

Violència i repressió política en *Entre dos silencis* (1958), d'Aurora Bertrana

Isabel Marcillas
Universitat d'Alacant

Introducció

Aurora Bertrana (1892-1974) va triomfar en el panorama literari del seu temps per la publicació de *Paradisos Oceànics* (1930) i *Peikea, princesa caníbal* (1934), derivats d'una estada de tres anys a Tahití. Un viatge al Marroc, amb la intenció d'estudiar-hi la vida material i espiritual de la dona musulmana, i l'aparició d'*El Marroc, sensual i fanàtic* (1935) refermaven la seva fama de dona intrèpida i viatgera i el seu gust per l'exòtic. La Guerra Civil espanyola, de la mateixa manera que per a tants d'altres intel·lectuals, frenava la producció literària de l'autora que partí a l'exili l'any 1938. Ginebra fou la capital europea que l'acollí i on, amb penes i treballs, aconseguí fer amics i interessar-se novament, quan la precària situació econòmica que patia li ho permetia, per l'escriptura.

Repudiada per la família política, residint a Ginebra, passà fred i gana, subsistint amb les feines que li anaven sortint i amb l'ajuda dels amics. Després d'una forta pulmonia que va estar a punt d'acabar la seva vida, Robert de Montmollin, un dels seus millors amics, li va oferir de viure una temporada juntament amb la seua família, a l'Hospîce Cantonal de Perreux, un asil per a malalts mentals del qual l'havien fet director. Malgrat que l'autora afirma que en els anys que hi va viure no recorda que ningú en sortís curat, va ser un temps tranquil i benaurat per a l'autora, en què el seu cos i la seva ànima havien 'assolit la calma' (1975: 452). Amb tot, com que aquella situació no es podia perllongar eternament, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, Aurora Bertrana, responent al seu esperit inquiet, es va involucrar en una missió evangèlica a l'Haute Saône (França); explica l'autora, a les memòries, que el germà de Robert de Montmollin, Jean, li va proposar d'entrar a formar part d'aquest voluntariat que ell capitanejava. La forta resistència i la repressió

criminal a què es veieren sotmesos els habitants d'aquells indrets de la Saône eren la causa del panorama desolador, material i espiritual, que els voluntaris havien d'apaivagar.

Les vivències experimentades per l'escriptora catalana al llarg d'aquesta missió humanitària incidiren especialment en l'ànim de Bertrana i van ser la base sobre la qual redactà la novel·la de què versa aquest estudi, *Entre dos silencis* —publicada el 1958 en el número 10 de la col·lecció Club dels Novel·listes de l'editorial Aymà i reeditada novament el 2006 per Club Editor. Al llarg d'aquestes pàgines m'aproximare a la novel·la d'Aurora Bertrana amb la intenció de defensar-ne el paper d'eina coadjuvant de desvetllament de la memòria col·lectiva pel que fa al drama d'Etobon, al temps que hi afegeix un matís que n'universalitza les tragèdies i els sentiments dels seus protagonistes; reprenc, com a argument, la hipòtesi d'Stuart Hall en referir-se a la representació literària, quan afirma que aquesta no s'ha de veure com 'un mirall de segona categoria que es penja per reflectir el que ja existeix, sinó com a forma de representació que pot constituir-nos com a nous tipus de subjectes' (Citat a partir de Colmeiro 2011: 29).

Entre dos silencis havia sigut escrita originalment en castellà i presentada al Premi Planeta amb el títol *L'aldea sin hombres*, tot i que el primer títol en què l'autora havia pensat fou *Cementerio de fusilados*. Posteriorment, va ser traduïda per Joan Sales. En les seves memòries, Aurora Bertrana qualifica a Sales com a 'modificador impenitent de textos aliens a ell confiats' (Bertrana 1974: 489) i es lamenta dels canvis que hi va fer, dels quals no es va assabentar fins molt de temps després perquè no li havien donat les galeres a repassar i també, segons confessa, perquè tenia el mal costum de no rellegir mai un llibre seu després d'haver-se publicat. Aquesta traducció és la que dona nom a la versió catalana del 1958 sobre la qual he treballat, atés que la castellana no va ser mai publicada.

Com a informació complementària al procés d'edició de la novel·la i de la tesi que l'escriptora hi defensa, resulta interessant l'esborrany de la carta que Bertrana dirigí a Lara, d'Editorial Planeta, el mes de novembre de l'any 1956, on es lamenta que aquesta editorial en refusara la publicació al·legant-ne un final decadent, però oferint a

l'autora una bona acollida i la possibilitat d'un treball remunerat en l'editorial.¹

Endemés, la missió humanitària a l'Haute Saône inspirà a l'autora catalana l'escriptura de la novel·la *Tres presoners* — apareguda el 1957 en la col·lecció, dirigida per Santiago Albertí, “Nova Col·lecció Lletres”, novel·la que és qualificada al pròleg d'aquesta mateixa edició com ‘un llibre de rara i colpidora emotivitat’—, i el conte *El pomell de violes*, premi en uns Jocs Florals de Tarragona, publicat per Editex en la col·lecció “L'Ocell de Paper” l'any 1956, basat també en el drama de la resistència i en el relat que la mare d'una de les víctimes va fer a l'autora.² Així doncs, l'obra de creació literària de Bertrana experimenta en aquells moments una transformació temàtica, l'exotisme deixa de ser rellevant davant per davant del drama i la devastació de la guerra, que convertí en fantasmes que la perseguen els protagonistes de cada relat de mort i desolació que l'escriptora escoltava.

El fil argumental d'*Entre dos silencis* se centra en uns fets reals esdevinguts, cap al final de la Segona Guerra Mundial, a Etobon, un petit poble de l'Haute Saône, al nord del cantó d'Héricourt. Aurora Bertrana, en la novel·la, bateja literàriament el poble amb el nom d'Hernam, però a les memòries de l'autora, en dóna el nom verdader. Etobon havia patit la invasió de les tropes nazis i els homes del poble, fora d'alguna excepció, havien estat tots enviats a camps de treball o afusellats, el 27 de setembre de l'any 1944, presumptament com a represàlia per la mort d'un tinent coronel assassinat en uns boscos propers; actualment, tots els 27 de setembre se celebra a Etobon un acte commemoratiu en memòria dels homes que hi van ser assassinats.³

¹Es pot consultar l'esborrany de la carta d'Aurora Bertrana a l'Editorial Planeta en el Fons Bertrana de la Universitat de Girona.

