
ELS OBLIDATS

D'ÉTOBON

Anàlisi literària del cicle narratiu de postguerra d'Aurora

Bertrana



12 DE SETEMBRE DE 2023

MARIA PONSI VILÀ

DIRIGIT PER XAVIER PLA I BARBERO

MÀSTER DE RECERCA EN HUMANITATS

UNIVERSITAT DE GIRONA

No em condemneu sense llegir-me

Aurora Bertrana

ÍNDEX

<i>Introducció</i>	4
<i>Aurora Bertrana</i>	7
Entre Girona i Barcelona (infantesa i joventut).....	7
Viatges acompanyats de la ploma	8
Gran esplendor i exili (I).....	10
Exili (II)	11
Retorn a Catalunya	12
<i>El cicle d'Étobon</i>	15
Els estudiats d'Étobon.....	19
Els oblidats d'Étobon	22
<i>La madrecita de los cerdos</i>	23
Anàlisi narratològica, estructura del text, temps i espai	23
Anàlisi de personatges.....	24
Anàlisi temàtica	30
<i>La mareta dels porcs</i>	35
<i>«Un pomell de violes»</i>	39
Anàlisi narratològica, estructura del text, temps i espai	39
Anàlisi de personatges.....	41
Anàlisi temàtica	43
<i>Edició crítica dels textos</i>	47

<i>La madrecita de los cerdos</i>	47
«Un pomell de violes»	48
Conclusions	49
Bibliografia	51
ANNEXOS	53
ANNEX 1: <i>La madrecita de los cerdos</i>	53
ANNEX 2: «Un pomell de violes»	108
ANNEX 3: La mareta dels porcs	120

Introducció

Aurora Bertrana (1892 – 1974) va ser una de les autores més prolíferes del segle xx: va publicar des del 1930 fins al 1971, i el 1975 es va publicar de forma pòstuma el segon volum de les memòries, el qual ella havia estat preparant. La seva figura es va començar a recuperar a tombants de segle, sobretot en l'àmbit de la divulgació i amb la reedició d'algunes de les seves obres. Durant els últims anys, a més, s'han editat algunes novel·les que no havien vist mai la llum, com ara *Cendres* (2022), editat per Ela Geminada o *Nàufrags* (2022) sota el segell La Magrana. No obstant totes aquestes noves publicacions, és necessari que també es treballi l'autora en l'àmbit acadèmic i que se la situï dins la panoràmica literària de totes les etapes del segle del qual va formar part. Si bé és cert que s'ha estudiat en gran profunditat la seva època viatgera i el període de l'exili, el retorn a Catalunya i la producció literària d'aquests anys ha quedat en l'oblit.

Per entendre l'elecció del tema d'aquesta recerca, és necessari fer referència als estudis que he elaborat els últims dos anys, que es corresponen amb el treball de final de grau i de final de màster, centrats tots dos en Aurora Bertrana. Per una banda, el TFG es va basar en l'anàlisi de l'obra *La ciutat dels Joves*, l'última novel·la que Bertrana va publicar en vida. Per l'altra banda, el TFM del màster d'ensenyament es va fonamentar en l'elaboració d'un taller d'escriptura i literatura partint del model literari de les memòries d'Aurora Bertrana.

Aquesta recerca sorgeix de la necessitat d'estudiar l'última etapa de la vida de l'autora i la producció literària d'aquest període. La voluntat és treballar dos textos que formen part d'aquesta última època i que, al mateix temps, configuren el cicle narratiu de postguerra. Es tracta del conte «Un pomell de violes» i d'un relat anomenat *La madrecita de los cerdos* que s'integren dins el moment històric i de l'univers narratiu que configura Bertrana en les seves obres, estudiades i reeditades, *Entre dos silencis* i *Tres presoners*.

El principal objectiu d'aquest estudi és tractar les quatre narracions de postguerra d'Aurora Bertrana com un conjunt, conformar-les com un cicle i proposar-ne una nomenclatura. Tenint en compte que dues de les quatre obres no han rebut atenció per part dels investigadors ni de la crítica, també es pretén oferir una anàlisi en profunditat de *La madrecita de los cerdos* i d'«Un pomell de violes». Així mateix, la naturalesa dels textos porta a preparar una edició crítica d'ambdues narracions, atès que una va ser publicada el 1956 i l'altra encara resta mecanoscrita al Fons Bertrana de la Universitat de Girona. S'ha de tenir en compte que al Fons Bertrana també hi ha un mecanoscrit titulat *La mareta dels porcs*, el qual sembla ser una versió inacabada amb algunes modificacions del castellà. En el moment en què s'analitza *La madrecita de los cerdos* hi ha un apartat amb relació al mecanoscrit en català. Prèviament a aquests apartats, que són els fonamentals del treball, hi ha una breu biografia de l'escriptora que es basa en altres estudis ja elaborats prèviament, però que s'ha ampliat amb nova bibliografia. A més a més, al final, un dels darrers apartats està dedicat a l'edició crítica dels textos i als criteris d'edició emprats, així com els motius pels quals s'han escollit. En última instància, al final de l'estudi s'hi troben quatre documents annexos. En primer lloc, el text de *La madrecita de los cerdos* editat; en segon lloc, el conte «Un pomell de Violes», també editat; i, finalment, la transcripció, sense editar, del manuscrit en català de *La mareta dels porcs*.

La metodologia emprada per aquest treball consta de dues fases. Inicialment, la recerca en el Fons Bertrana de la Universitat de Girona per tal de fer una lectura del mecanoscrit i una revisió en l'epistolari de l'autora per veure si hi ha algun document que indiqui perquè va publicar uns textos i no uns altres. En segon lloc, hi ha la fase de lectura i síntesi de la bibliografia ja publicada, no només de les obres *Tres presoners* i *Entre dos silencis*, sinó també de la biografia de l'autora.

Pel que respecta a l'estil de citació bibliogràfica se segueix la 7a edició del manual de l'American Psychological Association (APA), i en els casos en què s'hagin de referenciar fragments dels textos analitzats es remetrà a l'edició crítica present en els annexos d'aquest treball per coherència amb el propi estudi.

Aurora Bertrana¹

La vida d'Aurora Bertrana i Salazar (Girona, 1892 – Berga, 1974) es podria definir, tal com ha fet Neus Real (2017: 99), amb l'expressió «viatjar i empassar-se la vida a glops», perquè l'autora va moure's tot el que va poder per tal de descobrir món. És per aquest motiu, i també per l'actitud de Bertrana, que la seva biografia difereix molt de la d'una dona comuna del segle XX. L'escriptora fou una persona moderna en tots els aspectes de la seva vida i representa la nova intel·lectual femenina dels anys trenta. Aurora Bertrana va viure durant uns anys convulsos i complicats, tant a escala europea com espanyola i catalana. En conseqüència d'això, no es pot deslligar el context històric de la seva vida, ja que determina algunes de les decisions més importants de l'autora. Aurora Bertrana fou

un exemple de dona liberal i cosmopolita, progressista i europea. Un exemple de la dona que emergeix amb la Catalunya republicana i que només la guerra i la repressió pogueren silenciar. Una figura cabdal per entendre el segle XX. I una icona per a totes les dones que viuen amb un esperit lliure i compromès (Albert i Vall, 2017: 3).

Entre Girona i Barcelona (infantesa i joventut)

La curiositat literària d'Aurora Bertrana s'inicia amb la biblioteca de l'avi Salazar que li proporciona la lectura en castellà de clàssics espanyols i europeus. Les amistats del pare, Prudenci Bertrana, i la seva activitat literària li van permetre fer-se una primera impressió sobre aquest món. Com bé explica a les seves memòries, Aurora Bertrana acompanya ben aviat el seu pare a diferents Jocs Florals o premis literaris que signifiquen

¹ En recerques anteriors de l'autora d'aquest estudi, *Les memòries com a font de coneixement personal: Aurora Bertrana com a model literari* Ponsi (2022: 13-17), he dedicat un apartat a la biografia d'Aurora Bertrana, que és el que segueix, amb modificacions i ampliat, en aquestes pàgines.

un acostament en primera persona al món de la literatura. Tot i això, l'autora no mostra indicis de voler escriure fins més tard, ja que la seva carrera com a violoncel·lista és la seva prioritat. És així com Bertrana acaba tocant a altes hores de la nit a diferents bars de Barcelona per ajudar en la difícil situació econòmica de la família arran de la mort dels seus germans. Tot i això, aquesta feina no dura gaire perquè se li presenta l'oportunitat d'anar a tocar a Suïssa. Aquesta proposta li permet sortir de Catalunya i amb els diners que ha guanyat decideix matricular-se a l'institut Dalcroze de Ginebra el 1923 per aconseguir el títol de mestra en rítmica i plàstica.

Viatges acompanyats de la ploma

La vocació d'escriptora li arriba de cop mentre contempla el paisatge durant una excursió als Alps, just abans d'iniciar els seus estudis a la capital de Suïssa. Aurora Bertrana explica aquest sentiment a les seves memòries. Però no començarà a escriure fins més tard:

El seu silenci constituïa un element favorable a la plenitud de la meva comunió amb la muntanya. I d'aquesta comunió va néixer la ja irrevocable decisió d'esdevenir escriptora. Aquesta decisió no prengué forma de rampell. És a dir que, de moment, no abandonava el meu lloc de violoncel·lista en el trio Molina-Txereixewski-Bertrana, ni renunciava a estudiar rítmica i plàstica a l'Institut Dalcroze de Ginebra i, sobretot, no somiava a publicar ni a fer conèixer el que escriuria. De primer havia de pensar a «viure» no solament per amor a la vida, sinó perquè tenia un cos que calia alimentar, escalfar i vestir, igual a Mürren, com a Ginebra, a Barcelona, com en els hipotètics llocs on pensava anar a raure un dia o altre. Vaig decidir posar-me a escriure així que en tingués lleure. El primer que escriuria seria un conte o novel·la. Descriuria la lluita interior d'un home entre la dona i la muntanya. En aquesta

tremenda lluita, la muntanya venceria la dona. Tota la narració giraria en l'entorn d'aquesta idea (Bertrana, 2013: 268).

Aquesta idea anirà agafant forma dins seu i finalment a partir de 1928 començarà a publicar articles a la revista *D'Ací i d'Allà*.

Els anys a Ginebra són una bona dosi d'aprenentatge per l'autora, no només en l'àmbit intel·lectual, sinó també vital. La falta de diners i les dures condicions de vida seran l'avantsala del que viurà durant el seu exili. Aurora Bertrana decideix deixar els estudis de música a causa de la duresa i la mala relació amb el director del conservatori i va subsistint amb diferents feines remunerades. La seva passió per la música no defalleix, ja que organitza un trio per tocar a diferents locals. D'aquí sorgeix la seva passió pel jazz i la necessitat de canviar d'estils musicals. Durant una de les seves actuacions coneix el seu futur marit, Denis Choffat, i la proposta de matrimoni que li fa l'enginyer suís s'imposa a la voluntat de convertir-se en una artista de jazz. Després del seu casament, Aurora Bertrana es matricula a la Facultat de Lletres de Ginebra per estudiar literatura.

