



Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2022-2023

**Estudi de *La madrecita de los cerdos* i *La mareta dels porcs*: dues obres
inèdites d'Aurora Bertrana**

Gemma Xaubet Piferrer

Jordi Marrugat i Domènech

Barcelona, 20 de juny de 2023



*El primer que s'ha de fer amb la vida és «viure-la» i
després, si de cas, «escriure-la» amb coneixement de causa.*

Aurora Bertrana, Memòries fins al 1935

*Del món ja n'havia vist poc o molt,
però com més en veia més ganes tenia de conèixer el que restava.*

Aurora Bertrana, Memòries fins al 1935

*El viatge s'allarga, es complica, però com podria ocultar-vos que aquest
és el principal atractiu del camí? Perills? Cap ni un; però emocions, moltes.*

Aurora Bertrana, Paradisos oceànics

AGRAÏMENTS

Voldria expressar el meu profund agraïment a totes les persones que han destinat el seu temps per acompanyar-me en la construcció d'aquest treball. En primer lloc, a Jordi Marrugat, el meu tutor, per haver acceptat dirigir-me la recerca i per la seva immensa implicació en llegir-lo i suggerir-me canvis. En segon lloc, a Lourdes Romera, per haver-me ajudat a encaminar les idees inicials. En tercer lloc, a Marta Pasqual, per haver-me orientat quan tot just cercava el tema. És gràcies a ella que vaig descobrir les dues narracions de les quals tracta aquest estudi. En quart lloc, a Adriana Bàrcia, per haver dedicat tant de temps responent-me dubtes i fent-me recomanacions, i, sobretot, per haver-me introduït tan bé al món d'Aurora Bertrana. Finalment, m'agradaria agrair a la meua família i amics el suport que m'han donat durant aquest projecte.

RESUM

Aquest treball pretén ser una primera lectura de *La madrecita de los cerdos* i *La mareta dels porcs*. Són dues obres inèdites d'Aurora Bertrana que van néixer de la seva experiència en un poble francès, on va oferir-se com a voluntària per ajudar la gent i per reconstruir les cases malmeses a causa de la Segona Guerra Mundial.

A través d'aquestes obres, Bertrana basteix una narració feta des d'una perspectiva feminista i crea uns personatges que ens fan plantejar diverses reflexions: quin rol van tenir les dones durant la Segona Guerra Mundial, de quina manera la guerra va impactar en les persones i la possibilitat que la veritat de la història pogués haver estat imposada pel propi benefici de les autoritats.

Paraules clau: Segona Guerra Mundial, dona, *La madrecita de los cerdos*, *La mareta dels porcs*, Aurora Bertrana, Étobon.

ABSTRACT

This project aims to be a first approach to *La madrecita de los cerdos* and *La mareta dels porcs*. They are two unpublished works by Aurora Bertrana which arise from her experience in a French village where she volunteered to help the habitants and to reconstruct the houses damaged because of the Second World War.

Through these works, Bertrana builds a narrative based in gender perspective and creates a group of characters that prompt us various thoughts: which was the women's role during the Second World War, the way in which the war impacted on the citizens and the possibility that the truth about history could have been imposed by authorities for their own benefit.

Key words: Second World War, woman, *La madrecita de los cerdos*, *La mareta dels porcs*, Aurora Bertrana, Étobon.



Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 16 de juny de 2023

Signatura:



ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	2
1.1 <i>Justificació de la recerca.....</i>	2
1.2 <i>Objectius.....</i>	3
1.3 <i>Metodologia.....</i>	3
2. CONTEXT HISTÒRIC.....	4
2.1 <i>La situació de la novel·la en la Catalunya del segle XX.....</i>	4
2.2 <i>Les dones i la literatura.....</i>	4
2.3 <i>La literatura de postguerra (1939-1959).....</i>	6
3. AURORA BERTRANA	6
3.1 <i>Biografia.....</i>	7
3.2 <i>Vida i obra, un sol concepte?</i>	10
3.3 <i>Una dona pionera.....</i>	11
4. OBRES ESTUDIADES	12
4.1 <i>La massacre d'Étobon: el referent de la història.....</i>	13
4.2 <i>La madrecita de los cerdos.....</i>	14
4.2.1 <i>L'argument</i>	14
4.2.2 <i>El narrador</i>	15
4.2.3 <i>Els verbs</i>	15
4.2.4 <i>Els personatges</i>	16
4.3 <i>Temes.....</i>	20
4.3.1 <i>La bogeria de Sofía Kart.....</i>	20
4.3.2 <i>La importància dels personatges femenins</i>	22
4.3.3 <i>Una visió feminista de la guerra</i>	22
4.3.4 <i>La vida de les dones canvia després de la guerra</i>	24
4.3.5 <i>La veritat ininteressante i la crítica de l'autoritat</i>	25
4.4 <i>La versió catalana: La mareta dels porcs.....</i>	27
5. CONCLUSIONS.....	29
6. BIBLIOGRAFIA	32

1. INTRODUCCIÓ

1.1 Justificació de la recerca

Aurora Bertrana i Salazar (1892-1974) va ser una escriptora, periodista i violoncel·lista catalana que va viure d'una manera plena, intensa i lliure. Amb una gran vocació per l'escriptura, va ser l'autora de diverses obres que van destacar per la seva originalitat: durant la seva vida, va viatjar a diversos països exòtics des d'on va escriure algunes narracions de viatges. A més, també va presentar-se com a voluntària a Étobon, un poble francès, per oferir la seva ajuda a reconstruir els danys produïts per la guerra. D'aquesta experiència en van néixer algunes narracions, com ara *Entre dos silencis* i, també, *La madrecita de los cerdos* i *La maretta dels porcs*, les dues obres que s'estudiaran en el següent document. Convé destacar que alguns d'aquests viatges els va fer completament sola, un fet que, en aquella època, no s'ajustava a la concepció que la societat tenia d'una dona. Va ser, per tant, una dona pionera.