² *El pomell de violes* va ser publicat al costat del conte d'Alfred Vilaplana, *Vocació de viure* i d'un poema d'Agustí Esclasans, “A Josep Clarà”.

³ Pel que fa als esdeveniments que tingueren lloc durant l'ocupació a Etobon, he d'agrair la inestimable col·laboració de Raymond Berdah lloctinent-colonel i actualment president de Le Souvenir Français del Comité des Cantons d'Héricourt, una associació nacional reconeguda d'utilitat pública, que m'ha facilitat la lectura d'un llibret escrit per l'alcalde d'Etobon, Charles

L'escriptora catalana va tindre ocasió de parlar amb les dones que havien quedat sense marit, sense promès, sense fills, pares o germans; va compartir amb elles els silencis, els records i, en suma, la memòria d'uns esdeveniments que havien de marcar, per sempre més, les seves existències. Un dels escassos supervivents, a qui Bertrana dóna el nom fictici de Martin Rohe, havia escrit durant l'ocupació una mena de dietari al voltant dels fets ocorreguts en aquells moments i, sabent de l'interès de l'escriptora per la història local, li'l va deixar llegir amb l'esperança que la injustícia comesa a Etobon no caiguera en oblit.⁴

Perret, *Etobon, village de terroristes*, on s'explica la tragèdia dels vilatans d'aquest petit poble de l'Haute Saône. Així mateix, me n'ha proporcionat un altre de més extens signat per Philippe Perret, l'any 1977, confegit a partir dels escrits que el seu avi 'Jules Perret' havia redactat sobre la pròpia família i els esdeveniments de la Segona Guerra Mundial que afectaren de forma irreparable la vida dels habitants d'Etobon. Endemés, m'ha fet a mans una pel·lícula, basada en aquesta matança, que només es projecta públicament els 27 de setembre, en commemoració de la massacre d'Etobon, pel desig exprés de Marcel Mettey, realitzador del film juntament amb el club de joves de l'Amicale Laïque d'Hericourt. Raymond Berdah, en els correus que ens hem creuat, reconeix la dificultat de transmetre'n la història de forma totalment imparcial i manifesta el desig i la necessitat de mantindre'n viva la memòria dels morts. A grans trets, segons el diari de C. Perret, entre el 25 i el 26 de setembre, quaranta treballadors d'Etobon, entre 18 i 50 anys, van ser obligats a anar a conrear la terra a Belverne; sembla que de molts d'ells no se'n va saber mai més res. El dia 27, tots els homes que quedaven a Etobon, entre 16 i 60 anys, van rebre ordre de reunir-se a la plaça de l'Ajuntament. Dels seixanta-set homes arrestats, uns pocs van ser alliberats per causes diverses i d'altres van aconseguir fugir. Els trenta-nou restants van ser conduïts a l'església de Chenebier, poble veí, on van ser afusellats i soterrats en una fosa comuna.

⁴ Un cop coneguda l'existència del diari de C. Perret, i tenint en compte que a Etobon gairebé no van quedar homes amb vida, penso que és possible que fóra aquest mateix diari el que va llegir Aurora Bertrana i que va inspirar, en part, l'escriptura d'*Entre dos silencis*. En el moment en què l'autora catalana va redactar la novel·la, en plena dictadura, Bertrana potser va considerar més adient ocultar-ne el nom de l'autor, d'igual manera que va fer amb el del poble, tot i que l'any 1974, en escriure les memòries, ja en donava la referència autèntica, sense explicar els motius que l'havien portada a actuar d'aquesta manera. Cal recordar, però, que *Memòries del 1935 fins al retorn a*

Fruit d'aquesta lectura, i de les mateixes converses amb les vilatanes, neix la literaturització dels fets ocorreguts a Étobon, només una mostra del comportament criminal i de les atrocitats comeses al llarg de l'ocupació.

Entre els silencis i la memòria col·lectiva

Un dels trets que caracteritza la literatura d'Aurora Bertrana és el caràcter innovador d'algunes de les temàtiques triades per als seus llibres; així va ser quan es va publicar *Paradisos Oceànics* i també, posteriorment, quan s'edità *El Marroc sensual i fanàtic*. Igualment *Entre dos silencis* suposa una innovació temàtica en el panorama literari català. La segona gran guerra, en els efectes de la qual l'autora gironina es va veure especialment implicada a través de l'esmentada missió humanitària a l'Haute Saône, no havia sigut tractada en la novel·lística catalana i l'autora, encoratjada per l'impacte emocional del que allà va viure, sentí la necessitat de convertir l'experiència en literatura. Amb tot, en el pròleg a *Entre dos silencis*, l'autora fa extensiva la tragèdia d'Étobon al drama espanyol quan afirma que en arribar a Catalunya, després de l'exili, imbuïda de la pau i l'amplitud del paisatge del Montseny, es va sentir temptada a no pensar coses tristes i a oblidar tot el que havia passat al seu país i a Europa (Bertrana 2006 [1958]: 16).⁵ Recordem, si més no, que ella també va

Catalunya va ser publicada *post mortem*, i que l'autora no va tindre l'oportunitat de revisar el que hi havia escrit fins al moment.