Arran de l'esperit aventurer que tant caracteritza l'autora i la il·lusió del seu marit, el 1926 el jove matrimoni accepta una proposta per anar a viure a Tahití, una colònia francesa, per instal·lar-hi una central elèctrica. L'estada a Papeete de tres anys li permet a Aurora Bertrana de conèixer aquesta nova cultura i de descobrir com es desenvolupa la família i les relacions entre homes i dones. Aquest viatge és fonamental perquè és l'inici de la carrera literària de Bertrana, que s'inicia amb la publicació de diversos articles a *D'Ací i d'Allà* on explica les seves vivències a Papeete. Aquests escrits desencadenaran la redacció d'una de les seves millors obres: *Paradisos Oceànics* (1930). Més tard també escriurà per a altres publicacions catalanes com ara *Mirador*, *La Nau*, *L'Opinió* i *La Publicitat* (Albert i Vall, 2017: 11).

Gran esplendor i exili (I)

Després del retorn de Tahití, Bertrana es fa un nom i es converteix en una de les escriptores més importants de la dècada dels trenta gràcies a l'èxit dels seus llibres de viatges. És tal la seva fama que el 1935, el diari *La Publicitat* accepta la proposta de viatjar al Marroc per fer una sèrie de reportatges sobre la dona musulmana. Arran d'aquesta nova aventura, l'autora publica amb un gran èxit *El Marroc sensual i fanàtic* (1936).

Aurora Bertrana esdevé una figura important dins de l'àmbit cultural i intel·lectual català, no només pels seus escrits, sinó també per les seves idees, perquè és una defensora de la llibertat i de les classes populars, i més en concret de les dones. És per aquest motiu que és una de les iniciadores del moviment feminista català i es compromet políticament presentant-se com a diputada per Esquerra Republicana a les eleccions del 1933. Bertrana es posiciona políticament i el partit incorpora una dona de renom a les seves llistes, tot i que no aconsegueix vots suficients. No defalleix en la seva tasca i ajuda en la formació de les dones de classe treballadora alhora que rebutja el feminisme burgès. És per això que funda, juntament amb altres intel·lectuals, el Lyceum Club de Barcelona. Cal destacar que Bertrana defensa la idea de la dona moderna, però aquesta sempre li atorga una funció social com a element fonamental dins la família. A *Aurora Bertrana, un esperit compromès* s'afirma que «un dels arguments que utilitzen per defensar la culturització de les dones és que tenen cura de l'educació dels fills. En aquest sentit, Bertrana critica l'Església catòlica a qui acusa de preferir dones incultes perquè així són més controlables» (Albert i Vall, 2017: 13). És important remarcar que, en una entrevista del 1969, Mireia Xapel·li fa diverses preguntes a l'autora sobre el dret de la dona respecte dels homes, sobretot en l'àmbit laboral i sexual. Aurora Bertrana defensa la igualtat i la voluntat de gaudir de la sexualitat, tant pels homes com per les dones (Xapel·li, 1969).

L'escriptora esdevé una periodista rellevant amb consciència de gènere i amb una clara voluntat pedagògica. En els seus articles, Bertrana exposa temes polèmics, defensa les seves idees i reivindica les desigualtats socials presents entre les classes socials. Tanmateix, l'autora s'aventura a opinar sobre la prostitució i rebutja la idea de prohibir la prostitució organitzada, perquè «una decisió com aquella només perjudicarà les dones que tenen com a única font d'ingressos el negoci carnal i acabaran més marginades del que ja ho estan» (Albert i Vall, 2017: 17).

Exili (II)

L'esclat de la Guerra Civil espanyola (1936-1939) no deixa indiferent a l'autora i documenta totes les seves experiències amb un caràcter periodístic per elaborar cròniques dels fets. A més a més, visita els ferits i parla amb anarquistes per saber com és el conflicte armat. Tot i això, el 1938 emprèn el camí cap a l'exili i es dirigeix a Vil·la Gilly on viuen la seva sogra i les seves cunyades. Després d'uns difícils mesos de convivència amb la família del seu marit, Aurora Bertrana decideix traslladar-se a la capital i espavilar-se tal com va fer durant la seva última estada a Suïssa. Rep suport econòmic per part de l'oncle matern Ramon Salazar, el qual li envia 1.000 francs suïssos, però Bertrana no dubta a utilitzar-los per ajudar els seus amics dels camps de refugiats de Sant Cebrià. L'oncle Salazar deixarà d'ajudar-la per culpa del seu marit, el qual torna a Barcelona després de la victòria franquista i es posiciona en el bàndol guanyador. Choffat assegura que Bertrana pot tornar de l'exili si s'entrega a les autoritats i que ell, en la mesura del possible, farà tots els tràmits perquè pugui sortir de la presó. És en aquest moment quan Prudenci Bertrana adverteix la seva filla que no torni de l'exili i que resti a Suïssa fins que no hi hagi perill. Gràcies als seus contactes i amics exiliats, Aurora Bertrana aconsegueix de sobreviure al fred i a la pobresa, però malviu en unes golfes d'un edifici que no està

preparat per a les temperatures de Ginebra i agafa una pulmonia doble. Alguns dels amics que l'ajuden en aquesta època són Josep Tarradellas, Ventura Gasol o Carles Martí..

Durant la dècada dels quaranta viu amb la família Montmollin i és en aquest moment quan reprèn la seva activitat literària: fa traduccions d'algunes obres o escriu. A partir de 1945 viatja cap a França, primer va a Étobon i més tard a Prada, on coneix a Pau Casals i Pompeu Fabra (Albert i Vall, 2017: 21).

Retorn a Catalunya

L'any 1950, després de molts intents, Bertrana torna del seu exili perquè ha aconseguit un visat i s'instal·la amb la seva mare i la seva tia a un pis de Barcelona. Un any després del seu retorn, mor la seva família, i torna a passar per penúries econòmiques mentre sobreviu treballant com a professora de francès o com a correctora a l'Editorial Joventut (Albert i Vall, 2017: 23). Tot i acceptar el franquisme a contracor, l'autora col·labora amb la resistència cultural catalana, però l'exili ha tallat la seva trajectòria literària i l'anomenada que tenia com a autora catalana. Aurora Bertrana torna a escriure, també en castellà; Santiago Albertí l'ajuda amb les primeres obres publicades després de l'exili: *Camins de somni* (1955), *Tres presoners* (1957), *La nimfa d'argila* (1959) i *Ariatea* (1960). *Vent de grop* (1967) va ser l'obra que va tenir més èxit, i fins i tot va ser adaptada al cinema. Aurora Bertrana comença a relacionar-se amb Caterina Albert i altres intel·lectuals del moment. A més a més, també col·labora en la recuperació de la figura del seu pare, elabora la biografia prèvia del volum de les seves memòries completes i forma part del jurat del Premi Prudenci Bertrana. Malgrat les dificultats econòmiques dels últims anys, l'escriptora no para d'escriure, perquè prepara el volum de les seves memòries, escriu a la revista *Presència* i publica *La Ciutat dels Joves* (1971). El segon volum de la seva autobiografia, *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975), es publica de forma pòstuma.

Després del retorn a Catalunya, Aurora Bertrana fa diverses estades periòdiques al Berguedà, zona on havien viscut els seus pares i on ella també havia anat, per trobar tranquil·litat per descansar i dedicar-se a l'escriptura. A partir del 1956, ja comença a anar a Vilada i a les Eres de Guardiola, poble on finalitza algunes de les seves obres d'aquesta etapa, com bé *Tres presoners* (1956), *Ariatea* (1959) o *Vent de grop* (1965). Finalment, es trasllada a Berga durant la seva última visita, ja que l'alcalde, Joan Noguera, li ofereix una habitació a l'Hospital de Sant Bernabé on va morir el tres de setembre del 1974 (Montañà i Rafat, 200: 126 - 128).

Tot i que l'última etapa de la seva vida va escriure molt, Aurora Bertrana estava molt desmoralitzada. En una carta escrita a Agustí Bartra i Anna Murià el quinze d'abril de 1957, Bertrana els explica com se sent en una Barcelona diferent a la qual recordava, els seus sentiments i les dificultats que té per publicar:

Ja fa temps que volia escriure-us a l'un o a l'altre perquè he sapigut que en Bartra treballa a una editorial molt important a Mexico i m'agradaria que em recomanés a la dita casa per veure si puc fer-m'hi editar. Vaig tornar a Barcelona perquè la meua mare ho desitjava i no em sap greu, ara que ja és morta, el haver li sacrificat lo millor de la meua vida. Aquesta vida a Barcelona es impossible per a mi. Se m'hi fa una guerra sorda capaç d'acabar amb la voluntat més ferma i amb la salut més sòlida. No es la policia ni les autoritats els que em persegueixen, és un enemic molt més perillós. A mi ningú no em diu res ni se'm molesta, pero trobo totes les portes tancades. Publiquen novel·les mal escrites i sense solta però cap editor no vol les meves. Jo me'n edito una pel meu compte i els llibreters no volen vendre-la. Envio una novel·la a un concurs i després de publicar a Madrid que *hi haurà pinyes* entre la meua i una altra que son les millors, van i a última hora me la treuen de la votació. Les coses han arribat a un punt de desvergonyiment i partidisme que jo allí m'hi

ofego. Ja hi he perdut una bona part de la meva salut i si això continua hi deixaré la pell. Per això, amiga Anna Murià, els meus ulls es giren cap a Mexico i Buenos Aires és la meva darrera esperança d'escriptora. Si tu creus que el teu marit estaria d'acord en presentar aquesta novel·la a l'editor després d'haver-la llegida ell, enviam unes lletres a Barcelona, visc al carrer de *Lauria n° 4*.²

Després de tota una vida defensant unes idees molt determinades i la llibertat individual, es troba en una Catalunya obedient a les normes de la dictadura franquista. Mentre el seu país està estancat en unes lleis autoritàries, Europa surt de la Guerra Freda i hi ha un anhel de modernitat i llibertat que va acompanyat de la segona onada feminista, però que no es veu a la Catalunya que viu sota la dictadura.

² Transcrita tal com apareix a l'article *Les cartes d'Aurora Bertrana a Anna Murià i Agustí Bartra* de Catalina Bonnín (2002).

El cicle d'Étobon

El cicle narratiu de postguerra d'Aurora Bertrana està conformat per quatre narracions: el conte «Un pomell de violes» (1956), les novel·les *Entre dos silencis* (1958) i *Tres presoners* (1958) i el mecanoscrit inèdit *La madrecita de los cerdos* (1957), que es troba al Fons Bertrana de la Universitat de Girona. Aquests textos es poden englobar dins un mateix cicle narratiu no només pels temes i el moment històric que tracten, sinó també pel poble i la història que hi ha de fons: Étobon, un poble de l'Alta Savoia francesa que forma part de la regió de la Borgonya-Franc Comptat. La primera persona a estudiar els quatre textos com un cicle narratiu conjunt és Sílvia Roig a *Innovación literaria y subversión de género* (2016). Tot i fer una anàlisi de gènere d'aquestes obres, no proposa cap nom per aquest cicle narratiu. És per aquest motiu que amb l'estudi *Els oblidats d'Étobon* no només es pretén fer una anàlisi detallada de les narracions del cicle, sinó també fer una proposta de nomenclatura: el cicle d'Étobon, ja que les quatre narracions tenen de rerefons la Segona Guerra Mundial i estan lligades amb la tragèdia d'aquest poble.