El meu interès per la figura de Bertrana va sorgir durant la pandèmia, quan vaig descobrir la seva novel·la *Entre dos silencis*. Es tracta d'una narració que reflecteix la dura situació en què es troba el municipi francès d'Étobon tot just acabada la Segona Guerra Mundial. El que em va impressionar més va ser que ofereix una visió del conflicte des de la perspectiva de les dones que es van quedar als pobles, tot mantenint la família, l'economia i suportant la pressió dels soldats de l'exèrcit contrari que van ocupar-los les cases. A més, ho escriu a través d'una narrativa que captiva pel seu estil directe, senzill, precís i revelador.

Malgrat ser una escriptora innovadora i destacable, encara és força desconeguda i algunes de les seves obres no han estat editades. Així, quan em vaig veure en la situació de decidir el tema del treball, tenia clar que volia que fos sobre Bertrana. Amb tot, no sabia de quina manera la podia tractar. Per tal de fer recerca i descobrir algun aspecte interessant d'estudiar, vaig contactar amb Marta Pasqual i Llorenç, professora de la Universitat de Girona i estudiosa de l'escriptora, que em va suggerir aquestes dues obres sobre les quals versa aquest projecte.

1.2 Objectius

Aquest estudi té els següents objectius: d'una banda, pretén acostar-se a *La madrecita de los cerdos* i *La mareta dels porcs* per tal d'oferir-ne una primera lectura. Es definirà quins són els elements principals de l'obra i s'interpretaran, recollint tant la part formal com temàtica. D'altra banda, aspira a fer una petita introducció de la biografia d'Aurora Bertrana. Així, mitjançant la suma d'aquests dos punts, es vol aconseguir donar a conèixer, una mica més, la vida i obra d'aquesta escriptora que va tenir una personalitat tan remarcable i impressionant, tot i que, encara, bastant desconeguda.

1.3 Metodologia

El procés d'elaboració d'aquest treball s'ha iniciat duent a terme una lectura de les dues obres estudiades. Posteriorment, s'ha fet una recerca de bibliografia que permeti d'entendre l'autora i interpretar-ne les dues narracions. Una vegada escollides, s'han anat extraient les idees principals que s'han vist oportunes de tractar en aquesta investigació. També ha estat reveladora la conferència *Aurora Bertrana, dona cosmopolita* feta per la catedràtica Mariàngela Vilallonga i Catalina Salazar, parenta de Bertrana, en què es va reflexionar sobre la vida i obra de l'escriptora. Feta aquesta primera fase de recerca, s'han anat analitzant diversos aspectes formals de les dues obres i s'han seleccionat alguns dels temes que apareixen.

2. CONTEXT HISTÒRIC

2.1 *La situació de la novel·la en la Catalunya del segle XX*

Durant el segle XX, la novel·la catalana va experimentar una crisi, que va fer evident la necessitat d'un replantejament: el gènere novel·lístic havia quedat associat a les formulacions del Realisme i el Naturalisme, que, per la seva banda, es basaven en el positivisme. Alguns dels trets de la prosa construïts sota la influència d'aquestes tendències eren els següents: els personatges disposaven d'una psicologia ben construïda i la narrativa seguia un ordre cronològic clar. Al tombant de segle, però, el positivisme va entrar en crisi i, per tant, la novel·la també en va patir les conseqüències. Com que s'havia anat generant una nova concepció del món, de l'individu i de la vida, les estructures que el gènere havia anat desenvolupant ja no servien per representar la realitat. Les velles formes es van haver d'anar adaptant a les noves formulacions, així com ho va haver de fer el llenguatge narratiu (Castellanos i Casacuberta, 2020: 274).

La bibliografia clàssica considera que aquest debat es pot dividir en dues etapes. Durant els anys anteriors al 1925, es polemitzava sobre les relacions entre la literatura i el públic, les confluències entre la literatura popular i culta i, també, el paper de la crítica. A partir de l'any 1925, el debat se centra, sobretot, als aspectes que es relacionen amb el gènere, com ara la validesa de la tradició narrativa catalana, la introducció de models novel·lístics i les relacions entre l'art i la moral (Pérez, 2021: 49).

2.2 *Les dones i la literatura*

Una gran part de la societat il·lustrada catalana del segle XX encara no contemplava que una dona pogués dedicar-se a la literatura. Les lletres eren un espai dominat pels homes i només algunes autores, com Caterina Albert o Emilia Pardo Bazán va aconseguir publicar i ser reconegudes com a escriptores. Si bé les escriptores no es van trobar amb prohibicions concretes o legals que les incapacitessin per escriure, sí que hi havia resistències i falses amabilitats que els feien el camí molt complicat (Roig, 2016: 3).

És per aquesta raó que un gran nombre d'escriptores van recórrer a l'ús de pseudònims masculins per tal de poder rebre més oportunitats dins del món de la literatura. Caterina Albert,

que va firmar com a Víctor Català, n'és un clar exemple. Quan va presentar el seu monòleg *La infanticida* al certamen d'Olot, el jurat li va valorar positivament. Tot i així, alguns sectors tradicionalistes i catòlics el van considerar immoral, fet que es va agreujar quan es va descobrir que era una dona jove. L'ús del nom fals li va servir per construir-se una identitat paral·lela i, així, poder preservar la seva independència artística (Casacuberta, 2020: 20). Un altre exemple seria Palmira Ventós: com que sovint se l'havia criticat per escriure sobre temes «virils», violents i durs (Julià, 2021: 14), va començar a utilitzar el pseudònim de Felip Palma com a disfressa per poder defugir de les regles convencionals de l'època (Julià, 2021: 18).

Un dels canvis importants que van tenir lloc en el món occidental de les primeres dècades del segle XX va ser l'accés generalitzat de les dones en l'esfera pública. La dona, mal anomenada inicialment *sexe dèbil*, va assolir un gran protagonisme. Va anar guanyant els espais que li havien estat vedats –com ara la política– i més reconeixement (Real, 2005: 70). En aquest moment, el concepte del *femení* es trobava en un procés de redefinició, que era causat per la naturalesa canviant d'aquesta època: els costums, la mentalitat i la vida quotidiana de les dones es comencen a modificar de manera molt ràpida, probablement influïts pels nous models femenins que es presentaven a través dels mitjans emergents, com ara el cinema (Real, 2006: 26). A més, aquest nou ambient va permetre l'arribada de noves generacions d'escriptores d'origens i formacions ben diferents (Campillo, 2021: 94).