⁵ Aurora Bertrana afirma en el pròleg a *Entre dos silencis* que va haver-hi qui li va retreure el fet d'escriure sobre la Segona Guerra Mundial i no fer-ho sobre la nostra. En aquest sentit, es pot afegir que, tot i haver estat prenent notes per redactar una crònica sobre els esdeveniments de la Guerra Civil espanyola mentre romania a l'exili, en retornar-hi, l'any 1949, l'autora opta per la política de l'oblit literari. El pacte d'oblit, o el contracte social d'enterrament del passat, es fa especialment efectiu durant la transició espanyola (Colmeiro 2011: 25); en aquesta època, però, la literatura i el cinema esdevenen eines de recuperació del nostre passat històric més recent, corrent del qual participa una Aurora Bertrana molt major, però encara lúcida, amb l'edició i publicació de les seves memòries.

ser víctima de la nostra guerra civil, que li va costar el matrimoni, atés que el marit es va passar al bàndol dels nacionals, i ella va haver de marxar a l'exili l'any 1938, d'on no va retornar fins l'any 1949.

Aurora Bertrana va trigar molt de temps a decidir-se a escriure la novel·la que havia de narrar els fets ocorreguts a Etobon; en el mateix pròleg, hi afirma que va comprendre que no s'alliberaria dels fantasmes dels morts fins haver-ne donat testimoniatge en un llibre. És per aquest motiu que l'autora se serveix de la literatura per posar-hi les estructures elementals de la memòria col·lectiva en la commemoració dels morts a través de les paraules. D'acord amb el mitjà més antic que els jueus usaven per a rememorar, així com 'els primers monuments al període de l'Holocaust no van ser de pedra, vidre o acer, sinó narracions' (Young 2011: 375), Aurora Bertrana usa el llibre com a espai de commemoració, conformant el que en paraules de l'historiador Pierre Nora s'anomena un *lieu de mémoire*. En aquest sentit, es pot afirmar que *Entre dos silencis* contribueix a bastir la memòria col·lectiva del trauma viscut a Etobon mitjançant la tria i la reinterpretació dels fets ocorreguts segons les sensibilitats culturals i els qüestionaments ètics de l'autora en el moment en què la novel·la fou escrita ja que,⁶ com afirma el sociòleg Maurice Halbwachs, 'fins i tot en el moment de reproduir el passat, la nostra imaginació roman sota la influència de l'entorn social present' (1992: 49).

La novel·la d'Aurora Bertrana es basteix, així, a través d'un joc de tensions que cerquen la complementarietat més que no pas l'oposició: allò que va passar de debò i allò que la literatura ofereix al lector, una reinterpretació dels fets en l'intent de presentar una realitat calidoscòpica en la qual els motius i les reaccions dels uns i dels altres

⁶ Utilitzem les paraules d'Enzo Traverso per a descriure l'emergència de la memòria en el seu assaig *Els usos del passat. Història, memòria, política* (2006: 16). Pel que fa al posicionament ètic de l'autora, la carta que Aurora Bertrana dirigeix a l'editorial Planeta defensant-hi la publicació de la novel·la, ens n'aporta una idea: 'Mi única aspiración es comunicarme con una parte de la humanidad a la que envío ese mensaje de esperanza que es el triunfo del amor divino [...] sobre el egoísmo i la injusticia (teniente Greiz) sobre el odio de razas (Marta Mons y Martin Rohe) sobre el sufrimiento y la muerte (sacerdote Cyril Baumann)' (L'esborrany d'aquesta carta es troba al Fons Bertrana).

obeeixen a pulsions humanes que privilegien la dimensió social de la memòria col·lectiva.

D'altra banda, l'ús del dietari d'un dels escassos supervivents de la matança, tot i que 'simple i de poques lletres', com el qualifica l'autora, contribueix a atorgar categoria de document de valor per reconstruir aquella memòria íntima i personal dels protagonistes, que va més enllà de la descripció dels fets objectius que presenta la història. Així, com afirma Enzo Traverso 'El testimoni pot aportar-li elements de coneixement factual inaccessibles per altres fonts, però també, sobretot, pot ajudar-lo a restituir el contingut qualitatiu d'una experiència històrica que canvia de textura així que és enriquida amb la vivència dels seus actors' (2006: 18).

En aquesta tasca de recuperació de la memòria als caiguts a Etobon i a tots aquells altres que visqueren el drama, vencedors i vençuts, Bertrana aconsegueix mantindre una posició equidistant dels uns i dels altres, reconeixent la bondat on es troba perquè 'El treball d'un novel·lista equilibrat ha de consistir, em sembla, a veure, escoltar, observar i comprendre, sense entusiasmes excessius ni tampoc prejudicis pessimistes' (p. 18),⁷ afirma l'autora. És així com, a través de la literatura, dóna veu a les classes subalternes, aquelles que, segons François Furet només poden formar part de la història en un ordre anònim i quantitatiu i que, en conseqüència, es troben condemnades al silenci en el llibre de la Història.⁸ D'aquesta forma, els silencis que es viuen a Etobon-Hernam, símbol del trauma i la devastació humana i material produïda per la guerra, es contraposen a les veus literàries que permeten inscriure en la memòria el gran heroisme del poble menut.

⁷ D'ara endavant, indicaré només amb el número de pàgina totes les citacions d'*Entre dos silencis*, que es referiran a la tercera edició de Club Editor, l'any 2006.

⁸ Vegeu François Furet, 'Pour une définition des classes inférieures à l'époque moderne', *Annales ESC*, 1963, XVIII, núm. 3, p. 459.

Una història de repressions

La història real del poble d'Etobon, de la mateixa manera que la que narra Aurora Bertrana, és una història de repressió. És un fet real que el grup de Resistència d'Etobon s'havia mobilitzat el mes de setembre de l'any 1944, vigilava la ruta Lure-Héricourt, per on passaven combois alemanys que requisaven, en el millor dels casos, cavalls i tota mena de vehicles de la població autòctona. En una de les escaramusses entre els maquis i els efectius enemics, un oficial superior i els seus escortes van resultar morts, fet que, com a revenja, desencadenà la intervenció d'un esquadró de la legió cossaca a la recerca dels *terroristes* i la posterior execució de 39 homes del poble d'Etobon, entre 16 i 60 anys, afusellats per la Gestapo davant de l'església de Chenebier, tot i que no havien tingut res a veure amb aquells esdeveniments concrets.⁹