A partir del 1940, França va estar sota el domini de l'exèrcit alemany durant la Segona Guerra Mundial; a l'Alta Savoia, però, no hi van arribar fins més tard. A partir del setembre de 1944, quan París i altres localitats començaven a ser alliberades, els grups de resistents francesos es van mobilitzar per aturar els grups alemanys. Alguns maquis com els de Chérimont van executar a les escortes que trobaven; altres, com els d'Étobon, els feien presoners. Tot i això, van arribar forces enemigues i van capturar els francesos d'aquella zona parant-los una trampa. Després de fer-los fer algunes feines, en van separar uns quants, als quals es van emportar com a presoners, i els altres van ser afusellats per grups al costat de l'església de Chenebrier, un poble del mateix departament d'Étobon i on es va produir la tragèdia (Solà, 2019: 352 – 357). Per retre'ls homenatge, les dones

van construir un cementiri amb un monument commemoratiu amb els noms de les víctimes.

L'estiu del 1945, quan Aurora Bertrana es trobava a Suïssa durant el seu exili, va decidir formar part de l'acció humanitària que organitzava Jean-Pierre i Erika de Montmollin per ajudar a reconstruir el poble d'Étobon dels desperfectes de la Segona Guerra Mundial. Allà, l'escriptora es va cuidar dels nens repatriats i d'algunes tasques domèstiques de la casa que compartia amb altres voluntaris, juntament amb un presoner de guerra (Roig, 2016: 111 - 113). Durant aquesta estada en el poble de l'Alta Savoia, l'escriptora no només va conèixer el que va passar realment, sinó que també va poder llegir les notes d'un home vell del poble que parlava de l'últim oficial d'ocupació nazi que hi va haver al poble. El que va cridar l'atenció a Bertrana va ser que se'l descrivia amb certa simpatia i va descobrir un militar alemany amb sentiments bons que traspassava la frontera del que era dolent (Pascual, 2006: 35). L'escriptora, doncs, va conèixer amb les dones d'Étobon i va anar descobrint, de mica en mica, les seves històries. Quan va tornar a Catalunya, el 1949, no paraven de rondar-li pel cap les seves vivències en aquell poble de l'Alta Savoia i va ser quan va decidir posar paraules als seus pensaments i novel·lar-ho.

Aurora Bertrana va escriure aquests textos amb una doble finalitat. En primer lloc, volia enfrontar-se al malestar intern que tenia i a la tragèdia en la qual s'havia vist implicada. En segona instància, era una manera de treballar el dol, com Freud va anomenar *Trauerarbeit*, per integrar el fet traumàtic dins la realitat (Marcillas, 2014: 33).

De la seva necessitat d'expressar en paraules el que havia viscut sorgeixen quatre narracions, però l'ordre d'escriptura no és paral·lel a l'ordre dels textos dins el cicle. Per situar-los cronològicament, a continuació primer es fa una breu explicació de quan es van escriure i publicar i, en segon lloc, es fa referència a l'ordre que tenen aquestes obres dins

el cicle. Primerament, Bertrana escriu en català el conte «Un pomell de violes» amb el qual guanya el premi literari en els Jocs Florals de Tarragona el 1956 (Roig, 2016: 119). Aquest conte es publica en un recull anomenat *Vocació de viure* amb narracions d'altres autors, com ara Agustí Vilaplana i Alfred Esclasans, sota el segell editorial Editex a la col·lecció *L'ocell de paper* (Marcillas, 2014: 25). Aquell mateix any acaba d'escriure, també, *La aldea sin Hombres*, que posteriorment es titularà *Entre dos silencis* i que veu la llum el 1958. La publicació i la traducció d'aquesta obra es comentarà a l'apartat següent. En tercer lloc, el 1957 acaba d'escriure i es publica *Tres presoners*, i, finalment, el 1958 acaba d'escriure *La madrecita de los cerdos*, però el mecanoscrit resta inèdit.

L'ordre dels textos dins del cicle és una mica diferent. El cicle d'Étobon s'inicia amb el conte «Un pomell de violes»: els alemanys ja han ocupat França, però encara no han afusellat als homes del poble, només interroguen un jove, al qual maten a causa de la tortura per saber on s'amaguen els maquisards. A continuació, ve *Entre dos silencis*, que és el moment en què ja s'ha produït la tragèdia i les franceses es veuen obligades a conviure amb els assassins dels seus familiars. En tercer lloc, continua *La madrecita de los cerdos*, que és just en el moment en què França queda alliberada dels alemanys i els aliats han guanyat la guerra. Finalment, hi ha l'obra *Tres presoners*, on el conflicte bèl·lic ja s'ha acabat, però hi ha tres alemanys al poble francès, cadascú d'un estrat social diferent, que han d'ajudar a reconstruir el poble.

Aquestes quatre obres conformen un cicle narratiu no només per ser textos de postguerra o compartir el rerefons històric, sinó que també són obres que comparteixen temes, característiques i inclús personatges. Aurora Bertrana narra la guerra amb les seves conseqüències des de la visió de la dona, que no ha anat al front, però que també ha patit els efectes d'aquest conflicte bèl·lic. Traspasa les fronteres duals, del que és bo i el que és dolent, i perfila uns enemics que també són humans i unes dones que també destil·len

sentiments dolents i negatius, a causa de la tragèdia que han viscut. Hi ha una comunió de sentiments on cada bàndol es veu com un igual: humans amb punts en comú. Així mateix, l'autora també posa com a element central la violació en temps de guerra i tot allò que comporta: les dones pateixen aquest abús per ser dones i perquè són enemics. Un dels altres elements que ens indica que Aurora Bertrana concep les narracions com un tot, en excepció del conte que obra el cicle, és l'aparició d'alguns personatges a les tres obres. Aquesta qüestió es tractarà amb més profunditat a l'apartat de l'anàlisi de personatges de *La madrecita de los cerdos*.

Étobon, doncs, és el rerefons històric, però apareix amb dos noms diferents: Huguel i Hernam. La decisió de canviar el nom no s'esmenta enlloc, però podria ser que l'autora s'inventés dos noms, que no signifiquen res ni en alemany ni en francès, per universalitzar la història que vol narrar. És important remarcar que al relat «Un pomell de violes» no fa cap referència al poble on se situa l'acció. Tot i això, mencionen Lure, Oradour i Belfort. Les dues primeres són localitzacions molt llunyanes a Étobon, però l'última no. En tractar-se de la primera narració que va escriure, podria ser que encara no hagués reflexionat sobre aquest aspecte. De tota manera, és una evidència que l'autora tracta els mateixos temes que a les altres obres i el matís de la localització no ha de ser un element que exclogui aquest text del cicle narratiu. Marcillas (2016) apunta que

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 Étobon 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. (p. 28)

Així doncs, tot i que l'autora pretén universalitzar el conflicte, és evident que tot el cicle narratiu esdevé un *lieu de mémoire* (Marcillas, 2016: 28).

Els estudiats d'Étobon

Els estudiats d'Étobon està conformat per les dues novel·les ja publicades i estudiades: *Entre dos silencis* i *Tres presoners*, obres que han rebut reedicions i nombrosos estudis acadèmics. Són els dos textos més llargs del cicle i conformen l'eix fonamental d'aquesta línia narrativa.

A *Entre dos silencis* es narra com les dones d'Étobon, Hernam dins la novel·la, han de conviure amb l'exèrcit alemany instal·lat a les cases de les supervivents. És un dels temes principals, i a més de manifestar-se la violència exercida sobre els afusellats, també es fa referència a com es comporten els enemics en la intimitat. Algunes de les llogarrenques d'Hernam veuen que els seus enemics també són humans i que, una vegada que s'ha traspassat la línia de l'àmbit privat, participen en les tasques domèstiques i les ajuden. Alexis von Greiz, el militar alemany que apareix a la novel·la, és un dels personatges que té més matisos i que es qüestiona «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» (Marcillas, 2014: 35). Aquest trencament entre la dualitat del que és bo i el que és dolent és un dels temes fonamentals de tot el cicle narratiu i és per aquest motiu que apareix en cada una de les narracions. Si bé és cert que en aquesta novel·la els personatges són els mateixos que a *Tres presoners* i *La madrecita de los cerdos*, els noms d'aquests són diferents, però tenen els mateixos rols i són els mateixos arquetips. Encara més, l'única persona que té el mateix nom és la que serà la protagonista del mecanoscrit inèdit: Sofia Kart.

Gràcies a la correspondència que s'ha conservat de l'autora es pot veure com va ser el procés de publicació d'aquesta novel·la i amb quina insistència hi va lluitar. En unes cartes a Agustí Bartra i Anna Murià, escriptors exiliats a Mèxic, l'escriptora gironina els explica les dificultats que té per publicar aquesta obra i els demana si ells hi poden fer alguna cosa, des de l'exili, com es pot observar en aquesta carta escrita el 6 de maig de 1957:

Acabo de tenir un nou desengany amb Éxito. Ara diuen que el representant d'aquí no està d'acord en que es publiqui la meua obra a Barcelona si abans no es publica a Mexico. No pots imaginar-te el que això significa per a mi. Totes les portes, com deia a Anna en la meua primera lletra desde Girona, se'm tanquen, una a una, sistemàticament. Quan em sembla que alguna cosa està a punt d'arreglar-se es torna a desarreglar. Tots em fan la gara-gara, tots em diuen que l'obra es bona, ben escrita, interessant i després, me la rebutgen. Començo a estar desesperada del tot. Ara quan he dit a en Riba de Éxito que ja t'havia escrit dient que ells t'enviarien *La aldea sin Hombres* m'ha dit que si vull ell pot enviar-te-la pero no com a director literari de Éxito sinó en nom meu, es a dir que no es compromet a res. Li he dit que si que te l'enviï, a veure si a Mexico tinc més sort que a Espanya, d'on voldria marxar per poc que pugués. Com us deia, aquests vuit anys que he passat aquí son els més dolorosos de la meua vida. Aquesta vida es, ho repeteixo, un calvari. (Bonnín 2002:333)³

Com es fa evident en la carta que s'ha reproduït, Aurora Bertrana tenia moltes dificultats per publicar. No és que sigui un aspecte personal, sinó que s'ha de tenir en compte que durant aquella època a Espanya hi havia una dictadura i publicar una novel·la relacionada amb la Segona Guerra Mundial o que qüestionés la ideologia feixista era molt

³ Transcrita tal com apareix a l'article *Les cartes d'Aurora Bertrana a Anna Murià i Agustí Bartra* de Catalina Bonnín (2002).

complicat. Malgrat això, Bertrana aconsegueix publicar la novel·la sota el segell editorial Aymà, concretament al número 10 de la col·lecció Club dels Novel·listes l'any 1958. La traducció la va portar a terme Joan Sales i és un aspecte molt rellevant perquè hi va intervenir de forma directa: va afegir paràgrafs, va canviar verbs i va introduir-hi alguns aspectes. La seva intervenció va ser tan directa que fins i tot va traduir el nom de la dedicatòria, fet que va fer enfadar molt a l'autora, però se'n va adonar quan ja s'havia publicat el llibre. El procés de traducció és un dels temes més estudiats d'aquesta novel·la, algunes de les investigadores que hi han dedicat més d'un article són Marta Pascual, Glòria Granell o Isabel Marcillas. *Entre dos silencis* va ser reeditada el 2019 per l'editorial Club Editor, i la traducció, que la va fer Núria Sales, neta de Joan Sales, es va fer a partir de la versió original en castellà.