Entre els anys 1925 i 1939, la novel·la va assolir un protagonisme molt rellevant en la vida cultural catalana. Durant aquesta època, Caterina Albert havia estat reconeguda com una de les autores més sòlides de la literatura catalana. A partir dels anys trenta, i impulsada, sobretot, per la República, la literatura va presenciar l'arribada de tot un conjunt d'escriptores que oferien uns textos que es podien qualificar de narrativa d'autora moderna. Es tractava d'una novel·lística feta per una dona culta, independent, conscient, desimbolta, cosmopolita i que, al mateix temps, es mostrava ben femenina (Real, 2005: 72). Aquestes escriptores sovint escrivien als diaris, setmanaris i revistes, i es van vincular en les qüestions reformistes republicanes. Més concretament, en els aspectes sobre la vida, els drets, la salut i l'educació de les dones (Campillo, 2021: 94).

La nova generació de narradores va provocar una modificació de les temàtiques que s'associaven a gènere femení: ja no es concentraven únicament en la moda, les qüestions sentimentals i la vida domèstica, sinó que també es tocaven temes referents a la política, la societat i la literatura, entre d'altres (Real, 2006: 51). Durant els anys trenta, aquestes escriptores es van anar fent un nom dins del camp novel·lístic. Aurora Bertrana, per la seva banda, va triar un camí una mica diferent i va aconseguir un públic extens mitjançant la seva narrativa de viatges –*Paradisos oceànics* (1930) i *El Marroc sensual i fanàtic* (1936) (Campillo, 2021: 95).

Gran part de les dones escriptores catalanes, com Bertrana, van prendre el lideratge d'algunes associacions i van treballar en activitats culturals orientades a promocionar l'educació femenina a Catalunya. En el cas de Bertrana, per exemple, convé mencionar que l'any 1931 va participar en la fundació del *Lyceum Club* de Barcelona: un centre cultural que oferia cursos, concerts, exposicions, lectures d'obres literàries, però, també, xerrades sobre art, literatura i música, conferències sobre temes relacionats amb la situació de la dona i es proposaven reformes per millorar el marc legal del sector femení. Aquest tipus d'entitats van servir per impulsar les dones a sortir de les llars per tal de començar-se a reunir, establir contactes i, finalment, intercanviar opinions, idees i experiències (Roig, 2016: 5).

2.3 La literatura de postguerra (1939-1959)

Durant la guerra, una gran part dels intel·lectuals, escriptors i artistes d'ideologies liberals –sobretot si eren fidels a la República–, van haver de marxar a l'exili. Els que van decidir quedar-se es van veure obligats a actuar des de la clandestinitat per tal de protegir la seva activitat. I és que l'espai cultural va ser ocupat pels ciutadans que s'havien declarat fidels al franquisme (Gassol, 2021: 394). De fet, Aurora Bertrana va haver d'exiliar-se a Ginebra des de l'any 1938 fins al 1948 (Bonnín, 2003: 147).

3. AURORA BERTRANA

Aurora Bertrana i Salazar (29 d'octubre del 1892, Girona – 3 de setembre del 1974, Berga) va ser una escriptora, periodista i violoncel·lista, filla de Neus Salazar i Prudenci Bertrana. Amb

una personalitat atípica i singular, va ser una dona valenta, vital, independent, anticonvencional i molt avançada en el seu temps. Pionera i trencadora, sempre va reivindicar els drets de les dones. Es va presentar com una persona partidària de la vida, que li semblava un dels motors principals de l'escriptura. Tal com afirma Isabel Segura, la vida de Bertrana és una novel·la tant o més interessant que la seva obra literària (Bonnín, 2003: 11).

No va poder ser una novel·lista a temps complet fins que no va arribar la postguerra, malgrat que ella sempre havia declarat que escriure aquest gènere era el que sempre li havia cridat l'atenció. Així, si no va començar a dedicar-s'hi completament, no va ser per falta de vocació, sinó per altres factors relatius al context, la creació i la seva vida personal (Real, 2006: 255).

3.1 Biografia

Nascuda el 1892 a Girona, durant els seus primers anys d'infantesa va viure al barri del Mercadal d'aquesta ciutat catalana, juntament amb els seus pares i la seva germana Helena (Bonnín, 2003: 21), en un modest apartament que l'avi Salazar havia fet construir damunt un magatzem que llogaven a un graner (Gómez, 2003: 12). Ara bé, la jove Bertrana passava moltes hores a la Rodona de Santa Eugènia, on situarà els seus primers records (Gómez, 2003: 12). A més, va ser el moment en què el seu pare va abandonar els estudis d'enginyer per ingressar al gremi dels artistes (Bonnín, 2003: 21). Era una nena inquieta i curiosa, i aquest lloc li permetia emprendre-hi aventures fantàstiques tot descobrint indrets durant l'hora de la migdiada (Gómez, 2003: 12).

En acabar l'escola, se li va despertar el desig de ser escriptora, però els seus pares van preferir que s'iniciés en els estudis de música. Es va matricular a l'Acadèmia Ainaud a Barcelona, amb Cassià Casademont, amic del pare, on va començar a aprendre violoncel (Gómez, 2003: 21). Amb el temps, com que va decidir que volia ampliar els seus estudis musicals, va anar a viure a casa de l'escriptora Carme Karr, una gran amiga del pare (Gómez, 2003: 21). Per fer diners i poder-se pagar els estudis, va començar a treballar de matinada en un cafè de la Rambla de Santa Mònica com a component d'un tercet de *señoritas* (Gómez, 2003: 30). L'any 1923, va anar a viure a Ginebra (Bonnín, 2003: 67): amb l'ajuda de Karr, es va poder matricular a l'Institut Dalcroze d'aquesta ciutat suïssa, on va continuar perfeccionant els estudis de música amb

l'objectiu d'obtenir el títol de professora de rítmica i plàstica (Gómez, 2003: 30). Per poder-se pagar els estudis, va treballar durant l'estiu a una petita orquestra que actuava a un hotel de Mürren (Gómez, 2003: 31).