El fil argumental que presenta Aurora Bertrana s'adiu força als fets reals que s'esdevingueren a Etobon, encara que hi afegeix — com a un dels detonants de l'afusellament massiu— la història de la relació sexual entre Marieta Rohe, una jove vilatana de comportament frívol, i el capità Drel, oficial alemany de costums sexuals abusius i denigrants que menysprea Marieta i intenta abusar-ne. Com a conseqüència, el capità Drel troba la mort a mans dels anteriors amants de la jove, que encara se l'estimaven, i la repressió s'encruelaix a Hernam, on els resistents passen a ser tractats com a terroristes.¹⁰

⁹ A banda dels volums de Charles i Philippe Perret que he esmentat anteriorment, el primer tramés amb caràcter personal a R. Berdah i el segon pertanyent al Conseil Général de la Haute-Saône, dades concretes d'aquesta matança es poden consultar a Riche, Jean, *La Franche-Comte sous l'occupation allemande et sa liberation*, en dos volums, *Ceux d'Etobon* i *Etobon, village de terroristes*.

¹⁰ Marieta Rohe es presenta com un personatge ben interessant amb el qual Aurora Bertrana planteja situacions en què el cos de la dona és pres com a botí de guerra. La jove Rohe, com una nova Maria Magdalena, evoluciona psicològicament i es penedeix del seu comportament, intenta redreçar-se, però ni els soldats ni les mateixes vilatanes no li ho permeten. Sota el títol 'Aurora Bertrana: Una trajectòria literària marcada per la perspectiva de

En *Entre dos silencis*, els camperols van començar a formar part activa de la guerra gairebé sense saber-ho; allà on mai no passava res, on els homes només vivien per conrear la terra, de cop i volta, ‘sense tenir-ne cap idea, van entrar en el que després s’anomenaria la Resistència’ (p. 79). Els resistents d’Hernam s’oposaren als ocupants per pura dignitat humana; però, lamentablement, com afirma Lluís Quintana, ‘oposició i resistència proporcionen generosament presos, exiliats o morts’ (2012: 50), de manera que, a Hernam, tot seguit arribaren les repressions; la primera, la més crua, la més difícil d’assimilar, l’afusellament dels homes del poble, víctimes d’una guerra que no comprenien i del comportament criminal de les tropes d’ocupació. En aquest sentit podem recordar l’ordre general de l’any 1944, promulgada per Hugo Sperrle segons la qual no hi havia raó de sancionar el cap d’una unitat que imposara mesures excessivament severes; al contrari, calia castigar els caps massa transigents, perquè posaven en perill la seguretat dels seus homes,¹¹ aquesta ordre fou convertida, en definitiva, en una mena de carta blanca que podia aplicar-se a qualsevol excés eventual i que, en aquest cas, en la novel·la, dóna consistència a les paraules del sots-tinent Rumpech mentre esperava la confirmació de la sentència per procedir a l’afusellament de Marieta Rohe, com a venjança per la mort del capità Drel mentre intentava abusar de la jove: ‘Això em valdrà un ascens a tinent amb càrrec de capità’ (p. 87).

També les paraules del comandant militar de Kirch, davant l’aparició dels cossos d’un tinent coronel d’Estat Major i dels seus dos ajudants en la rodalia d’Hernam —fet últim que originà l’afusellament massiu—, revelen la manca d’escrúpols de l’exèrcit alemany a l’hora

gènere. El trauma i la violació en temps de guerra’, el maig de 1013, Silvia Roig va presentar un treball en el col·loqui de la North American Catalan Society que tingué lloc al St. George Campus de la University of Toronto, en el qual s’aproximava a *Entre dos silencis* des del punt de vista dels estudis de gènere.

¹¹ Per ampliar aquesta informació podeu consultar Lieb, Peter, ‘Wehrmacht, Waffen-SS et Sipo/SD: La répression allemande en France 1943-1944’, dins *La répression en France à l’été 1944. Actes du Colloque organisé par la Fondation de la Résistance et la Ville de Saint-Amand-Montrond à Saint-Amand-Montrond le Mercredi Juin 2005*. Editions Electroniques.

de prendre represàlies contra la població civil de les viles ocupades i la permissivitat descontrolada amb què obraven els alts càrrecs, emparats per una llei que admetia tot tipus d'atrocitats:

El comandat militar sabia —era un home hàbil!— que en casos així és inútil obrir un judici sumari. [...] Resolgué, doncs —era un home expert, un home pràctic—, prescindir dels assessors del cos jurídic militar i obrar segons el seu propi criteri. Sabia que la superioritat estava pels mètodes ràpids i expeditius. I Hernam era un poble reincident, que justificava totes les mesures... (p. 92).

Observem la ironia de l'autora en referir-se a l'habilitat, expertesa i pràctica del comandant militar que decideix, sense miraments de cap tipus, la intervenció d'un esquadró de la legió de desertors cossacs 'famosos pel menyspreu a la vida —la seva i la dels altres' (p. 93) per passar comptes als resistents d'Hernam, població civil sense cap mena d'instrucció militar, al cap i a la fi.

Després de la mort dels homes, la segona de les repressions fou la viscuda per les dones en tant que, com a poble ocupat, eren obligades a conviure sota el mateix sostre que els assassins dels seus fills, marits, pares o germans, a cedir-los les robes, les habitacions, els llits, fins i tot la llenya que els mateixos morts havien preparat per escalfar-se durant l'hivern. El silenci que es respira al poble fictici, equiparable al que Aurora Bertrana experimentà a Etobon, s'adiu doncs a l'estat traumàtic en què es troben sumides les seves habitants. Les dones s'erigeixen així en protagonistes del relat i en heroïnes últimes de la resistència a Hernam; fan el treball dels homes, el de la llar i contribueixen a la causa com a espies dels ocupants, en tant que els fantasmes dels morts perviuen perquè no quedi impune el crim comés.