L'altra novel·la que forma part dels estudiats d'Étobon és *Tres presoners*, una novel·la que ja no té lloc durant la Segona Guerra Mundial, sinó just després. Tres presoners alemanys de diferent categoria són enviats al poble per ajudar a reconstruir-lo i cadascun d'ells s'allotja en una casa diferent. A la novel·la, es veu com se'ls acull, com els tracten i quina percepció i visió tenen ells del que se'ls acusa. En aquesta novel·la, Aurora Bertrana també posa en el centre d'atenció una violació que hi ha hagut per part dels soldats alemanys. Això desencadena diferents sentiments envers la víctima: rebuig per deixar-se fer això i provocar, però també acolliment per part d'una de les llogarrenques. L'autora utilitza aquest fet per manifestar una de les altres conseqüències que tenen les dones durant la guerra. *Tres presoners* es publica el 1957, però a diferència de l'altra novel·la, no hi ha tanta informació sobre el seu procés de traducció i publicació. Aquesta obra es va reeditar el 2019 i es va publicar en el mateix volum que *Entre dos silencis* que agrupa les dues novel·les.

Els oblidats d'Étobon

Els oblidats del cicle d'Étobon està conformat per les dues narracions que són objecte d'estudi en aquest treball: *La madrecita de los cerdos* i «Un pomell de violes». Es proposa aquest nom, el qual encapçala aquesta recerca, perquè són dos textos que no han rebut atenció ni per part dels investigadors, ni de la crítica, ni pel sector editorial, excepte pel fet que el conte «Un pomell de violes» va guanyar el 1956 el premi dels Jocs Florals de Tarragona i que això va comportar la seva publicació. Són dos textos que han quedat en l'oblit, però que conformen aquest cicle narratiu juntament amb els altres dos, com bé s'ha explicat en les pàgines anteriors. Reuneixen les mateixes característiques que les novel·les ja publicades: es poden llegir i entendre independentment les unes de les altres, però si s'entenen en una unitat, adquireixen molt més sentit dins la línia narrativa i temàtica. La principal diferència és l'extensió.

«Un pomell de violes» va ser la primera narració del cicle en veure la llum, gràcies al premi dels Jocs Florals. Tot i això, es desconeix el motiu pel qual Aurora Bertrana va posar més esforç en publicar les altres dues novel·les, però no el relat breu de *La madrecita de los cerdos*. S'ha de recordar que l'ordre d'escriptura dels textos no és el mateix que l'ordre del cicle: «Un pomell de violes», *Entre dos silencis*, *Tres presoners* i *La madrecita de los cerdos*. Pot ser que l'autora s'esperés un èxit diferent per a les obres i que, en veure's contrariada, decidís no publicar el text. A més a més, és rellevant destacar que existeix un mecanoscrit sense data al Fons Bertrana titulat *La mareta dels porcs*, que només té quinze pàgines, corresponents al primer capítol de *La madrecita de los cerdos*. En el capítol següent, es dedica un subapartat al mecanoscrit en català i s'ofereix una breu comparativa entre les dues versions apuntant-ne les diferències. Així mateix, també es proposen dues possibles hipòtesis envers la naturalesa de la gènesi que no es poden corroborar.

La madrecita de los cerdos

La madrecita de los cerdos és una narració breu que resta inèdita en format mecanoscrit al Fons Bertrana de la Universitat de Girona firmada per Aurora Bertrana el 1958 a les Eres de Guardiola. Com bé s'ha detallat en pàgines anteriors, és el text que narra l'alliberació de França sota l'exèrcit alemany. Seguint la línia de les altres obres, se centra en les conseqüències de la guerra en la població civil i, en concret, en com un malentès condueix a la construcció d'una heroïna de guerra. Sofia Kart, la protagonista de *La madrecita de los cerdos*, és una dona que s'ha aïllat a casa seva amb els seus porcs després de l'afusellament del poble on perd el seu marit i els seus fills. En el moment de l'alliberació, el tinent La Motte li cedeix una condecoració en senyal de respecte pel seu dolor. Sofia Kart, però, no vol res més que tornar a tenir els seus éssers estimats amb ella i va al riu a tirar la medalla, és en aquest moment que cau i s'afoga. Quan troben el seu cos amb la condecoració, hi ha una confusió i, tot i que els vilatans del poble expliquen la veritat, s'escampa una història inventada amb relació a la protagonista. El govern francès, que està refent els desperfectes de la guerra, dona suport a aquesta versió i es construeix una llegenda al voltant de la falsa heroïna.

Anàlisi narratològica, estructura del text, temps i espai

La trama d'aquest text està narrada en present en tot moment. La veu narrativa és, segons la terminologia de Gérard Genette, extraheterodiagètica, perquè el narrador no forma part de la trama que s'està narrant. És per aquest motiu que la focalització d'aquest relat és externa, perquè no està centrada en cap personatge. La veu narrativa opera com si es tractés d'una càmera de cinema.

La madrecita de los cerdos és una narració breu de dos capítols amb una estructura tancada que se situa en el moment en què França queda alliberada de l'ocupació alemanya. Ja a l'inici Aurora Bertrana situa al lector quan escriu «más de tres años

llevaban sin ver otro uniforme que el de los ocupantes, a cierta distancia todos los uniformes se parecían». Amb això, l'autora indica que el temps extern de la narració és a les acaballes del conflicte bèl·lic de la Segona Guerra Mundial, en concret a inicis del mes de maig de 1945, quan França va ser alliberada (Solà, 2019: 368). És important destacar, però, que el temps intern de *La madrecita de los cerdos* és indeterminat. Bé el lector podria situar la trama en el transcurs d'un període de temps molt curt, a molt estirar uns mesos, si es té en compte que l'enterrament d'una persona sol fer-se al cap de poc del seu traspàs; malgrat això, en aquest cas és un procés més lent, a causa de la importància que adquireix la protagonista.

Així mateix, a la segona frase també situa a quin lloc passa la trama: a Hugel, el mateix nom que rep el poble de *Tres presoners*. Els espais centrals de *La madrecita de los cerdos* són bàsicament tres: la casa de Sofia Kart, l'arbreda al costat del riu i el cementiri dels afusellats. Altres localitzacions que apareixen a la narració són el molí de Hauser, on apareix morta Sofia Kart, o descripcions del poble. Durant el desenvolupament de la trama també es menciona Welch o el camí de Glosters. És important remarcar que no són localitzacions reals, l'autora canvia els noms igual que amb el poble protagonista. Són paraules que no signifiquen res determinat ni en francès ni en alemany, això indica que Bertrana simplement va canviar els noms perquè no es relacionessin de forma directa amb Étobon.

Anàlisi de personatges

Els personatges d'aquesta narració estan íntimament lligats amb els de la novel·la *Tres presoners*: no només perquè hi ha els mateixos personatges arquetípics, com ara un home vell que no han afusellat i és l'alcalde, sinó que els noms d'aquests també són iguals. Al mateix temps, són els mateixos que a *Entre dos silencis*, però amb els noms canviats. A

continuació, es pot observar una taula comparativa dels principals personatges que apareixen a les tres narracions del cicle de postguerra d'Aurora Bertrana.

ROL DEL PERSONATGE	TRES PRESONERS	LA MADRECITA DE LOS CERDOS	ENTRE DOS SILENCIS
Poble	Huguel	Hugel	Hernam
Alcalde	Anselm Saunier	Anselmo Saunier	Martí Rohe
Esposa de l'alcalde	Simonne Saunier	Simonne Saunier	Edwige Rohe
Fill de l'alcalde	No es menciona	Francis Saunier	Andreu Rohe
Filla de l'alcalde	Andrea Saunier	Andrea Saunier	Marieta Rohe
Vell supervivent	Anhrem Janzer	Sándor Janzer	Anhrem Janzer
Net del vell supervivent	Hans Janzer	Hans Janzer	Hans Janzer
Vídua que viu amb porcs	No apareix	Sofia Kart	Sofia Kart

Font: elaboración propia.

La protagonista de *La madrecita de los cerdos* és, sens dubte, Sofia Kart, el sobrenom de la qual s'utilitza per titular el text. El primer moment en què es menciona aquest personatge, ja es deixa clara la seva degradació, quan Sándor Janzer explica que només parla als seus porcs com si fossin els seus fills, motiu pel qual té aquest sobrenom. Se la descriu com una persona que ha embogit a causa d'un fet traumàtic, l'afusellament dels seus familiars, i la reclusió ha comportat que Sofia Kart s'hagi animalitzat, no només per la manera d'actuar, sinó també per la seva vestimenta, i que els porcs s'hagin personificat.

Així mateix, vesteix amb parracs que ha trobat tal com s'indica al mecanoscrit: «Vestía la mujer falda de color indefinible, guerrera militar casi destrozada y una toquilla atada a la cabeza por la que asomaban unas greñas grises». És molt important destacar que porta una jaqueta militar que agafa d'algun soldat mort. Aquest és un dels objectes que desencadena el malentès que fa que se la percebi com un membre de la resistència i no com una dona reclosa en la seva solitud. Pel que fa al caràcter, la protagonista és una persona malhumorada que, quan sent a parlar de la guerra i veu un soldat, sigui nacional o enemic, adopta un to molt violent i irat. Primer, però, li suplica al militar que li torni els seus familiars i, adonant-se de la realitat, pren una actitud a la defensiva:

— ¡Sofía! ¡Hola, Sofía! — seguía gritando Anselmo.

Los guiaba un rectángulo de luz en lo hondo de la casa: la puerta de salida al patio. Allí hallaron a *la madrecita de los cerdos*, sentada en una silla baja junto a un fuego de leños. Tenía la vista fija en las llamas sobre las que se hallaban unas trébedes y en las trébedes un gran perol. El perol humeaba y un hedor nauseabundo de berzas y de grasas de carnero rancia se esparcía por el ambiente.

Vestía la mujer falda de color indefinible, guerrera militar casi destrozada y una toquilla atada a la cabeza por la que asomaban unas greñas grises.

Sofía no se había enterado ni de la llegada de la tropa a la aldea ni de la entrada de gente en su casa. Alzose rápida del asiento, levantó con gesto airado la cuchara de palo que usaba para revolver la bazofia:

— ¡Fuera de aquí, espantajos!

Anselmo se acercó, púsole con suavidad las dos manos sobre los hombros, la obligó de nuevo a sentarse.

— Vamos, mujer.

A la vista de la anciana no se apartaba del oficial.

— ¿Quién es ese hombre?

— Un amigo. Nos trae grandes noticias.

La expresión del rostro de Sofía se transformaba. En un instante parecía tener veinte años menos. Casi sonreía y su mirada brillaba de esperanza.

— ¿Noticias de *ellos*?

Como todos callaban y el oficial parecía contrariado, el rostro de Sofía volvió a crisparse, tenía de pronto una expresión de supremo dolor.

— Excelencia, devuélveme a mis hijos — suplicó.

La Motte no sabía qué hacer ni qué decir. Buscaba desesperadamente un gesto o una palabra que pudiera llevar algún consuelo a la desventurada madre.