Més tard, es va inscriure a la Facultat de Lletres de la Universitat de Ginebra, on va començar a florir la seva passió per l'estudi de la literatura i l'escriptura (Gómez, 2003: 42). L'any 1925, quan Bertrana ja havia fet els trenta-dos anys (Gómez, 2003: 43), es va casar amb Denys Choffat, enginyer elèctric. Sobre el seu matrimoni, n'escriu el següent:

Romandre a Ginebra amb la vida assegurada –que és, normalment, amb el que compta una dona en maridar-se– em permetria continuar estudiant a la Universitat i esdevenir, finalment, escriptora –el que tota la vida, des de l'edat de sis anys, havia desitjat. (Bertrana, 2013: 387)

El matrimoni se li presentava com una altra aventura i, de fet, casar-se li permetria poder viure a Ginebra amb una vida assegurada: podria continuar estudiant a la Universitat i esdevenir una escriptora, que era el que havia desitjat des que era ben petita (Bonnín, 2003: 82). I és que, en aquest moment, el matrimoni continuava sent dels únics recursos que tenia una dona per aconseguir un cert benestar econòmic (Gómez, 2003: 43).

Més endavant, van anar a viure a Papeete, a la Polinèsia Francesa, ja que Choffat havia signat un contracte per anar-hi a muntar una central elèctrica (Bonnín, 2003: 93). Tots dos compartien el desig de viatjar, de manera que ho van acceptar (Gómez, 2003: 47). Es tractava d'una experiència reveladora per l'autora: tot era nou i cada experiència li era un motiu de satisfacció i felicitat (Gómez, 2003: 48). D'aquesta aventura en va escriure el llibre *Paradisos oceànics* (1930). L'any 1930, Choffat acaba la feina i Aurora Bertrana retorna a Barcelona, per anar a veure a la seva família, ja que la seva germana Cèlia va emmalaltir de tuberculosi (Gómez, 2003: 52).

Les seves incansables ganes de viatjar i conèixer noves formes de vida (Gómez, 2003: 71) van fer que, l'any 1935, emprengués un viatge tota sola al Marroc amb la intenció d'analitzar-ne tant

els homes com les dones i, així, poder-los comparar amb els espanyols. Aquest viatge es va acabar convertint en un treball, ja que en va escriure unes quantes cròniques i un llibre, que porta com a títol *El Marroc sensual i fanàtic* (1936) (Bonnín, 2003: 125). Ple d'experiències personals i amb la finalitat de distreure el lector, l'autora afirma que no es tracta d'un llibre de viatges, sinó d'impressions viatgeres (Bonnín, 2003: 131). L'any 1938, s'exilia a Ginebra (Bonnín, 2003: 147), tot fugint de la Guerra Civil, de la fam, dels bombardejos i de la inestabilitat social (Gómez, 2003: 88).

En produir-se l'armistici, l'autora emprèn una nova aventura: entra com a voluntària a una missió evangèlica a l'Alt Saona –concretament, al poble d'Étobon, a França– per tal de reconstruir els pobles destruïts i auxiliar les víctimes de la guerra (Gómez, 2003: 98). Bertrana es va trobar un poble en runes habitat només per dones, alguns infants i algun home vell: els militars nazis, durant la seva ocupació al municipi, havien afusellat tots els homes com a represàlia de la mort d'un general (Roig, 2016: 112). Així, calien voluntaris per reconstruir les destrosses del conflicte (Bonnín, 2003: 170):

Molts homes hi havien perdut la vida, alguns pobles eren un munt de runes i el conreu de la terra romania mig o del tot abandonat. Calien braços per conrear els camps, reconstruir habitacions, tenir cura d'infants orfes i abandonats. Calia comprensió i bondat per tractar d'apaivagar les ferides morals dels supervivents. (Bertrana, 2013: 357)

Aurora Bertrana torna a Catalunya l'any 1948. L'experiència a Étobon –un lloc dominat pel silenci i habitat, majoritàriament, per dones profundament endolades– és tan forta que n'escriu dues novel·les: l'any 1957 va publicar *Tres presoners* i, el 1958, *Entre dos silencis* (Bonnín, 2003: 170). Totes dues obres, escrites amb un any de diferència, mostren l'experiència viscuda durant l'ocupació nazi (Bartrina, 2001: 58). Aquest mateix any també va escriure *La madrecita de los cerdos*, que és l'obra estudiada en aquest treball.

Quan Bertrana ja té els cinquanta-set anys, és una dona separada del seu marit amb una independència econòmica i ben formada socialment i intel·lectualment en l'ambient europeu (Gómez, 2003: 111). Decideix retornar a Catalunya, que havia abandonat des de l'any 1938,

amb el motiu principal de retrobar-se amb la mare (Gómez, 2003: 111). L'any 1966, quan té setanta-tres anys i una carrera literària ben consolidada, decideix començar a redactar les seves memòries. A més, dedica gran part del seu temps a treballar per recuperar la figura literària del pare (Gómez, 2003: 116). Més endavant, es trasllada a Berga, on els pares s'havien refugiat durant la guerra. I és allà on troba la pau per llegir i escriure els seus records de joventut. Finalment, mor l'any 1975 en les seves terres del Berguedà (Gómez, 2003: 117).

3.2 Vida i obra, un sol concepte?

La vida i l'obra de Bertrana no s'haurien de considerar per separat, sinó que, per ella, viure representa una condició imprescindible per poder escriure. Tal com expressa en les seves memòries, «el primer que cal fer a la vida és viure-la i després si cal escriure-la amb coneixement de causa» (Bertrana, 2013: 189). Així, l'obra d'aquesta autora és altament autobiogràfica, ja que les seves cròniques, novel·les, contes i narracions parteixen de la seva pròpia experiència. Mostra constantment una clara necessitat de viure per poder escriure i entendre allò que s'ha escrit. Aquest pensament conjuga amb una afirmació del professor Joaquim Molas: durant una lectura, el lector no adopta una posició passiva, sinó que l'obra pren més sentit en la mesura que ell creix en experiències (Molas, 1971: 383). D'aquesta manera, tant Molas com Bertrana podrien compartir la idea que adquirir experiències vitals és una peça fonamental per poder gaudir de la literatura.

