- BACARDÍ, Montserrat. *La veritat literària de Teresa Pàmies*. Vic: Eumo Editorial, 2023.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. París: Editions du Seuil, 1970.
- BALAGUER, Enric (coord.) et alii. *Literatura Autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant: Denes, 2001.
- BALAGUER, Enric. «Teresa Pàmies: entre capitans, refugiats i gent extraordinària». BACARDÍ, Montserrat; FOGUET, Francesc (ed.). *Teresa Pàmies, política, memòria i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020, p. 95-114.
- BENJAMIN, Walter. «El narrador». *Obras libro II / vol 2*. Madrid: Abada Editores, 2009.
- BIRULÉS, Fina. «La figura del testimoni: experiència i arxiu». Conferència a la Universitat de Barcelona, 13 de desembre de 2017.
- BOU, Enric. *Papers privats: assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Edicions 62, 1993.
- CORTÉS, Carles. «L'ampliació de la realitat en les memòries de l'exili de Xavier Benguerel».
- BALAGUER, Enric. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant: Denes, 2001, p. 59-72.
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- RIERA LLORCA, Vicenç. «La crònica novel·lesca de Teresa Pàmies». *Serra d'Or*, 212 (maig 1977), p. 29-31.
- MANENT, Albert. «Institucions, editorials, revistes i premis literaris». *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1976.
- NOGUER, Marta; GUZMÁN, Carlos. «Memòria en temps d'exili: Tres casos d'escriptura memorialística a la literatura catalana contemporània». BALAGUER, Enric. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant: Denes, 2001, p. 45-58.
- PÀMIES, Teresa. *Quan érem capitans*. Barcelona: Dopesa, 1974.

- PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. Barcelona: Dopesa, 1975.
- PÀMIES, Teresa. *Va ploure tot el dia*. Barcelona: Edicions 62, 2001.
- PÀMIES, Teresa. *Radio Pirenaica. Emissions en llengua catalana de Radio España Independiente (1941-1977)*. Valls: Cossetània Edicions, 2007.
- PAMIES, Tomás. «El millor personatge». PÀMIES, Teresa. *Gent del meu exili*. Barcelona: Editorial Empúries, 2019.
- PICORNELL, Mercè. *Discursos testimoniais en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid: Ediciones cristiandad, 1987.
- RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife Producciones, 1999.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- TRAVERSO, ENZO. *Els usos del passat: Història, memòria, política*. València: Publicacions Universitat de València, 2006.
- VILA, Enric. «Entrevista a Teresa Pàmies». *Avui*, 9 de març de 2001.

NOTES

1. Per consultar aspectes biogràfics de l'exili de Teresa Pàmies de manera més detallada vegeu BACARDÍ, Montserrat. *La veritat literària de Teresa Pàmies*. Vic: Eumo Editorial, 2023.
2. Les diverses activitats dels catalans a l'exili estan àmpliament estudiades al capítol MANENT, Albert. «Institucions, editorials, revistes i premis literaris». *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1976, p. 43-92.
3. PÀMIES, Teresa. *Quan érem capitans*. Barcelona: Dopesa, 1974.
4. *Mai de genolls* és el títol que es va donar a conèixer l'obra, però el seu títol originari és *Un matí d'octubre, una nit de juny (Dues narracions que en fan una)*. Vegeu BACARDÍ, Montserrat. *La veritat literària de Teresa Pàmies. Op. cit.*, p. 206.
5. Sergi Pàmies López (París, 1960) i Antonio López Pàmies (Praga, 1956). Pàmies, abans del matrimoni amb Gregorio López Raimundo, es va casar amb Fèlix Barriga amb qui va tenir tres fills: Tomàs, Carme i Pau. Vegeu BACARDÍ, Montserrat. *Ibid.*, p. 12.
6. En l'àmbit del periodisme, cal destacar la seva tasca com a col·laboradora i corresponal a Radio España Independiente (REI), popularment coneguda per «La Pirenaica». Vegeu PÀMIES, Teresa. *Radio Pirenaica. Emissions en llengua catalana de Radio España Independiente (1941-1977)*. Valls: Cossetània Edicions, 2007.
7. El seu fill Tomás Pamies explica que Pàmies va concebre, encara que no publicar, algunes de les seves obres durant l'exili a PAMIES, Tomás. «El millor personatge». Vegeu PÀMIES, Teresa. *Gent del meu exili*. Barcelona: Editorial Empúries, 2019, p. 9-15.
8. VILA, Enric. «Entrevista a Teresa Pàmies». *Avui*, 9 de març de 2001, p. 72.
9. Pàmies té obres en què expressa la seva vivència en tercera persona del singular, com *Va ploure tot el dia* (1974) on narra la història d'una dona que després de més de trenta anys d'exili retorna a Catalunya. Vegeu PÀMIES, Teresa. *Va ploure tot el dia*. Barcelona: Edicions 62, 2001.
10. Vegeu l'apartat «Els recursos narratius del jo».