Entre el treball de dol i la malenconia

Resulta inqüestionable que manquen paraules per descriure la magnitud d'algunes barbàries i que el sol fet d'intentar narrar-les pot incórrer en la banalització de la tragèdia i, inclús, en la banalització

del mal (Arendt, 2000), amb tot, Bertrana s'hi arrisca. Com afirmen Kleinman i Desjarlais (2011: 498) 'el producte de la violència política inclou varietat de traumes: el dolor, l'angoixa, el temor, la pèrdua i la destrucció d'una realitat coherent i amb significat'; justament la pèrdua dels éssers estimats i, amb aquesta, la desaparició d'una realitat amb sentit, és el que relata *Entre dos silencis*, on el drama col·lectiu del poble es concreta en els traumes personals representats per cadascun dels personatges.

Davant d'un fet d'indole traumàtica, els individus poden reaccionar de maneres diverses en un intent de superació de la realitat viscuda per poder continuar endavant amb les pròpies existències. Per una banda, és possible enfrontar-se als traumes a través del que Freud va anomenar *Trauerarbeit* o treball de dol, com a procés d'integració de la realitat d'una pèrdua, recordant-la i repetint-la de forma simbòlica i dialògica (Santner 2011: 244). Per a Frank Ankersmit (2011: 444) el dol és la forma fonamentalment sana de superar una gran pèrdua, no obstant això, la incapacitat psicològica d'alguns individus per a integrar el trauma els indueix a un estat de malenconia crònica.

En aquest ordre de coses es pot afirmar que Aurora Bertrana porta a terme una doble estratègia eticodiscursiva que li permet fer front a la tragèdia en què ella mateixa es va veure implicada, a causa de la proximitat amb les víctimes i del consegüent malestar empàtic que l'autora experimentà: 'La meua vida interior, o si ho preferiu la meua vida imaginativa, pertanyia en absolut a aquell passat tràgic i brutal: la vida dels afusellats m'acompanyava arreu, em seguia les petjades' (12). És així com l'escriptura d'*Entre dos silencis* es converteix, per ella mateixa, en un treball de dol.

Un dels fils que basteix el tram argumental d'*Entre dos silencis* és la història de la pubilla Mons i el tinent d'ocupació von Greiz; la jove, després d'haver perdut el promés i els germans en l'afusellament massiu d'Hernam, es veu compel·lida a hostatjar el tinent prussià i el seu ajudant. A causa del comportament força educat i respectuós del tinent i de la necessitat psicològica de la presència d'un home a casa, a despit de la pròpia voluntat, Marta Mons ha de lluitar interiorment contra l'atracció que sent cap al tinent, atès el rebuig moral que aquest sentiment li ocasiona.

La jove Mons, igual que d'altres protagonistes d'*Entre dos silencis*, es revela com un personatge sumit en la malenconia com a conseqüència de la tragèdia; fins i tot al final de la novel·la, quan s'assabenta que les tropes aliades es troben a prop i que la victòria és qüestió de dies, vol alegrar-se'n però n'és incapaç; només desitja sentir odi envers l'enemic, categoria en la qual se sent moralment obligada a incloure el tinent von Greiz, 'no hi podia haver excepcions' (p. 217), tot i que ell no li haguera fet mai cap mal i malgrat que els seus sentiments envers el tinent d'ocupació foren altament contradictoris, d'amor i desig, però també de rebuig i d'odi. D'aquesta manera, com afirma Ankersmit (2011: 445-446) per definir els estats melancòlics de l'individu arran d'un trauma, a diferència de la recuperació psicològica produïda pel dol, la malenconia de Marta Mons, li causa 'una espècie d'èxtasi o estancament, una classe de malaltia psicològica crònica, una neurosi permanent del jo' per a la qual no pot pensar en cap mena de cura. Davant la imposició d'haver de conviure amb els assassins dels homes que formaven part de la seva vida, Marta Mons comprèn quin podria ser el plaer que s'experimenta en matar; l'odi arrela en el seu interior i queda palès que, en situacions límit, qualsevol ésser pot esdevenir capaç de tot. Arran de la tragèdia, la jove camperola desenvolupa un sentiment insospitat de fidelitat cap als homes del poble i cap al poble mateix; tant és així, que accepta casar-se *in articulo mortis* amb l'únic noi d'Hernam que va anar a la guerra i en va tornar irrecuperablement malalt. La fidelitat envers els seus, materialitzada en el casament amb un moribund i en el conreu de la terra, és l'únic camí que troba Marta Mons per reconduir, sense èxit, el seu odi, en un intent desesperat de superar el trauma viscut.

D'altra banda, pel que fa al tinent von Greiz, un dels protagonistes principals de l'obra, contràriament al que el lector podria esperar de l'ocupant, no es tracta d'un personatge tirànic o inhumà, ben bé a l'inrevés. Segons Bertrana, el dietari que va poder llegir constata la presència d'un tinent d'ocupació d'unes característiques morals similars a les de von Greiz: simpatitzant dels habitants del poble ocupat i esquinçat interiorment per les injustícies de la guerra, se sentia culpable de l'horror ocasionat pel bàndol al qual pertanyia i, en el cas narrat al dietari, demanà perdó abans de marxar.

L'Alexis von Greiz de la ficció encarna, com Marta Mons, la figura d'un ésser melancòlic amb la consciència d'haver fracassat en tot,¹² inclús amb els propis soldats, que l'acusen de la mort de Paulus Mirtva. Mirtva havia violat Marieta Rohe; s'hi havia obsessionat quan la jove, fugint del desballestament ocasionat per la mort del capità Drel, treballava en un prostíbul fora del poble. Però en aquells moments, Marieta volia redimir-se; tornà a casa del pare i l'ajudava en les tasques quotidianes. Alexis von Greiz havia de fer complir la llei, tot i que la dona violada fóra considerada una perduda entre les mateixes camperoles d'Hernam, de manera que ordenà l'afusellament de Mirtva com a càstig exemplar pel seu crim i en defensa de totes les dones. Per a Marta Mons i per a moltes altres vilatanes, això convertia von Greiz també en un assassí. Al seu torn, von Greiz, ell mateix, se sentia com a executor i víctima del sistema, part de l'engranatge de les societats feixistes on la submissió i la disciplina són les qualitats principals dels seus integrants i en les quals el concepte de subordinació pot portar-los a prendre decisions aberrants només perquè emanen de l'autoritat.¹³