Amb tot, cal anar amb compte: no es pot interpretar la seva obra com un retrat fidel de la seva vida i personalitat. Tal com es detallarà a continuació, Bertrana, al llarg de la seva vida, va modelant una imatge literària amb la qual es vol projectar a la societat. Així, la seva literatura és un intent constant de crear la seva pròpia imatge. Fins i tot les seves memòries caldria llegir-les amb prudència, en aquest sentit (Real, 2001: 28).

La imatge que crea és la d'una dona forta, decidida, independent i amb una personalitat individual, aventurera i cosmopolita. Aquesta cuirassa li és útil per fer-se un lloc dins del món literari, especialment sent una dona i havent de justificar encara més els seus mèrits. De fet, gràcies a la seva personalitat trencadora va aconseguir fer-se veure, mentre que, moltes altres

escriptores del moment probablement van passar encara més desapercebudes. És per això que cal no prendre's la seva literatura, ni tampoc les seves memòries, d'una manera literal.

3.3 Una dona pionera

Tal com ja s'ha apuntat anteriorment, Aurora Bertrana va ser una dona que va destacar per haver trencat un gran nombre d'esquemes de la seva època. Va tenir un caràcter sempre jove i emprenedor amb una gran qualitat ètica (Bonnín, 2003: 239). Aquesta seva personalitat pionera i moderna es veu reflectida en l'obra que va escriure: se'ns presenta com un treball ple d'innovacions que s'allunyaven de les convencions del seu temps. Tot seguit s'exposaran, breument, algunes de les característiques transgressores que podem observar en la seva obra.

En primer lloc, convé apuntar que Bertrana va ser una de les autores que van començar a potenciar una imatge individual, tot allunyant-se de la imatge de la dona que hi havia fins a aquest moment. L'escriptora es va projectar públicament per construir-se una identitat literària, que era la d'una dona singular, forta i independent (Pla, 2001: 11).

És convenient apuntar que va donar veu a les cares invisibles de la Segona Guerra Mundial. Les seves obres mostren com es va viure la guerra a Étobon, municipi francès situat a l'Alt Saona i a la regió de Borgonya. I, més concretament, parla d'aquest conflicte bèl·lic des de les vivències de les dones que van romandre als pobles i van tenir cura de la família, la casa i la comunitat. D'aquesta manera, les seves obres desafien la versió que normalment se sol explicar sobre la guerra: contràriament a la versió de la història més estesa, l'autora posa sobre la taula que la dona sí que va participar activament durant el conflicte i també en va ser una víctima (Roig, 2016: 117).

A més, a través de la seva narrativa ens mostra una visió més aviat neutra de la guerra. En les seves obres, reflexiona sobre els dilemes morals que van patir les dones en contra d'elles mateixes i els enemics, una vegada la guerra ja havia dividit la població en invasors i en envaïts. Contràriament al que se sol pensar, la seva perspectiva mostra la complexitat de classificar les persones en bones i dolentes, prenent com a punt de referència el seu posicionament en cada

bàndol. De fet, totes dues bandes van cometre crims de guerra: com a mínim 860.000 dones i nenes alemanyes, i també homes i nois, van ser violats al final de la guerra i en la postguerra per soldats del bàndol aliat (Gebhardt, 2020: 9). Així, l'autora presenta personatges que trenquen els nostres esquemes mentals: si bé normalment es va perpetuant el concepte dels soldats bons contraposats als soldats dolents, l'autora ens presenta uns personatges que no són plans, sinó que es mostren com humans que tenen personalitats amb múltiples cares i matisos. A més, entén els rols de gènere com a categories mutables: les dones no són les úniques que fan les feines domèstiques, sinó que els soldats que ocupen les cases també les poden fer.

Per acabar, convé afegir que aquesta autora va escriure sobre temàtiques que, en aquella època, no eren atribuïdes a les dones, és a dir, no eren considerades com a temes femenins. Tal com ja s'ha esmentat anteriorment, va redactar cròniques i llibres sobre els seus viatges, a la Polinèsia Francesa i al Marroc. És important tenir en compte que, en aquell moment, el fet que una dona viatgés sola no era una pràctica gaire habitual.

4. OBRES ESTUDIADES

La madrecita de los cerdos i *La mareta dels porcs* són dues narracions inèdites. Si bé és probable que ja es pugui deduir pel títol de les dues obres, es tracta de dues proses que s'han de relacionar. De fet, el segon text es podria considerar una versió en llengua catalana de la primera part de l'obra castellana.

Tal com es detallarà més endavant, les dues versions són gairebé idèntiques, però mostren algunes diferències que fan que totes dues tinguin un encant propi i atractiu. Ara bé, comparteixen un mateix referent: narren la situació del poble d'Étobon amb què Bertrana es va trobar un cop iniciat l'armistici. L'exili a Ginebra i l'experiència de la guerra fan que escrigui tot un seguit de novel·les en les quals reflexiona sobre la situació de la dona durant la Segona Guerra Mundial (Roig, 2016: 17). Des d'una perspectiva de gènere, medita sobre els traumes del conflicte, les agressions sexuals i els sentiments que es produeixen entre les dones i els militars que els envaeixen les cases, des del rancor i l'odi fins a la compassió (Roig, 2016: 18).

4.1 La massacre d'Étobon: el referent de la història

Étobon és un municipi de dos-cents habitants i situat al departament Alt Saona, al nord del cantó d'Héricourt, a 18 km al sud-est de Lure i 17 km al nord-oest de Belfort. Inscrit dins d'una zona muntanyenca i boscosa, forma part dels que s'anomenen els Cinc Pobles dels Boscos, conjuntament amb quatre llogarrets més (Bertrana, 2019: 349). Aquesta localització va ser l'escenari de la tragèdia de què parla *La madrecita de los cerdos*.

El poble havia estat ocupat per les tropes nazis i el 27 de setembre de l'any 1944, pocs mesos abans que els aliats aconseguissin alliberar la regió, els homes del poble, fora d'alguna excepció, van ser enviats a camps de treball o afusellats, com a represàlia per la mort d'un tinent coronel que havia estat assassinat en uns boscos de la zona. Actualment, cada 27 de setembre se celebra al poble un acte commemoratiu en memòria dels homes que hi van ser assassinats (Marcillas, 2014: 25).