11. L'edició que s'ha consultat en tot moment per l'article és PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. Barcelona: Edicions Dopesa, 1975.
12. PÀMIES, Teresa. *Quan érem capitans*. *Op. cit.*, 1974.
13. En aquest apartat ens referim indistintament a l'autora, la narradora i la protagonista de l'obra amb el nom de Pàmies.
14. És el document d'identificació personal amb validesa internacional. Pàmies explica que en l'apartat de nacionalitat hi figurava «refugiada espanyola» i més endavant «apàtrida». PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. *Op. cit.*, p. 11.
15. *Ibid.*, p.109.
16. Vegeu BALAGUER, Enric (coord.) et alii. *Literatura Autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant: Denes, 2001 i BOU, Enric. *Papers privats: assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Edicions 62, 1993.
17. RIERA LLORCA, Vicenç. «La crònica novel·lesca de Teresa Pàmies». *Serra d'Or*, 212 (maig 1977), p. 29-31.
18. NOGUER, Marta; GUZMÁN, Carlos. «Memòria en temps d'exili: Tres casos d'escriptura memorialística a la literatura catalana contemporània». BALAGUER, Enric. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant: Denes, 2001, p. 45-58.
19. PICORNELL, Mercè. *Discursos testimonials en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
20. BALAGUER, Enric. «Teresa Pàmies: entre capitans, refugiats i gent extraordinària». BACARDÍ, Montserrat; FOGUET, Francesc (ed). *Teresa Pàmies, política, memòria i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020, p. 95-114.
21. LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiogràfic*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.
22. PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. *Op. cit.*, p. 77-209.
23. *Ibid.*, p. 91.
24. *Ibid.*, p. 92.
25. «Mostrar les cartes: *Quan érem refugiats*, de Teresa Pàmies» és el subtítol de l'article NOGUER, Marta; GUZMÁN, Carlos. *Op. cit.*, p. 45-58.
26. *Ibid.*, p. 45-58.
27. PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. *Op. cit.*, p. 57.
28. *Ibid.*, p. 40
29. *Ibid.*, p. 41.
30. *Ibid.*, p. 176.
31. Vegeu BARTHES, Roland. *S/Z*. París: Editions du Seuil, 1970.
32. Pàmies explica que es troba a la biblioteca a PÀMIES, Teresa. *Quan érem capitans*. *Op. cit.*, p. 11 i, a més, dedica l'obra a una bibliotecària de la Biblioteca de Catalunya.
33. CORTÉS, Carles. «L'ampliació de la realitat en les memòries de l'exili de Xavier Benguerel». BALAGUER, Enric. *Literatura autobiogràfica*. *Op. cit.*, p. 59-72.
34. PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. *Op. cit.*, p. 49.
35. *Ibid.*, p. 51.
36. *Ibid.*, p. 58.
37. *Ibid.*, p. 113.
38. NOGUER, Marta; GUZMÁN, Carlos. *Op. cit.*, p. 45-57.
39. PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. *Op. cit.*, p.118.
40. NOGUER, Marta; GUZMÁN, Carlos. *Op. cit.*, p. 53.
41. BIRULÉS, Fina. «La figura del testimoni: experiència i arxiu». Conferència a la Universitat de Barcelona, 13 de desembre de 2017.
42. La confiança cega que el subjecte té enfront del testimoni del supervivent i víctima és tractada a CERCAS, Javier. *El impostor*. Barcelona: Random House, 2014.

43. PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. Op. cit., p. 57.
44. *Ibid.*, p. 13.
45. RICOEUR, PAUL. *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid: Ediciones cristiandad, 1987, p. 39.
46. PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. Op. cit., p. 52.
47. *Ibid.*, p. 52.
48. SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005, p. 34.
49. BENJAMIN, Walter. «El narrador». *Obras libro II / vol 2*. Madrid: Abada Editores, 2009, p. 129.
50. PÀMIES, Teresa. *Quan érem refugiats*. Op. cit., p. 37.
51. *Ibid.*, p. 12-13.
52. *Ibid.*, p. 14-15.
53. *Ibid.*, p. 12.
54. *Ibid.*, p. 27.
55. *Ibid.*, p. 92.
56. *Ibid.*, p. 20.
57. *Ibid.*, p. 20
58. *Ibid.*, p. 51.
59. *Ibid.*, p. 36.

RÉSUMÉS

Quan érem refugiats (1975), de Teresa Pàmies, és una obra que a més de situar-la en la «literatura de l'exili», també forma part de la «literatura del jo». Escrita en primera persona del singular, Pàmies no solament és l'autora de la narració dels seus primers dies d'exili, sinó també la protagonista i la narradora de tal episodi. La identificació que s'estableix a través del jo entre autora-protagonista-narradora, pròpia de la literatura del gènere, planteja múltiples tensions relacionades amb el vincle que hi ha entre l'escriptura i la realitat, la ficció i la no-ficció, el passat i el present, o la memòria i l'oblit. Una ambigüitat que el present article estudiarà i demostrarà a partir de *Quan érem refugiats*.

Quan érem refugiats (1975), de Teresa Pàmies, est une œuvre qui fait partie de la «littérature de l'exil» mais aussi de la «littérature du moi». Pàmies est non seulement l'auteure du récit de ses premiers jours d'exil, mais aussi la protagoniste et la narratrice de cet épisode. L'identification qui s'établit à travers le «je» entre auteure-protagoniste-narratrice, typique de la littérature du genre, soulève de multiples tensions liées au lien qui existe entre écriture et réalité, fiction et non-fiction, passé et présent, ou mémoire et oubli. Une ambiguïté que cet article étudiera et démontrera à partir de *Quan érem refugiats*.

Quan érem refugiats (1975), by Teresa Pàmies, is a work which, as well as placing it in the «literature of exile», is also part of the «literature of the self». Written in the first person singular, Pàmies is not only the author of the account of her first days in exile, but also the protagonist and narrator of this episode. The identification established through the self between author-protagonist-narrator, typical of literature of this genre, raises multiple tensions linked to

the link between writing and reality, fiction and non-fiction, past and present, or memory and forgetting. An ambiguity that this article will study and demonstrate from *Quan érem refugiats*.

INDEX

Keywords : Pàmies Teresa, exile, literature of the self, reality, fiction, Ricoeur Paul

Mots-clés : Pàmies Teresa, exil, littérature du moi, réalité, fiction, Ricoeur Paul

Paraules clau : Pàmies Teresa, exili, literatura del jo, realitat, ficció, Ricoeur Paul

AUTEUR

IRENE QUINTANA I GISPERT

Universitat de Girona - Sorbonne Université

irene.quintana[at]udg.edu