Ante esta vacilación silenciosa, estalló de nuevo la ira de Sofía.

— ¡Largo de aquí todo el mundo!

Otra vez estaba de pie con la cuchara en ristre y actitud amenazadora.

— Ya nos vamos — dijo el teniente.

Le alargó la mano a Sofía.

Esta no la tomó.

— ¡Fuera, he dicho!

Freud, a *The Uncanny* (1919), fa referència a l'experiència traumàtica, la qual ha quedat a la memòria de la protagonista i es manifesta a estímuls exteriors sense que es pugui controlar (Roig, 2016: 163).

La importància de la protagonista no és en vida, sinó després que mori ofegada al riu. A partir d'un seguit de malentesos, es construeix una llegenda totalment fictícia al voltant d'aquest personatge i se l'investeix com una heroïna i màrtir de guerra que va sacrificar-se després de perdre-ho tot. Aquest fet es pot llegir en clau irònica, ja que una persona que en realitat es desviu pels seus porcs i viu al marge de la societat acaba sent recordada com una que ho ha donat tot per la seva pàtria. Sofía Kart és un personatge que va acompanyada dels seus animals, i no se la pot descriure sense mencionar-los. La

protagonista tracta els porcs com els seus fills, en més d'una ocasió els anomena així, i els arriba a personificar. És més, els tracta com membres de la reialesa, fet que contrasta amb la naturalesa d'aquests animals, als quals es considera, de forma popular, com uns dels més bruts. És aquest el motiu pel qual xoca tant el tractament que Sofia Kart dona als porcs: «serviré a sus señorías al instante». La protagonista esdevé un personatge que genera en el lector emocions contràries: per una part, pena i tristesa per la situació en què es troba; però per l'altra, també desperta humor per la seva follia. Finalment, també hi ha present una sensació irònica en veure el gir que pren la trama i com s'acaba percebent Sofia Kart a nivell nacional, com indica l'autora en el manuscrit «Esta había entrado definitivamente en el mundo del silencio mientras Sofia Kart, por el contrario, iba a renacer para el mundo de la fama, convertida en heroína nacional».

La resta de personatges es poden dividir en dos grups: els homes, alguns supervivents de l'afusellament i el tinent La Motte, i les dones del poble, totes vídues que han perdut els seus marits, fills, pares o germans a l'afusellament que hi va haver durant l'ocupació nazi.

Si ens centrem en el primer grup, hi ha homes que apareixen a la història que no tenen un paper fonamental, com ara l'autoritat de Welch o el moliner que troba el cadàver de Sofia Kart. En segon terme, tenim els polítics que tot i no tenir un paper rellevant són el motor del malentès. El subprefecte és l'encarregat de fer el discurs durant l'enterrament de la protagonista. És en aquest moment que fa un parlament buit i demostra no conèixer ni la persona que s'està homenatjant ni la desgràcia del poble. Amb aquest personatge, Aurora Bertrana introdueix la lectura crítica de la política i com actuen els dirigents davant determinats fets. En tercer lloc, un dels personatges masculins que té més importància és el tinent La Motte, el militar responsable de notificar l'alliberació de França i qui condecora a Sofia Kart pel seu patiment. Quan observa l'estat en què es troba

la protagonista i la seva follia, comença a reflexionar i veu que la guerra va molt més enllà del que es pugui veure al camp de batalla i que les dones també han patit i s'han sacrificat molt per la causa. En última instància, els personatges masculins que tenen més importància són els supervivents de la tragèdia del poble: Anselmo Saunier, Sándor Janzer i Hans Janzer.

Anselmo Saunier és l'alcalde de Hugel i és un personatge que apareix amb el mateix nom a *Tres presoners*. Al mateix temps, és el que s'anomenaria Martí Rohe a *Entre dos silencis*. A *La madrecita de los cerdos* no s'explica per què ha aconseguit sobreviure a la tragèdia, però s'intueix que li ha tocat ser l'alcalde del poble per força, perquè no quedava ningú més per fer-ho. Assumeix el mandat i és l'autoritat davant les forces militars, tant les nacionals com les invasores. És el responsable d'anar a identificar el cadàver de Sofia Kart i és qui dona la benvinguda a les autoritats polítiques en el moment de l'enterrament oficial. Així mateix, quan venen periodistes a informar-se sobre la vida de l'heroïna nacional és qui repeteix una vegada i una altra la veritat, tot i que no se'l creuen.

Per altra banda, hi ha en Sándor i en Hans Janzer: un és l'avi i l'altre és el net. El noi jove apareix a *Tres presoners* amb el mateix nom, i a *Entre dos silencis* surten tots dos sota el nom d'Anhrem i Hans. El jove és l'esperança del poble, perquè és l'únic home amb possibilitats de casar-se i tenir fills. Durant la trama de *La madrecita de los cerdos* intenta estar al costat de l'alcalde, per aprendre què ha de fer, perquè se suposa que serà la següent persona a dirigir la vila.

El segon grup general de personatges són les vídues del poble de Hugel. Totes elles representen el mateix: la visió de la guerra des del punt de vista de les dones i de la població civil. El sacrifici i el patiment que han hagut d'afrontar durant el conflicte bèl·lic i les conseqüències que han hagut de viure: perdre la seva família i, al mateix temps, conviure amb els seus enemics. Són dones marcades per una experiència traumàtica que

els fa ser molt reservades i callades. Al mateix temps, tenen un gran rancor cap als militars, siguin del bàndol que siguin, i cap als polítics, perquè tampoc van fer res per ajudar-les o evitar la tragèdia. Les més rellevants són la Simonne Saunier i la Ruth Halbran, que cuiden els porcs de la Sofia quan ella ja no hi és. Igual que amb els personatges masculins, també apareixen a les altres dues obres, en concret Simonne Saunier. A *Tres presoners* es diu de la mateixa manera, però a *Entre dos silencis* rep el nom d'Edwige Rohe. La seva filla en el mecanoscrit inèdit es diu Andrea, igual que a *Tres presoners*; es diu Marieta a *Entre dos silencis*. Altres vídues que participen en la trama de *La madrecita de los cerdos* són Greta Lemond o Johanna.

Anàlisi temàtica

Seguint la línia temàtica que es planteja a les altres narracions del cicle de postguerra, Aurora Bertrana pretén difuminar la frontera entre el que és bo i el que és dolent, però en aquest cas va una mica més enllà. El tema central de *La madrecita de los cerdos* és la necessitat de buscar i entronitzar herois, o en aquest cas una heroïna, nacional. En vida, Sofia Kart fou una dona que es va aïllar de la societat a causa de l'afusellament del seu marit i els seus fills. Es queda a casa seva, cuidant dels seus porcs, i no participa mai més en la vida del poble. Inclús quan li notifiquen l'alliberació de França, no s'ho acaba de creure i té una actitud molt esquerpa envers els que la venen a notificar. Si bé és cert que es pot llegir la trama en clau irònica, al llarg de tot el cicle Aurora Bertrana posa en el centre temes que fan reflexionar per posar de manifest les conseqüències de la guerra en la població civil. És per aquest motiu que l'anàlisi temàtica de *La madrecita de los cerdos* se centrarà en una lectura crítica i no irònica dels temes que es plantegen.

Sofia Kart s'acosta al riu per llançar la condecoració que li han donat pel seu patiment, simbòlica; cau a l'aigua i s'afoga. La coincidència d'anar amb una jaqueta d'un soldat i la medalla a la butxaca és el primer d'un seguit de malentesos que acaba sent estrambòtic

i esperpèntic. Arran de la troballa del cadàver amb aquesta indumentària s'inicien unes suposicions al voltant de la figura de la dona i la història que es construeix de la protagonista acaba sent una sàtira d'una heroïna de la Segona Guerra Mundial. No només és la llegenda que sorgeix entorn de Sofia Kart, sinó també les circumstàncies que l'envolten i com vesteixen la seva entronització com a heroïna nacional. El contrast entre el que va ser la protagonista i com se l'acaba concebant és una paradoxa que els personatges de Hugel, en concret Anselmo Saunier, intenten fer saber, però que ningú creu.

Tal com escriu Sánchez (2018), «cada época tiene sus héroes, cada tiempo necesita sus ídolos, porque cada momento histórico se apoya en unos valores distintos y, en última instancia, el héroe es un reflejo de los anhelos de la sociedad en la que nace» (45). Després de la Segona Guerra Mundial, Europa ha de fer front a un horror bèl·lic i humà que ha despertat el pitjor de la societat. És primordial buscar referents en aquest període tan fosc per recordar la part bona d'aquesta etapa, i la via per fer això era a través de la literatura. Sílvia Roig (2016) afirma que

La literatura sobre la guerra fue monopolizada por los hombres y, como en el pasado, el canon literario dio importancia a las obras escritas por los autores masculinos. Consideraban que la literatura debía reflejar el conflicto según la definición tradicional. Es decir, los textos debían reflejar la guerra en términos militares como un acto bélico desarrollado por los hombres. El sector masculino era el que estaba capacitado para hacerlo, porque los hombres habían tomado las decisiones políticas, habían intervenido directamente en las acciones militares y, además, el lenguaje utilizado para narrar el conflicto no se consideraba apropiado para una mujer. Así, las naciones que habían estado involucradas en la guerra

silenciaron la participación de la mujer durante el conflicto bélico y se aseguraron de que los roles de género volvieran a su orden tradicional.

Los autores masculinos escribieron su propia versión de la Segunda Guerra Mundial, centrada en la acción bélica, y construyeron una literatura llena de mitos basados en los discursos patrióticos, las actividades militares y las imágenes heroicas de los soldados que lucharon en el frente para defender los intereses de la nación. De esta mitología, por supuesto, estuvieron ausentes las mujeres, ya que el canon literario tan solo promocionaba las obras que reflejaban el honor y la virilidad masculina. (132)

Aurora Bertrana proposa unes narracions des de la visió de la dona i, en concret, oferint una heroïna nacional, que, evidentment, és una paròdia. Intenta aportar la seva visió com a dona exiliada que va viure enmig de dos conflictes bèl·lics i que es va assabentar de la tragèdia d'Étobon a través de la seva participació en la reconstrucció del poble. Es basa en experiències reals per oferir una veritat literària i històrica, però alhora versemblant i dona veu a les dones pageses en el relat de la Segona Guerra Mundial. Aurora Bertrana vol explicar una realitat que no s'ha tingut en compte a la literatura, pretén aportar referents de dones que, malgrat la tragèdia, han continuat amb la seva vida. Al mateix temps, però, també té la intenció de mostrar aquelles que no ho han sabut fer i que han enfollit.

Quan Anselmo Saunier insistia perquè els periodistes expliquessin la realitat de Sofia Kart ells s'hi negaven, perquè és la societat qui crea l'heroi i tenien la necessitat de construir un ideal amb ideals als quals aspirar: una dona que supera l'afusellament dels seus fills i del seu marit, que malgrat la tristesa i el seu dolor s'afegeix a la resistència i lluita per derrotar els seus enemics. Per afegir-hi més tragèdia a la història: mor en mans dels que intentava destruir.