Després d'aquest fet tràgic, el poble va quedar, pràcticament, despoblat d'homes. És per això que l'autora s'hi refereix com *La Aldea sin Hombres*, que és el títol del conjunt de manuscrits que, posteriorment, es van convertir en les novel·les *Tres presoners* (1957) i *Entre dos silencis* (1958).

Més endavant, quan escriu les seves *Memòries* per recordar tots els episodis viscuts, descriu el poble d'aquesta manera:

El poble apareixia mig destruït, habitat únicament per dones i mainada. Un sol home, i encara vell i xacrós, era l'única representació masculina. Tots els altres havien estat afusellats per les tropes alemanyes d'ocupació. (Bertrana, 2013: 358)

L'església protestant d'Étobon, davant la qual havien estat afusellats en massa tots els homes del poble romania tancada amb pany i clau, el campanar mut, la façana crivellada d'impactes de bala. El sòl es veia cobert d'herba, detall que palesava l'abandó d'aquell lloc pels vilatans. Un o dos carrers de cases mig enrunades, amb els horts i els corrals

embrossats, semblaven també a punt de caure. Ningú no reia ni parlava en veu alta. Fins la mainada jugava i plorava sense fer fressa com si encara tots els homes jaguessin morts al peu de l'església i els vius no tinguessin esma de protestar ni de plorar de tan esglaiats. L'únic testimoniatge de vida el constituïa la font. Un gran doll es vessava sorollosament en l'abeurador, un altre doll en el safareig comunal. (Bertrana, 2013: 358)

Les dones d'Étobon, joves i velles, anaven endolades de cap a peus. No ploraven ni es planyien però tampoc no somreien mai. (Bertrana, 2013: 358)

Quan Bertrana es trasllada a Étobon com a voluntària viu en una casa mig destruïda conjuntament amb tres altres homes del grup. La feina que se li adjudica és la de cerca i cuinar el menjar per tots. També, però, s'ocupa d'un grup d'infants que s'havien quedat sense família, per tal d'ajudar-los en la seva educació i instrucció (Bertrana, 2013: 359).

4.2 *La madrecita de los cerdos*

La madrecita de los cerdos és una versió mecanoscrita inèdita que du per colofó: *Las Heres de Guardiolsans, verano de 1958* (Bertrana, 1958: 63). Així, Bertrana escriu l'obra el mateix any que *Entre dos silencis* i ho devia fer des del Berguedà, lloc molt apreciat per la seva família i on acaba passant les seves últimes hores de vida.

4.2.1 L'argument

Un destacament militar entra a Hugel per anunciar l'armistici, però es troba en un municipi que ha patit una tragèdia de la guerra. Sofia Kart, a qui li han afusellat tres fills, rep un emblema militar d'un dels tinentes per mostrar-li els seus respectes. Per tal de desfer-se de l'objecte, emprèn un camí cap al riu, on mor. Finalment, acabarà convertida en una heroïna nacional per la premsa, que escamparà la notícia arreu del país.

Si ens proposem de definir l'estructura de les obres, es podria considerar que hi ha dues parts. La primera comprèn l'arribada del destacament militar nacional al poble de Hugel fins a la tràgica mort de Sofia Kart. La segona part mostra els esdeveniments que tenen lloc des que

troben el cadàver de Sofia fins que se'n fa un enorme ressò mediàtic i la protagonista acaba convertida en una llegenda nacional arreu de l'estat.

4.2.2 El narrador

El narrador és extraheterodiegètic. Ens detalla objectivament tots els esdeveniments que passen i coneix els pensaments, emocions i sentiments dels personatges. Per exemple, tal com observem al següent fragment, el narrador ens indica que les pageses s'apropen als soldats per tocar-los amb la intenció de poder-se convèncer que són reals. A continuació, però, ens transmet, entre exclamacions, algunes de les emocions que aquests soldats desperten a la gent del poble: són militars bons que els garanteixen seguretat i tranquil·litat.

Entretanto acudían las labriegas con la chiquillería detrás. Se acercaban a los soldados hasta tocarlos con la mano como si quisieran convencerse de que no estaban viendo visiones. ¡Soldados del país, ante los cuales se atreve uno a moverse y a hablar sin que el alma prenda de un hilo! ¡Soldados que no deportan ni fusilan, soldados con entrañas y corazón que pueden ser hijos y hermanos nuestros! (Bertrana, 1958: 2)

En un altre fragment, descriu l'emblema com un *objeto odioso* (Bertrana, 1958: 16), fet que ens està transmetent la percepció de l'objecte des de la visió i els sentiments de Sofia, a la qual no li agrada perquè el relaciona amb els soldats que van matar els seus fills.

A més, en l'escena del riu, el narrador descriu l'espai amb molts detalls. Això podria ser perquè Sofia percep el bosc de manera molt positiva: les seves olors i sorolls li fan reviure el passat i, fins i tot, provoquen que es torni a sentir connectada amb ella mateixa. Així, mitjançant la descripció ben detallada, el narrador ens ajuda a entendre quina impressió del lloc rep la protagonista (Bertrana, 1958: 12).

4.2.3 Els verbs

El narrador usa, majoritàriament, els verbs en formes del passat. Mitjançant aquest temps verbal, l'autora ens situa en un temps anterior i ens facilita l'entrada en l'escena històrica que ens està

oferint. Amb tot, en els diàlegs que fan servir els personatges, sí que hi apareixen verbs en present i altres formes, com ara el futur i el condicional:

El oficial miraba con dolorosa sorpresa a ese lamentable rebaño de mujeres y niños vestidos con ropajes negros. Se dirigió a Saunier.

— ¿Es usted el único superviviente de Hugel?

— Somos dos, mi teniente. Ahí viene el otro.

Llegaba Sandor Janzer apoyado en el bastón, jadeante y ranqueando.