En aquest episodi l'autora catalana planteja una reflexió en què s'hi troba representat el funcionament de l'exèrcit com a eina d'un sistema de govern que impedeix prendre decisions pròpies perquè ja han estat preses des d'instàncies superiors:

L'automatisme havia funcionat a la perfecció. Ell, una roda de l'engranatge, havia trinxat la vida d'un home. Tantes vegades com la vida d'un home entrés dins aquell engranatge infernal, ell, roda automàtica, el trinxaria. L'exèrcit era un sistema savi i complicat de rodes, molles, cilindres, ressorts, espirals d'acer. Bala, fusell, braç, home, plom, sang, múscul —tot era meravellosament mogut per una palanca invisible. No; no era tant la vida de Paulus Mirtva com aquell horrible automatisme el que li donava ara tanta opressió (2006: 196).

¹² L'empobriment del jo i el desgrat envers un mateix són, segons Freud (1995), característics d'un individu afectat per la malenconia provinent d'un trauma.

¹³ Per ampliar aquestes idees, vegeu Lluís Quintana 2012, pàg. 39.

Agreujava la situació el fet que Alexis von Greiz també sentia haver fracassat amb les mateixes pàgines d'Hernam, que no evitaven mostrar, amb les seves mirades, l'odi que sentien cap a ell, representant de l'opressió i la mort en aquell poble. Conscient del trauma que l'esberla per dins, el pensament del tinent tanca la novel·la paradoxalment amb un bri d'esperança, la de poder superar, en algun moment, les tragèdies personals i col·lectives patides a causa de la guerra. En paraules que la mateixa autora dirigí a Lara, en l'esborrany de la carta anteriorment esmentada (Bertrana 19/11/1956), es tracta d'un final

que no pretende maravillar el corazón de los lectores como el ramillete final de un fuego de artificio ni sorprenderlos ni impresionarlos con una solución inesperada que los deje boquiabiertos. Habría sido fácil describir la huida de los vencidos, los gritos de triunfo de los aldeanos al sentirse libres, la rehabilitación de la bandera nacional en el Ayuntamiento acompañada de himnos patrióticos... trucos de casi seguro éxito y mucho más fácil composición. Pero no quería exaltar el triunfo de un determinado pueblo sobre otro pueblo ya que todos los pueblos politiquando o guerreando me inspiran igual aversión, sino el triunfo del espíritu de Cristo sobre el corazón de algunas de sus criaturas y eso en medio de los sufrimientos morales más horribles.¹⁴

En línies generals, *Entre dos silencis* estableix paral·lelismes entre la jove Mons i el tinent prussià, entre vencedors i vençuts; tots dos pertanyen a cadascun d'aquests bàndols en moments diferents de l'obra, tots dos senten que han perdut la joventut sense haver realitzat el que desitjaven i, així mateix, a tots dos la guerra els ha fet envellir i

¹⁴ Observem que la superació de la tragèdia implica per a l'autora, manifestament catòlica, el triomf de l'esperit de Crist. Sembla que ni els desencants, ni els drames personals viscuts amb el marit, ni els patits durant la guerra i en l'exili, no aconseguiren esborrar el tarannà catòlic d'Aurora Bertrana. Recordem que la catalanitat, la intel·lectualitat i el catolicisme eren els requisits bàsics del paradigma de dona moderna a la Catalunya dels anys trenta; un patró que s'adeia força bé a l'Aurora Bertrana compromesa i aventurera que va marxar a l'exili, i que seguia mostrant quan hi va retornar.

els ha obligat a viure una existència mancada de sentit. En l'interior de tots dos pot residir l'odi o el ressentiment, però també la bondat.

Silencis i fantasmes

Després de la mort dels homes, Hernam-Etobon es transforma en un poble silenciós. El silenci, com en altres processos traumàtics, es presenta com a símbol d'opressió i de mort, però també d'incapacitat verbalitzadora. Fins i tot el campanar ha emmutit i els habitants del llogaret se senten presos d'un silenci governat per l'omnipresència dels fantasmes dels afusellats i pel control dels ocupants. El silenci es manifesta també en la impossibilitat del reverend Cyril Baumann, retornat a Hernam després de les experiències viscudes en un camp concentracionari, de posar en paraules l'horror de les cambres de gas. Baumann pateix ara la tragèdia d'haver-hi sobreviscut i de no haver pogut fer cap altra cosa que sentir por, malgrat la força que li hauria d'haver investit el fet de ser un home de Déu. Val a dir que, en la novel·la, l'horror dels camps de concentració només s'esmenta de forma molt superficial; el narrador omniscient argumenta aquesta superficialitat a través de la impossibilitat: 'Hi ha coses que no poden dir-se, les paraules fallen; la *desgràcia* d'Hernam podia explicar-se en llengua humana, les cambres de gas no' (2006: 171).

Els silencis, viscuts per la mateixa Aurora Bertrana en la missió humanitària a Etobon, juntament al cementeri dels afusellats, inspiren i es converteixen d'aquesta manera en protagonistes importants del relat: 'Ningú no reia ni parlava en veu alta. Fins la mainada jugava i plorava sense fer fressa com si encara tots els homes jaïessin morts al peu de l'església i els vius no tinguessin esma de protestar ni de plorar de tan esglaiats. [...] Les dones d'Etobon, joves i velles, anaven endolades de cap a peus. No ploraven ni es planyien però tampoc no somreien mai', recorda l'autora a les *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975: 482-83).

Bertrana explica també que, a uns vint minuts del poble, les dones havien endegat un cementeri on 'reposaven tots els homes sacrificats pels alemanys. L'havien batejat amb el nom de Cementiri d'Afusellats [...] era un indret amarat de poesia, net, florit, ordenat.

Les tombes mostraven cada una una estela amb el nom i l'edat del difunt i l'aclariment: Afusellat pels alemanys, seguit de la data' (Bertrana 1975: 483).