L'altre gran tema de *La madrecita de los cerdos* és la gran antítesi que apareix en tot moment, però de diferents maneres. Just a l'inici de la narració, ja hi ha el primer gran contrast: Bertrana escriu una escena tranquil·la que xoca amb els soldats, que sempre s'han relacionat amb la violència, però que en aquest cas són portadors de pau i bones notícies. Al mateix temps, els llogarrencs no són personatges bucòlics, sinó que el seu cos indica el pas del temps i de la duresa de les condicions de vida: «en todas las fisonomías se leía la misma desesperada amargura: ojos hundidos, mejillas descarnadas, bocas crispadas reacias a la sonrisa. Hasta los niños mostraban ya una expresión grave y triste». Aquesta escena va seguida de la reacció davant la notícia: a tots els pobles el tinent La Motte havia vist una gran alegria per l'alliberació; tot i això, en aquesta vila no hi ha aquest sentiment. De què els serveix ser lliures si els homes morts no tornaran a la vida? És un tema recurrent, que sempre es posa en boca de les dones: elles els recorden i els tenen a la memòria.

La segona antítesi de la narració es presenta entre l'estat de Sofia Kart i de casa seva envers el tracte que els dona als porcs: per ella són com membres de la reialesa. L'escenari que es presenta és un lloc brut, desordenat, on la dona que viu en aquesta casa va igual de bruta i deixada. Malgrat això, els animals que viuen entre el fang reben un tracte fora del comú, no només com animals sinó també com a persones. Com s'ha explicat anteriorment, Sofia Kart es desvia pels seus porcs que, al cap i a la fi, substitueixen els seus familiars morts. És per aquest motiu que els animals passen per davant d'ella inclús en el moment de menjar. Després d'aquesta escena, quan el tinent La Motte coneix a Sofia Kart i veu que ha embogit arran de l'afusellament dels homes del poble, apareix una altra antítesi; aquest cop, però, de sentiments. El tinent La Motte se sentia molt orgullós de la seva feina ben feta a la guerra, motiu pel qual li havien donat una condecoració. Tot i això, en conèixer el poble de Hugel i els seus habitants es comença a qüestionar si

realment la seva tasca i el seu patiment estan al mateix nivell que els dels llogarrencs d'aquesta vila. Aquesta antítesi i aquesta reflexió és el que porta el militar a regalar la seva condecoració a Sofia Kart.

En quart lloc, i una de les contraposicions d'imatges més ben elaborades per Aurora Bertrana, és el moment de la mort de la protagonista, la qual va al riu a tirar la condecoració i acaba afogant-se. En aquesta escena l'autora narra els sentiments que té Sofia Kart mentre lluita per la seva vida i al mateix temps descriu com és el bosc on està passant això. El paisatge idíl·lic esdevé quasi un temple vegetal:

Sofía acababa de entrar en la alameda: era como entrar en un templo. Volaron los pensamientos optimistas y una especie de solemne melancolía se le esparció por todo el ser. Los árboles formaban profunda bóveda por donde el claror de la tarde entraba suave y tamizada. En las altas y tupidas ramas se movían infinidad de aves cuyos tiranos, gorjeos, y aleteos alternaban con el grave y cada vez más perceptible rumor del río. Los troncos de los álamos blancos se alineaban formando túneles, ora perfectamente perpendiculares, ora sorprendentemente sesgados. Hasta aquel preciso momento Sofía no había observado que al caminar por ellos los troncos de los árboles se desplazaban como las figuras de un cuerpo de baile. Resultaba un hermoso espectáculo.

Aquesta descripció d'un paisatge tranquil divergeix dels sentiments que té la protagonista: «el dolor que le producía este esfuerzo era tan agudo que Sofía comenzó a gemir». Aquest patiment, però, acaba quan el riu engoleix finalment la dona i torna a la seva tranquil·litat:

Con anhelante amor, casi con ansia, el río envolvió a la mujer. Sus largos brazos fríos y escurridizos subieron lentamente por su cuello, por sus mejillas. Miles de blandos labios se apretaron contra sus labios secos y ardientes, procurándole inefable bienestar. Fluidas lenguas penetraron en su boca, se le escurrieron por el paladar y la garganta.

En acabat, però, hi ha una comunió entre Sofia Kart i el paisatge, una unió que es dona per la mort de la protagonista.

Finalment, l'última escena rellevant és en el moment de l'enterrament oficial de la màrtir. Les autoritats han decidit que la protagonista ha de descansar al cementiri dels afusellats, el qual van construir les dones del poble després de la tragèdia i que van convertir en un homenatge als homes de Hugel. Els vilatans van morir a mans dels enemics i van ser enterrats per les seves mullers i mares d'una manera humil, la que es podien permetre en una situació de guerra. Això contrasta amb el fèretre pompós de la protagonista i les flors que hi ha. Sofia Kart no va fer res més que sobreviure i deixar passar la seva vida; els homes, en canvi, es van amagar al bosc i van ser afusellats perquè van retenir a un soldat enemic. L'escena contrasta amb el que el lector ja sap i amb el que van pensant els llogarrencs de Hugel. És una escena totalment irònica on es demostra fins on pot arribar la ignorància política i la seva voluntat, sense conèixer el lloc en el qual passen els fets. « »

La mareta dels porcs

La mareta dels porcs és un mecanoscrit en català que es troba al Fons Bertrana de la Universitat de Girona. La narració presenta la firma de l'escriptora, no hi ha data, però sí localització: «Llúria 4, Barcelona 10». Consta de 15 fulls picats a màquina amb esmenes escrites a mà en tinta negra. El document es troba digitalitzat a la web del fons amb el

títol de la narració, i el manuscrit rep el nom de MSAB8. Així mateix, s'adjunta el text al final de l'estudi, a l'annex 3.

En aquestes quinze pàgines sembla que només hi ha el que correspondria al primer capítol del mecanoscrit *La madrecita de los cerdos*. Són dos documents que tracten la mateixa història, però hi ha diferències rellevants. En primer lloc, el poble no es diu Hugel, sinó que es diu Étobon, i, a continuació, els noms dels personatges són tots diferents. Malgrat aquestes esmenes, el canvi més important és en l'estil de l'escriptora. En el text en castellà, Aurora Bertrana és més descriptiva i detallada; en canvi, en el mecanoscrit en català és més sintètica.

El primer exemple és de l'inici dels dos manuscrits, on es veu la diferència que hi ha entre els noms dels pobles. Mentre que en castellà posa pseudònims dels llocs reals, en català manté la nomenclatura original: «Las aldeanas, alarmadas, estaban cerrando las puertas. Por el camino de Felsen un destacamento militar acababa de entrar en Hugel. Se había detenido frente a la decrepita Casa Consistorial, formaba junto a ella una dilatada mancha gris». En canvi, en català, el mecanoscrit comença de la següent manera: « Les llogarrenques, alarmades, tancaven les portes. Pel camí d'Héricourt un destacament militar acabava d'entrar a Étobon. La tropa s'havia aturat davant de l'atrocinada casa consistorial».

El paràgraf que ve a continuació d'aquest, en català no existeix, i es passa directament a l'acció. Una bona escena per comparar la síntesi i la descripció de l'autora és el moment en què Sofia Kart està lluitant per la seva vida i està a punt de morir. Un dels passatges en castellà és el següent:

Sofía creyó oír el ruido de una caña de pescador que alguien arrastraba por las piedras de la orilla.

— ¿Eres tú, Hans Janzer? ¡Ven por favor!

La sangre seguía manando y el sufrimiento aumentaba. Ya un sudor frío le bañaba la frente, ya se le nublaban la vista, ya el corazón disminuía la frecuencia de sus latidos.

Entonces la canción del río se volvió más suave. Allá abajo, a sus pies, una voz susurrante y persuasiva parecía decir: «¿Qué esperas?»

Sofía soltó la raíz. Su cuerpo se mantuvo un instante en equilibrio sobre la repisa socavada por la resaca. En seguida resbaló al agua con un ruido sordo y amortiguado.

Con anhelante amor, casi con ansia, el río envolvió a la mujer. Sus largos brazos fríos y escurridizos subieron lentamente por su cuello, por sus mejillas. Miles de blandos labios se apretaron contra sus labios secos y ardientes, procurándole inefable bienestar. Fluidas lenguas penetraron en su boca, se le escurrieron por el paladar y la garganta.

El passatge en la versió en català és així:

La Sofia va creure oïr la lleugera fressa d'un ormeig de pescar en enfonsar-se al riu.

— Ets tu, Parrot? Vina, vina a salvar-me!

La tija de falguera ja se li enfonsava fins l'os.

El cor ja no li anava a batzegades, rellentia els batecs com cansat de glatir.

Llavors la cançó del riu es féu més dolça, més murmuradora i persuasiva.

Semblava que digués: «Què esperes?»

La Sofia deixà anar la tija de falguera. El seu cos es mantingué un instant en equilibri damunt la repisa socabada per la ressaca. Tot seguit lliscà dins el riu.

Amb anhel cobejós, quasi amb ànisa, el riu la va embolcallar.

Els seus mil braços freds i relliscosos van pujar torç amunt, coll amunt. Els seus mil llavis van ajuntar-se en un bes llarg i dolç, als llavis febrerosos de la Sofia. Fluïdes llengües li penetraven en la boca, li davallaven paladar i gola avall.

En aquest exemple no només es pot veure com dista l'estil, sinó també es pot veure que el nom d'un personatge és diferent. Així mateix, en la versió en català la protagonista té com a cognom Autrey i no Kart.

No hi ha una explicació per a aquest fet, perquè no se sap amb certesa quin dels dos textos es va escriure primer. Hi pot haver dues hipòtesis davant d'aquesta pregunta; en primera instància, l'autora comença a escriure el manuscrit en català i, en veure que li seria impossible publicar en aquesta llengua, el refà de cap i de nou en castellà. Per altra banda, hi ha l'opció que l'escrivís en castellà, seguint la línia de les altres dues novel·les que ja tenia escrites en la mateixa llengua, i que fos ella mateixa la que iniciés la traducció en català, un cop finalitzat el manuscrit en castellà. Això tindria sentit, tenint en compte els canvis que va fer Joan Sales a *Entre dos silencis* i com es va enfadar l'autora, sobretot per la traducció del nom que hi havia a la dedicatòria de la novel·la. S'ha de tenir en compte que *Entre dos silencis* va ser escrit el 1956; *Tres presoners*, el 1957 i *La madrecita de los cerdos*, el 1958. Amb el conte «Un pomell de violes», que és originalment en català, va guanyar un premi el 1956, però no se sap quan va ser escrit, perquè no s'ha trobat el manuscrit. Per escollir quina és la hipòtesi correcta seria necessari trobar algun element indicador, possiblement a l'epistolari de l'autora, on fes referència en aquesta narració. Malgrat això, de tota la correspondència que s'ha revisat, no s'ha trobat cap indicatiu que faci referència a aquest aspecte.

«Un pomell de violes»

«Un pomell de violes» és un conte que, com bé s'ha explicat anteriorment, va guanyar els Jocs Florals de Tarragona el 1956 i que es va publicar sota el segell Editex a la col·lecció *L'ocell de paper*. És un conte que s'emmarca en la Segona Guerra Mundial, concretament en un poble de França, quan el país ja està ocupat per l'exèrcit alemany. La trama del conte és molt breu: Gilles German, un jove, ha d'anar a comissaria per ser interrogat. Els militars el van a buscar, però com que no el troben l'oficial alemany es posa a parlar amb la mare, la Margarida. Durant la conversa, troben un element en comú: la seva passió per les flors. Aquest és el detonant que ambdós personatges no es perceben com a enemics, sinó com a persones iguals amb sentiments i interessos similars, que van més enllà de la guerra. Això farà que Margarida confiï en l'oficial i que s'estableixi una connexió de complicitat entre ells dos. La mare obliga el seu fill a anar a comissaria, perquè sap que l'oficial no li farà mal, però com que Gilles German no vol parlar és torturat fins a la mort. L'oficial que havia establert una relació de confiança amb la Margarida, ha trencat la seva promesa de tornar el seu fill sa i estalvi a casa.