(Bertrana, 1958: 2)

4.2.4 Els personatges

La novel·la gira al voltant de la història del personatge de Sofía Kart, una dona que es presenta profundament endolada a causa d'haver perdut els tres fills en la tragèdia del poble. Se la descriu com «la más humilde y chiflada de las desventuradas madres del país» (Bertrana, 1958: 47). De fet, viu aïllada de la societat i només conviu amb els seus porcs, a qui tracta com els seus propis fills i, fins i tot, d'eminències. Des de fa més de dos anys no surt de casa seva, que és menuda, amb unes condicions poc afavorides, producte dels danys de la guerra. Amb els substantius *casucha* o *chiscón*, es descriuen unes habitacions fosques on només entra un rectangle de llum i s'hi sent un *tufillo* especial (Bertrana, 1958: 6). Hi passa tot el dia sencer, tot cuidant els porcs. Per aquesta raó, els veïns l'anomenen la *madrecita de los cerdos*. Tot i això, quan Sofía mor, aquest sobrenom s'oblida i, en canvi, el nom de Sofia Kart passarà a ser molt conegut arreu del país (Bertrana, 1958: 37).

Quan rep la visita del soldat, se sent nerviosa i no accepta l'obsequi que li fa: una insígnia militar. Per tal de desfer-se d'aquest objecte, es veu obligada a sortir de la seva casa per llençar l'emblema al riu i poder-se'n deslliurar sense que cap veí en sigui testimoni. Aquest trajecte, però, serà la causa de la seva mort: per les dificultats que troba al camí, acaba caient al riu i mor ofegada. Quan la notícia de la seva mort arriba a la premsa, el fet que dugués posada una jaqueta militar fa que tothom es pensi que ha mort assassinada per l'exèrcit ocupant (Bertrana, 1958:

29). Malgrat que els veïns rectifiquen i defensen que la seva mort ha estat per atzar, tant el govern com els mitjans de comunicació volen continuar alimentant la llegenda i se l'acaba convertint en un mite: en definitiva, una heroïna nacional.

Sembla una dona desorientada i, fins i tot, boja: quan emprèn el camí al riu, les gralles li donen la benvinguda, tot celebrant el seu atreviment per haver sortit de casa. A més, ella mateixa els demana si els fets de la plaça són reals. Després que els ocells li afirmen que, efectivament, a la plaça no hi va ocórrer res, Sofia es planteja que, tal vegada, tot hagi estat un somni i, en realitat, la tragèdia no s'hagi esdevingut. Per tant, la protagonista es troba immersa en un estat de desconcert provocat per aquest esclat de natura que acaba de rebre:

Los agudos graznidos de las cornejas, que llevaba tanto tiempo sin oír, se esparcían por el espacio. “¡Hola, Sofia Kart! Ya era hora de que salieras a la calle!”

— ¿Pero no sabéis lo que pasó en la plaza?

Las cornejas seguían graznando: “No pasó nada. No pasó nada”.

“A lo mejor lo habré soñado” —decíase Sofía—. Porque todo está igual que antes.

(Bertrana, 1958: 13)

No obstant això, aquesta caracterització contrasta amb la descripció que en fa Greta Lemond, veïna del poble, sobre com era abans de la guerra: «trabajadora, animosa, un poco autoritaria, reinando despótica sobre sus tres excelentes hijos» (Bertrana, 1958: 36). Així, tenint en compte que el seu estat d'ànim és causat per la tragèdia que li ha tocat viure, el personatge de Sofia podria palesar com els humans ens aferrem a l'esperança, tot i saber que no hi ha massa possibilitats: encara que els afusellaments siguin un fet, ella arriba a pensar que potser s'ho ha imaginat i, en el fons, no han sigut reals.

A la novel·la, observem dues facetes d'aquest personatge. D'una banda, la primera impressió que rebem d'ella és la d'una dona destrossada i completament abatuda que viu en una casa en males condicions i és com el seu refugi: des que va passar la massacre, pràcticament, no n'ha sortit. D'altra banda, però, quan entra al bosc i rep tot el conjunt de sensacions que hi troba, fa que se senti diligent, lleugera i connectada amb si mateixa i el seu passat. És tan forta, aquesta

emoció, que, fins i tot, se sent com si tornés a tenir quinze anys i es mostra esperançada (Bertrana, 1958: 13). També ho considerem quan el tinent La Motte la visita a casa seva: Sofia transforma l'expressió del seu rostre, que adopta una mirada brillant i somriure. No obstant això, el lector és perfectament conscient que aquesta esperança és falsa, ja que l'afusellament és un fet real. Amb aquest joc, l'autora ens fa partícips de l'estat emocional del personatge per tal de fer-nos entendre el dolor i la incertesa d'una guerra.

El tinent La Motte és un soldat de l'exèrcit nacional que entra a Hugel per anunciar la notícia de l'alliberament, després d'haver-se confirmat l'armistici. El seu tarannà, ple de joia i alegria per la bona notícia que posseeix, contrasta amb l'ambient decadent que troba al poble. Quan li expliquen la història, demana si pot saludar Sofia per presentar-li els seus respectes. Com a obsequi, li regala el seu emblema militar, un objecte que, tal com s'ha dit anteriorment, ella rebutja.

Quan entra al poble i es troba amb la situació decadent, La Motte no pot creure el que veu. Duia una bona notícia que semblava que alegraria tots els pobles, però Hugel és totalment diferent:

La Motte había pasado por otras aldeas y anunciado a los habitantes la gran noticia de la liberación. Había visto los ojos de los aldeanos iluminarse, y las bocas abrirse para exhalar alaridos de júbilo. En Hugel nadie parecía alegrarse, la noticia llegaba tarde, sin duda. O tal vez no habían comprendido aún lo que significaba su presencia y la de sus soldados. (Bertrana, 1958: 3)

De fet, se sent incòmode i, fins i tot, culpable de la massacre, com si s'hagués de disculpar. Sent vergonya de no haver patit cap mal i, en canvi, dur una insígnia. Això li provoca l'impuls d'amagar-se l'objecte:

Se sentía molesto y avergonzado de estar sano e intacto y sobre todo, de lucir dos galones en la manga y una condecoración en la delantera de la guerrera. Experimentaba un violento deseo de arrancársela del pecho y meterla presuroso en el bolsillo del pantalón. (Bertrana, 1958: 6)

A través d'aquest personatge ple d'empatia i humanitat, l'autora ens mostra que, de soldats, n'hi va haver de totes menes. Ens fa evident que molts militars van haver d'interpretar el seu paper, però no deixaven de ser persones humanes amb bones intencions. També és interessant apuntar que, justament, és la bona voluntat del soldat la que porta el personatge de Sofía a la mort, ja que sense l'ofrena de l'emblema militar, Kart no s'hauria dirigit al riu. Bertrana, d'aquesta manera, ens planteja aquesta situació tan real i tan pròpia de l'atzar de la vida en què, tot i que el personatge desitja fer el bé, els seus actes acaben desencadenant una tragèdia.