El cementiri d'Hernam es descriu només començar la novel·la, i és d'aquesta manera com els morts, o els seus fantasmes, presideixen els esdeveniments que tenen lloc durant l'ocupació: la vida de les dones endolades, els seus esforços per sobreviure, conrear la terra, tenir cura del bestiar i fer de resistents actives malgrat l'ocupació. El cementiri adquireix importància en tant que ret homenatge als morts, en serva el record i escriu la història personal i col·lectiva dels qui hi jauen.

Com succeeix amb molts dels monuments que, amb el pas del temps, s'han erigit per commemorar els esdeveniments de la Segona Guerra Mundial, el cementiri d'Etobon-Hernam és també, per ell mateix, un monument d'escàs valor estètic però que condensa la història d'un poble, en recorda el martiri dels que hi són enterrats i, en certa manera, des del moment mateix de la seua creació comença a prendre vida pròpia: creix, es transforma i serveix per a explicar una part de la història a generacions futures.

A tres-cents metres d'Hernam, perdut ara entre la boira, hi havia el cementiri d'afusellats. La terra fangosa començava a encatifar-se de fulles mortes. Violers, campànules, dàlies, altres flors humils creixien entre les fosses.

Dos cirerers plantats de poc feien sentinella a una creu tosca, que aureolada per la boira semblava suspesa en l'aire; era la creu de Bastian Mons, capitost dels rebels. A dreta i esquerra, al llarg del recinte de terra sagrada, se n'afilaven trenta-una. Cada creu duia un nom de família; algun d'ells com el de Kart, repetit fins a tres vegades. Tots els homes del poble dormien allí, sota l'herba —que alta s'havia fet!—; l'herba, carregada de gotes, l'herba olorosa. Tots els homes del poble amb els seus treballs, amors i esperances, amb les seves penes i les seves glòries. (Bertrana 2006 [1958]: 20)

A través d'aquestes paraules, Aurora Bertrana combina la descripció del cementiri d'Etobon amb la literaturització oferida a

Entre dos silencis. Amb el pas del temps, les creus tosques que acompanyaven els homes d'Etobon, les esteles amb els seus noms i l'epitafi 'Afusellat pels alemanys', s'ha convertit en un cementiri amb làpides de pedra en l'*Allée du souvenir*, lloc de record capaç de generar la *topolatria* d'un turisme de la memòria al qual són incorporades històries locals que experimenten, així, un procés de *reificació* del passat (Traverso 2006: 12).¹⁵ De forma similar a Traverso, Colmeiro utilitza el concepte de *comodització estètica* (Colmeiro 2011: 29) per referir-se al tractament artístic donat a un bon nombre d'obres literàries i cinematogràfiques espanyoles dels darrers anys que intenten aproximar al públic el passat traumàtic i la repressió viscuda a l'Estat espanyol, majoritàriament mitjançant un estil realista tradicional i naturalista costumista. Aquesta *comodització* és emprada també en la novel·la d'Aurora Bertrana on la tragèdia de la mort s'endolceix, així mateix, amb un tractament literari de caire costumista i amb l'ajuda d'una natura canviant, que assenyala indefectiblement el pas del temps i el decurs de la vida. Però la presència dels fantasmes, instal·lats en les ments castigades dels protagonistes, esdevé un indici innegable que la quotidianitat, i per tant el relat, és incapaç d'assumir, de materialitzar mitjançant les paraules, l'horror viscut.

Com ja he comentat, Aurora Bertrana, en el pròleg que precedeix *Entre dos silencis*, es refereix als homes assassinats a Etobon en qualitat de *fantasmes*: 'Però ells se'm presentaven una i altra vegada. Vaig comprendre que no m'alliberaria dels seus fantasmes fins a

¹⁵ Enzo Traverso fa referència a un procés de *reificació* del passat segons el qual aquest es transforma 'en objecte de consum, estetitzat, neutralitzat i rendibilitzat, llest per a ser recuperat i utilitzat per la indústria del turisme i de l'espectacle, particularment del cinema'. Particularment, penso que aquest procés respon a paradigmes culturals que atenen als temps actuals i que no ha de ser jutjat des d'un punt de vista negatiu, en tant que no parlem d'Història, pròpiament dita, sinó de les microhistòries personals i col·lectives que la conformen i que han de servir, més o menys neutralitzades, com a eina que desvetlli sensibilitats i receptors crítics amb les diferents versions del passat que els són proposades.

haver-ne donat testimoni en un llibre' (Bertrana 2006 [1958]: 16).¹⁶ Resulta recurrent, en literatura, al·ludir a la presència dels morts a través del sentiment de fantasmagoria que genera el seu record i la impunitat dels crims comesos. En aquest sentit, són els mateixos fantasmes, hostatjats en l'esperit dels vius, els qui en generen l'odi i el desig de venjança en moltes ocasions; en d'altres, simplement demanen que es reconegui el crim i que se'n servi la memòria. En la literaturització que Bertrana presenta sobre la matança d'Etobon, és Marta Mons qui es veu més sovint afectada per la presència de fantasmes:

Tot de veus soterrades semblaven redreçar-se amb figures d'home i cares conegudes. Les veus dels seus morts omplien la casa de crits eixordadors, d'imprecacions i juraments de venjança. Els ulls se li van enaiguar i amb la punta del dit anava esclafant les velles llàgrimes del seu ressentiment... 'No, no cediré! No, Marta, van ser ells! Aquest també! Aquest també afusella... fins que hagin sortit tots del poble, fins que no en quedi ni un, no podrem reposar. No ens neguis el repòs de la mort. Tenim dret a descansar finalment; els afusellats d'Hernam també tenim dret al descans...'. (Bertrana 2006 [1958]: 207)