Anàlisi narratològica, estructura del text, temps i espai

La trama d'aquest relat és narrada en present en tot moment. La veu narrativa és, segons la terminologia de Gérard Genette, extraheterodiagètica, perquè el narrador no forma part de la història que està explicant. És per aquest motiu que la focalització d'aquest relat és externa, perquè no està centrada en cap personatge. La veu narrativa opera com si es tractés d'una càmera de cinema.

Es tracta d'un conte on la narració és seguida i no hi ha capítols. Tot i això, el pas d'una escena a l'altra es marca amb una línia, que és l'únic element de transició. La primera escena transcorre a casa la Margarida, on l'oficial alemany notifica que Gilles German ha d'anar a la Kommandature de Lure, poble situat a la regió de França de l'Alta Savoia.

La segona i última escena mostren l'interrogatori per part dels alemanys al jove francès; no hi ha hagut la transició prèvia on la mare avisa el seu fill. És en el moment de la conversa amb els oficials quan van apareixent records del jove sobre el cas que va passar a Oradour, poble de França situat al departament de Charente, a la regió de Nova Aquitània, o algunes memòries del seu pas per l'escola de Belfort, poble situat a la regió de la Borgonya-Franc Comtat. És l'única narració de les quatre del cicle que no se situa a Étobon o que no fa referència al poble amb cap pseudònim, sinó que utilitza noms reals. Com que va ser el primer relat que va escriure, podria ser que encara no tingués pensat conformar-ho com un tot. Així mateix, és important recalcar que a l'inici del conte Margarida afirma que és alsaciana, perquè contesta a l'oficial Greiz en alemany i això el descol·loca. La protagonista reacciona davant el comentari del militar que afirma que aquella és Alemanya; per a molts alemanys Alsàcia-Lorena continuava formant part del seu país tot i que perdessin el territori a la Primera Guerra Mundial.

Gràcies a la trama i als personatges del conte és fàcil situar la narració dins la història europea, atès que en un moment determinat l'oficial ho mostra de manera evident quan diu

No som pas enemics sinó alitats. Hem entrat a França amb el consentiment del vostre govern, la nostra missió aquí és de pacificació, d'ordre, de prosperitat. Venim a ajudar-vos, a organitzar indústries desballestades, a combatre el desordre, l'anarquia. Nosaltres no ens amaguem, treballem en ple dia, vosaltres a l'ombra. Ens poseu paranys, ens ataqueu per darrera. Qui ha començat aquesta lluita sorda? Nosaltres? No. Si romanguessiu tranquils, tot iria com una seda. (Bertrana, 1956: 22).

Amb aquest discurs, l'oficial no només fa palès en quin moment històric ens trobem, sinó també la intenció i la voluntat que tenen els soldats alemanys en ocupar França. El temps intern del conte és fàcil de determinar: un dia o, com a molt, hores: el temps que transcorre en la cerca del jove i en el seu interrogatori.

Anàlisi de personatges

Els personatges d'«Un pomell de violes» es podrien dividir en dos grups: els alemanys i els francesos. Tot i que hi hagi una ideologia molt clara en cada grup, Aurora Bertrana ens introdueix una gama de grisos que fan dubtar de la moralitat d'alguns d'ells, en concret de l'oficial alemany a qui es percep amb certa humanitat i fragilitat. És un tema ja present en algunes obres de Bertrana com ara *Entre dos silencis* o *Tres presores* on trenca amb la dicotomia del que representa el bo i el dolent.

En primera instància, els personatges que formen part dels alemanys són quatre. Apareixen dos soldats, que no tenen un paper gaire rellevant dins la trama, que són els responsables de portar en Gilles Germann d'una cel·la a l'altra de la comissaria i d'acompanyar Franz, l'oficial alemany. En segon lloc, hi ha el sergent Tohët del qual no se sap res més que la crueltat i la duresa amb la qual tortura el jove protagonista fins que l'arriba a matar. El darrer, però dels més importants, és en Franz, l'oficial alemany, del qual només s'esmenta el nom, però no el cognom. És el personatge més profund del relat, i amb el qual l'autora juga per trencar amb la dualitat conceptual del bo i el dolent. El que destaca més del personatge de Franz és la humanitat quan demostra el seu interès i admiració per les flors i el jardí de Margarida, la mare de Gilles Germann. Aquest és l'element clau que fa que el lector, i la mare, tinguin un bri de simpatia envers l'oficial alemany, on realment se'l percep com un igual, tal com es mostra en aquest fragment:

L'alsaciana no pogué deturar una onada de simpatia. Va pensar: Que estúpids som els humans! Per què haig de mirar-me aquest home com un enemic? Ell està enamorat de les flors, jo també. Hauríem de simpatitzar.

L'oficial esguardava les violes amb cobejança; girà el rostre devers Margarida. Els seus ulls eren blaus, com de porcellana. Tenia el cabell ros i la pell rosada i transparent. Era alhora viril i efeminat, repulsiu i entenedridor.

Alemanys i francesos, seguia pensant Margarida, tot és u. Per què no hem de viure en harmonia com a bons veïns?

Aquest sentiment és recurrent en la majoria dels textos que conformen el cicle narratiu de postguerra d'Aurora Bertrana i és el debat moral principal que introdueix l'autora: veure els enemics més enllà d'una idea i percebre'ls com persones i no només com una ideologia o com un executor d'aquesta.

És en aquest moment quan la Margarida s'imagina com pot ser la vida de Franz fora de la guerra i com és la seva família: com parla a la seva dona o a la seva promesa, com tracta els seus fills, etc. D'aquesta manera, esdevenen l'element que connecta els dos personatges. Gràcies a això, Franz estableix un vincle sentimental amb l'alsaciana que traspasa la frontera de l'enemic i la víctima i fa que durant l'interrogatori l'oficial no pari de mirar les violetes i pensi en la Margarida.

És per aquest motiu que es podria dir que les flors es converteixen en un personatge més, perquè Franz les personifica i les tracta com les germanes de Gilles Germann, les quals vetllen per ell, perquè no li passi res:

Li semblava que les flors que li havia dat l'alsaciana eren les germanes de Gilles i que en cada corol·la d'aquelles humils violes brillava un ull amorosit. Se'ls adreçava en alemany. Però, comprenien l'alemany les violes? Franz esperava que sí.

El ram de flors que agafa Franz del jardí de Margarida esdevé el *leit motive* del relat, fins a tal punt que es converteix en el títol del text. És l'element que serveix per despertar la humanitat de l'alemany i l'empatia de l'alsaciana, és a dir, és el personatge pont entre un bàndol i l'altre.

Per altra banda, hi ha els personatges francesos. En primera instància, Gilles Germann, el jove que interroguen per saber no només on s'amaguen els maquisards, sinó també per descobrir on retenen els soldats alemanys que van capturar. Gilles Germann, tot i la seva joventut, no delata els francesos, i per culpa de la violència del sergent Tohët perd la vida. En segon lloc, hi ha la Margarida, la mare del jove francès, una alsaciana. Es fa un especial èmfasi en el seu caràcter i en l'empatia que té envers Franz quan descobreix un interès comú: la jardineria. Durant el relat desenvolupa les preocupacions típiques d'una mare, i més en la situació en què es troba el jove francès.

Anàlisi temàtica

Els temes que es perfilen en el relat «Un pomell de violes» segueixen la línia de les narracions que configuren el cicle de postguerra d'Aurora Bertrana. El que pretén l'autora és difuminar la frontera entre el bé i el mal i introir-hi una escala de grisos on els enemics no es presenten només com a simples soldats que segueixen ordres, sinó com a persones que tenen una vida més enllà de la guerra. Malgrat això, també hi ha alguns temes presents que apareixen de forma més difuminada en les altres narracions. En aquest conte, les violes esdevenen un element principal i no és una coincidència que l'autora hagi decidit utilitzar aquest tipus de flors. A més a més, la mort de Gilles Germann serveix de pretext a l'autora per posar en la trama principal la idea del màrtir de guerra, tema recurrent en el cicle, tingui l'edat que tingui.

El *leit motive* d'aquest conte són les flors, en concret les violetes, que desencadenen el tema central del relat. Les flors i el jardí esdevenen un element comú entre l'alsaciana i el general alemany, que desencadena el sentiment d'igualtat i d'empatia. Quan Margarida veu que comparteix un interès comú amb el soldat, comença a veure'l com una persona, no com un simple enemic, i es fa preguntes sobre com és i quin tipus de vida devia tenir abans del conflicte bèl·lic. Aquesta actitud d'empatia de la Margarida envers Franz sobta al lector, ja que poques línies abans es descriuen els alemanys com una «cosa vaga i monstruosa, mil boques de blasfèmia, mil ulls de terror: l'invasor, l'enemic». Com ja s'ha esmentat anteriorment a l'apartat de personatges, les flors es converteixen en un element de connexió entre els dos bàndols i es converteixen en un personatge més, ja que el soldat les personifica i les tracta com si fossin les germanes, o inclús la mateixa mare, de Gilles Germann, les quals vetllen per la seva vida: «Les violes, amb llur gràcia encisera i llur perfum humil, vetllarien per la vida del noi i per l'honor de l'oficial». Aquesta connexió que s'ha establert envers els dos personatges els ha unit i fa que Franz tingui més pietat de Gilles, fins a tal punt que el vulgui salvar, ja que li ha promès a Margarida que no li passarà res, com bé s'indica en aquesta frase: «Franz no oblidava a Margarida i li sabia greu fer-la patir». No obstant això, la mare del jove té una premonició que no tornarà a veure més el seu fill i comença a recordar i a preguntar-se si realment havia sigut una bona mare. Roig (2016) afirma que

las violetes reflejan la muerte y el dolor que siente la protagonista desde su hogar. Antes de que muera Guilles, en la mente del teniente nazi, las flores se convierten en el rostro de Margarida y mantienen vivo el recuerdo de la protagonista en la memoria de Franz. (147)

A l'article «Towards a Historical Semiotics of Literary Flower Personification» (1989), Seaton distingeix dos significats diferents amb la personificació de les flors. Per

una banda, hi ha la biològica, és a dir, aquella en què les flors s'utilitzen com a element de relació entre els vincles amb la natura o els rols sexuals o de gènere dels personatges. Per altra banda, hi ha la part més social on les flors representen persones en la seva classe social i la seva interacció amb altres personatges, així mateix com per fer referència al caràcter d'aquests o al pensament religiós que tenen. Tenint en compte aquesta percepció, Aurora Bertrana podria estar adoptant els dos significats: per una banda, les flors connecten a dos personatges de bàndols oposats, però que al mateix temps tenen un vincle i un interès per la natura i la jardineria; per l'altra banda, es percep clarament que Margarida prové d'una classe humil, que viu en un poble amb un jardí, però Franz és d'una classe social més alta, ja que no és un soldat ras, sinó un oficial. En aquest text, però, la religió no apareix i no és un element important a tenir en compte amb el significat de les violes. La personificació de les flors és una tècnica utilitzada a la literatura ja des de la tradició clàssica en els poemes i l'evolució que ha anat tenint al llarg de la història, no només literària sinó també folklòrica. Les flors, però, van tenir un paper fonamental a partir de l'Edat Mitjana i la religió. És en aquesta època quan es relaciona la viola amb la humilitat i la virtut de la paciència de la vida cristiana. Tot i això, abans de la connexió entre les flors i la religió, en concret amb la Verge Maria, Venanci Fortunat, un poeta llatí que es va recuperar a finals del segle XVI, va utilitzar la personificació de la viola en relació amb el seu color i el seu perfum. Així mateix, és una flor important dins la tradició literària, atès que representa un dels premis dels Jocs Florals iniciats a Tolosa a inicis del segle XIV. No és en va que Aurora Bertrana faci servir la viola en concret com a element de connexió entre un bàndol i l'altre.