Quan les tropes d'ocupació es retiren d'Hernam, Marta Mons s'adona que el seu promès i els seus germans ja no són per a ella 'més que fantasmes sense força. Quedaven tan lluny, tan esborrats...' (Bertrana 2006 [1958]: 217) i, potser per això, només l'odi perviu en ella. També Marieta Rohe intenta recordar la cara del seu enamorat, però descobreix, atùida, que no té prou imaginació 'Per més que s'obstinava a reveure en el record la seva cara, la cara li fugia. Els morts no tenen cara' (Bertrana 2006 [1958]: 217). D'aquesta manera, malgrat que amb el pas del temps la fantasmagoria, provocada per la presència constant dels morts, perd força, com a indicatiu d'una certa superació del passat, les protagonistes d'*Entre dos silencis* es

¹⁶ Segons Colmerio (2011-30), a partir dels estudis d'alguns crítics culturals com María do Cebreiro Rábade, es pot argüir que 'és en aquelles societats que necessiten enfrontar-se a les seves pròpies històries (auto) reprimides on l'espectralitat del passat és potser més perceptible'.

converteixen en éssers anòmals, en tant que els traumes i les repressions que han viscut no resideixen en el rang de l'experiència humana normal i, un cop deixats enrere, els constreixen encara l'esperit.

Remarques finals

Arran de la missió humanitària desenvolupada a Etobon l'any 1945, Aurora Bertrana se sent impel·lida a parlar de la tragèdia viscuda per les camperoles que, dia a dia, la van convertir en confident. Retornada de l'exili, la destrucció material i moral causada per la guerra l'assetja i acudeix a la literatura com a eina per a donar-ne testimoniatge i per a deslliurar-se, ella mateixa, dels fantasmes dels morts. És en aquest sentit que podem parlar de treball de dol per part de l'autora catalana.

Bertrana, simple espectadora dels fets traumàtics, necessita temps per a assumir-los i establir, d'aquesta manera, el distanciament necessari entre la realitat viscuda i la creació literària. Per contra, els personatges que presenta *Entre dos silencis* tenen molt recent la tragèdia, cosa que els incapacita per a superar-la i que els converteix, amb alguna excepció, en éssers melancòlics, es troben a desgrat amb ells mateixos i han de lluitar constantment amb l'odi que els aclapara i la necessitat de revenja.

La tesi que l'autora planteja la trobem en la carta que ella mateixa va dirigir a l'Editorial Planeta: la bondat, com tota altra qualitat, pot existir en qualsevol ésser humà, sigui del bàndol que sigui. D'aquí la presència del capità Drel, vencedor i vençut a un temps, que pot suscitar amor i odi amb els seus actes i que clou la novel·la amb una esperança indefinida però que, sens dubte, clama per la pau.

La visita al cementiri d'Étobon inspira, així mateix, el relat, en tant que la presència dels fantasmes dels morts l'acompanya i exigeix el reconeixement del crim i el record de la història col·lectiva, com a satisfacció mínima de la irreparabilitat del greuge comés per les tropes alemanyes. Així, la novel·la d'Aurora Bertrana, *Entre dos silencis*, d'igual manera que el Cementiri dels Afusellats, a Etobon, es poden considerar espais de commemoració. Tant l'un com l'altre, des del

moment mateix en què són creats, comencen a prendre vida pròpia, es transformen segons els ulls dels lectors o dels observadors, i testimonien vivències de repressió i mort que *reïfiquen* una història que no s'hauria de repetir.

Bibliografia

- Ankersmit, Frank (2011), 'Recordando el Holocausto: duelo y melancolía', en Ortega Martínez, Francisco A. (Ed.), *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Universidad Nacional de Colombia, pp. 425-448.
- Bertrana A., Esclasans A., Vilapalana A. (1956), *El pomell de violes. A Josep Clarà. Vocació de viure*, Barcelona, Editex, Col·lecció Els Autors de l'Ocell de Paper.
- Bertrana, Aurora (1957), *Tres presoners*, Barcelona, Albertí Editor.
- _____ (1975), *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*, Barcelona, Editorial Pòrtic.
- _____ (2006 [1958]), *Entre dos silencis*, Barcelona, Club Editor.
- Colmeiro, José (2011), 'Una nació de fantasmes?: Aparicions, memòria històrica i oblit en l'Espanya postfranquista' [article en línia], *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 17-34, [Data de consulta: 14/09/2014] <http://www.452f.com/index.php/ca/jose-colmeiro.html>
- Freud, Sigmund (1995), 'Duelo y melancolía' en *Obras completas*, 14. Etcheverry, J.L. (Trad.). Buenos Aires, Amorrortu Editores, pp. 235-258.
- Halbwachs, Maurice (1992), *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kleinman A.- Desjarlais R. (2011): 'Violència, cultura y la política del trauma', en Ortega Martínez, Francisco A. (Ed.), *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Universidad Nacional de Colombia, pp. 497-520.

- Lieb, Peter (2007), 'Wermacht, Waffen-SS et Sipo/SD: La répression allemande en France 1943-44', dins *La répression en France l'été 1944. Actes du colloque organisé par la fondation de la résistance et la villa de Saint-Amand-Montrond*, Saint-Amand-Montrond le mercredi 8 juin 2005.
- Perret, Charles (Sense datar), *Etobon, village de terroristes. Les crimes du fascisme nazi*, diari personal facilitat per Raymond Berdah.
- Perret, Philippe (1977), Document elaborat a partir dels escrits de Jules Perret, sense titular, Conseil Général de la Haute-Saône, Archives Départementales : cote : 9J14.
- Quintana, Lluís (2012), *Más allá de todo castigo*, Barcelona, Icaria.
- Santner Eric L. (2011), 'Historia más allá del principio del placer: reflexiones sobre la representación del trauma', en Ortega Martínez, Francisco A. (Ed.), *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Universidad Nacional de Colombia, pp. 241-258.
- Traverso, Enzo (2006), *Els usos del passat. Història, memòria, política*. Muñoz, G. (Trad.), Publicacions de la Universitat de València.
- Young, James E. (2011), 'Memoria y contra-memoria: hacia una estética social de los monumentos del Holocausto', en Ortega Martínez, Francisco A. (Ed.), *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Universidad Nacional de Colombia, pp. 375-409.