En última instància, se'ns presenta a Gilles Germann com un màrtir de guerra que ha estat assassinat injustament; a més, el fet que es tracti d'un jove encara crida més l'atenció. Aquest cas es diferencia una mica de l'anterior, perquè no estem davant

l'entronització d'un màrtir en l'àmbit públic on es construeix una llegenda inventada al voltant d'uns fets, sinó que és el mateix cas que els afusellaments dels homes del poble: l'heroi romàntic i el màrtir de la llibertat que representa el poble com a heroi col·lectiu (Sánchez, 2018: 50). En aquest cas, i per extensió a les dues novel·les publicades d'aquest cicle narratiu, les víctimes esdevenen «màrtirs de la llibertat», la qual cosa en l'època de la Segona Guerra Mundial té una connotació política i no religiosa: «a su vez, la libertad aparece como un valor moral superior y la lucha por ella alcanza un sentido sagrado. Así, el mártir de la libertad aparece ante nuestros ojos como un nuevo Cristo: el Cristo político» (Sánchez, 2018: 52). Tot i la tortura, Gilles Germann no revela on s'amaguen els maquisards i posa per davant el bé col·lectiu al seu bé individual, malgrat saber que la mort és una possibilitat. És una persona que se sacrifica amb l'esperança de la victòria no només individual, sinó també col·lectiva. La seva mort, igual que la de la majoria dels soldats morts a la guerra, passa a la història de forma discreta, sense cap condecoració. Esdevé un heroi anònim, l'individu particular.

Edició crítica dels textos

Atès que aquest treball té com a objecte d'estudi un text mecanoscrit inèdit, ha sigut pertinent elaborar una edició crítica del relat en qüestió. A més, també se n'ha fet una del conte «Un pomell de violes» per tenir una versió unificada a *La madrecita de los cerdos*, però sense oblidar l'edició que es va fer el 1956 al recull *Vocació de viure*.

En cap cas es pretén intervenir sobre el text que va crear Aurora Bertrana i, és per aquest motiu, que es presenta una transcripció de l'original on es corregeixen anotacions de la pròpia autora i una mínima regularització ortogràfica, seguint la normativa vigent avui dia. Així mateix, també es modifiquen algunes incoherències de personatges que apareixen sols una vegada amb un nom diferent, com per exemple el nom de Hans o el nom de Sándor, que apareix amb accent i sense. S'ha regularitzat d'acord amb les normes actuals l'ús de les majúscules i les minúscules, l'accentuació, l'apostrofació i la puntuació. A més a més, s'han eliminat les poques comes que hi havia entre subjecte i predicat; s'han conjugat de forma correcta alguns verbs que no concordaven amb el subjecte. Pel que fa al lèxic, s'han unificat l'ortografia de mots com ara *verzas*, *condumio* o *escurredizos*, entre d'altres. En el mecanoscrit de *La madrecita de los cerdos* Aurora Bertrana fa un ús reiteratiu del pretèrit perfecte simple, però en cap cas s'ha intervingut sobre aquest aspecte, només s'ha normativitzat l'ortografia d'aquestes formes verbals seguint la normativa vigent de la Real Acadèmia Espanyola.

La madrecita de los cerdos

El punt de partida de *La madrecita de los cerdos* és el manuscrit mecanografiat en castellà que es troba al Fons Bertrana de la Universitat de Girona. La narració està firmada a l'estiu del 1958 a Les Eres de Guardiola i consta de 65 fulls, picats a màquina, en el primer dels quals s'especifica que s'inicia al carrer de Llúria número 4 de Barcelona. Tanmateix, també presenta algunes esmenes a mà escrites en tinta negra de caràcter

ortogràfic, però es tracta d'un mecanoscrit net. El document es troba digitalitzat a la web del fons amb el títol de la narració i el manuscrit rep el nom de MASB41-002. L'edició crítica d'aquest text es troba en el document annex 1 al final de l'estudi.

«Un pomell de violes»

Pel que fa al conte «Un pomell de violes» s'utilitza el text publicat el 1956 al recull *Vocació de viure* amb relats d'Alfred Vilaplana i Agustí Esclasans, ja que no s'ha trobat el manuscrit del relat. Es tracta d'un conte de 15 pàgines de mida dinA5. L'edició crítica d'aquest text es troba en el document annex 2, al final d'aquest estudi.

Conclusions

Tenint en compte que l'objectiu principal d'aquest estudi era oferir una anàlisi detallada i completa de les dues narracions i, al mateix temps, tractar els quatre textos de postguerra com un conjunt, conformar-los en un cicle i proposar-ne una nomenclatura, es pot concloure que el propòsit s'ha complert. Tot i això, no s'ha pogut precisar per quins motius no es va publicar *La madrecita de los cerdos* ni s'ha pogut detallar quina és la primera versió entre el mecanoscrit en català i en castellà. És necessari apuntar que la correspondència revisada no ha aclarit res sobre aquest aspecte i que potser seria oportú, en un futur, consultar l'epistolari de les persones amb qui es cartejava Bertrana, siguin amics o bé els mateixos editors o Joan Sales, el traductor d'*Entre dos silencis*. També seria interessant investigar si l'autora va concebre aquestes quatre narracions com un tot, si va ser una idea que li va sorgir després de la redacció de les novel·les o si va ser un aspecte amb el qual no va pensar. De nou, és un punt que s'hauria de buscar en la correspondència, ampliar el camp de visió i llegir les cartes dels seus destinataris consultant altres fons bibliogràfics.

Aquesta recerca pretén ser l'inici d'una investigació que giri al voltant de l'últim període d'Aurora Bertrana, una etapa en què tot i el règim franquista aconsegueix publicar diverses obres. A més, és important situar l'autora no només en el panorama literari català, sinó també en l'europeu, atès que va ser una escriptora que va viure a diferents llocs i que, a més a més, va tractar el conflicte bèl·lic mundial en les seves obres donant una visió allunyada del front i el camp de batalla: l'experiència de la població civil, les dones, sobretot les dels camps, que es van quedar a casa i també van patir les conseqüències de la guerra.

Després de fer aquest estudi, es podria considerar oportú donar a conèixer aquestes dues narracions que complementen les obres ja publicades de postguerra d'Aurora

Bertrana i fer-ne una divulgació. La intenció, a més, és que aquest estudi sigui el capítol inicial d'una recerca més complexa sobre les obres que resten inèdites al Fons Bertrana de la Universitat de Girona i omplir el buit bibliogràfic que hi ha sobre l'últim període de l'escriptora, en l'àmbit vital, però sobretot pel que fa a la investigació de la seva producció literària. Així mateix, en un estudi més profund es podrien acabar de completar els aspectes que han quedat incomplets i, al mateix temps, fer una anàlisi més acurada dels temes per completar-ho amb altres referents literaris o, inclús, comparar si hi ha hagut algun altre escriptor o escriptora que ha parlat d'aquest aspecte d'alguna manera similar.

Bibliografia

- Albert, A., Vall, J., eds. (2017). *Aurora Bertrana: un esperit lliure i compromès*. Fundació Josep Irla.
- Bertrana, A. (1958). *La madrecita de los cerdos*. Girona: Universitat [Consultat: 10 de desembre de 2022]. Disponible a: <https://dugifonsspecials.udg.edu/handle/10256.2/8098>
- Bertrana, A. (s.d.). *La mareta dels porcs*. Girona: Universitat [Consultat: 25 de gener de 2023]. Disponible a: <https://dugifonsspecials.udg.edu/handle/10256.2/8097>
- Bertrana, A. (2013). *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*. Diputació de Girona.
- Bertrana, A. (2013). *Memòries fins al 1935*. Diputació de Girona.
- Bonnín, C. (2002). «Les cartes d'Aurora Bertrana a Anna Murià i Agustí Bartra». *Llengua & Literatura* (núm. 12, pàg. 327 – 339).
- Granell, G. (2003). *Aurora Bertrana: l'aventura d'una vida*. Diputació de Girona.
- Granell, G., Montaña, D. i Rafart, J. (2001). *Aurora Bertrana: una dona del segle XX*. Abadia de Montserrat.
- Marcillas, I. (2014). «Violència i repressió política en *Entre dos silencis* (1958), d'Aurora Bertrana». *Journal of Catalan Studies* (p. 23 – 43).
- Molinero, C. i Ysàs, P. (2003). *El regim franquista: feixisme, modernització i consens*. Eumo.
- Montaña, D., Rafat, J., (2001) 'El Berguedà en la vida i l'obra d'Aurora Bertrana' dins Granell, G., Montaña, D. i Rafart, J. (2001). *Aurora Bertrana: una dona del segle XX*. Abadia de Montserrat.
- Pascual, M. (2006, setembre - octubre). «Entre dos silencis, entre dos autors: Aurora Bertrana i Joan Sales». *Revista de Girona* (núm. 238, pàg. 34 – 39).

- Pujades, I. (2019, maig, 11). Aurora Bertrana, entre dues aigües. *Diari Ara: Ara llegim*.
22 de novembre de 2020. <https://traces.uab.cat/record/115615?ln=ca>
- Real, N. (2017). *Aurora Bertrana*. Diputació de Girona.
- Roig, S. (2016). *Aurora Bertrana: innovación literaria y subversión de género*. Tàmesis.
- Sánchez, R. (2018). «El héroe romántico y el mártir de la libertad: los mitos de la revolución en la España del siglo XIX». *La Albolafia: Revista de humanidades y cultura*, (núm. 13, pàg. 45-66).
- Seaton, B. (1989). «Towards a historical semiotics of literary flower personification». *Poetics Today*, (vol. 10, núm. 4, pàg. 679-701).
- Solà, G. (2019). 'Postfaci' dins Bertrana, A. (2019) *Entre dos silencis*. Club Editor (pàg. 337 - 371).
- Vilaplana, A., Bertrana, A., i Esclasans, A. (1956) *Vocació de viure*. Edítex:
- Xapelli, M. (1969). *La Dona, aquest ser: entrevista a Aurora Bertrana per Mireia Xapelli*. Girona: Universitat. [Consulta: 26 Març 2021] Disponible a: <https://dugifonsspecials.udg.edu/handle/10256.2/8171>