L'alcalde del poble és Anselmo Saunier, marit d'Andrea i pare de Simonne. Conjuntament amb Sandor Janzer, és un dels dos supervivents de la tragèdia del poble. Serà qui rebrà primer els soldats i qui acompanyarà el tinent La Motte a veure Sofía. Es dedica al municipi: s'ocupa de la gestió funerària del cos de la protagonista i qui llegirà una pregària al seu enterrament, ja que el poble havia quedat sense mossèn des del principi de l'ocupació (Bertrana, 1958: 32).

Aquest personatge representa la serenitat i la veu de la veritat. Després que la notícia de la mort de Sofía arribi a la premsa i es comenci a crear la llegenda, l'alcalde s'encarregarà d'explicar la versió vertadera. A més, sempre intenta aportar el seny quan tots els veïns es mostren exaltats. Es pot considerar en el següent fragment: en rebre la notícia que el govern vol dedicar una cerimònia oficial a Sofía, Rhut es mostra molesta davant la decisió i esgrimeix que, quan van afusellar els homes, cap autoritat no es va apropar per avaluar la situació. Seguidament, Anselmo defensa les autoritats:

— Entonces nuestras autoridades estaban sometidas a las autoridades extranjeras y no tenían derecho a obrar —explicó el tío Anselmo a Rhut. (Bertrana, 1958: 45)

Rhut Halbran és una veïna del poble a qui li van afusellar el marit Sebastián i el seu fill Francis, que només tenia setze anys (Bertrana, 1958: 35). La seva figura encarna els sentiments humans que experimenten tots els veïns del poble. Porta la veu cantant de la *comadrería* (Bertrana, 1958: 47) i explica la tragèdia al tinent. És qui mostra primer una queixa davant la decisió del govern de fer un acte oficial per enterrar Sofía al cementiri dels afusellats, que havia estat construït pels

veïns del poble. Els pagesos comparteixen l'opinió de Rhut i també mostren la seva disconformitat:

Nadie quería que la madrecita de los cerdos, por muy desventurada que fuere (en Hugel sobran madres desventuradas) gozara del privilegio de dormir su último sueño entre los mártires de la resistencia. (Bertrana, 1958: 61)

En el següent fragment observem el ressentiment i reticència dels veïns davant l'ordre del govern de fer un enterrament oficial a Sofia i, a més, enterrar-la al cementiri dels afusellats. Per tot això, Rhut ens fa evident el conjunt de sentiments de ràbia i impotència que van venir provocats per la mort del seu marit i el seu fill. Així, el seu personatge representa el dol que van patir moltes de les dones que van viure aquestes desgràcies durant la guerra. Amb tot, és important destacar que no és una persona que simplement es lamenti pel que li ha tocat viure, sinó que mostra una actitud proactiva, amb voluntat de mostrar el seu desacord quan convé.

Sandor Janzer és un home d'edat avançada i avi de Hanz Janzer. Es mostra il·lusionat pel solemne acte oficial que el govern proposa per Sofia perquè li agrada veure gent, sentir discursos i, també, fer-los, si l'ocasió ho fa possible. Hans Janzer se'l descriu com un jove amb ganes de representar el seu primer paper com un adult. Com al seu avi, li fa molta il·lusió l'acte oficial. Johanna, la seva mare, és una dona que s'ocupa de la feina a casa, al camp i els animals domèstics.

4.3 Temes

4.3.1 La bogeria de Sofia Kart

Sofia se'ns presenta com una dona que no té respecte pels soldats ni pels veïns, però, en canvi, tracta d'eminències els seus porcs. Aquest fet es pot il·lustrar amb el següent fragment en què, després de rebre la visita del soldat La Motte, acaba de cuinar el dinar i ja pot servir. No només els cuina el dinar, sinó que els tracta d'excel·lències.

— Serviré a sus señorías al instante.

Hundió la cuchara en el condimio y lo cató.

— ¡Jolín! —rugió, escupiéndolo con viveza la cucharada que catara. Por fin apartó el caldero de las trébedes. Llenóse una escudilla de bazofia.

— Con permiso de sus señorías, me sirvo la primera. (Bertrana, 1958: 9)

Això fa que tothom la consideri mig boja. Ara bé, el seu estat és el resultat de la tragèdia que ha viscut. La massacre li ha fet replantejar els seus principis: es replanteja la *normalitat* i actua de manera independent. A més, podria ser rellevant que justament triï el porc, ja que, com és ben sabut, aquest animal té unes connotacions ben marcades en la nostra tradició cultural. Precisament, és un mamífer al qual se li atribueixen adjectius negatius i se'l considera un animal brut. De fet, la dita catalana *ser un porc* reafirma aquesta visió: tal com es defineix al DIEC2, el mot *porc* pot fer referència a una persona que és bruta físicament o moralment.

Així, fent aquesta associació, l'autora aconsegueix deixar el lector sorprès en veure que Sofia tracta d'eminències aquests animals, mentre que, a les persones, no els té cap mena de respecte. De fet, mentre que els porcs són uns animals perfectament innocents, els humans són els qui han fet la guerra i han comès tota mena d'atrocitats. És per això que aquest personatge, més enllà de semblar una persona mig boja, aporta clarividència, en el sentit que es podria considerar que és qui valora objectivament els actes humans que han derivat a diverses guerres amb un gran nombre de persones mortes.

Per aquesta raó, Sofia no dubta a voler-se desfer de la condecoració que li regala el soldat. És un record de la guerra, la tragèdia que li va assassinar els seus tres fills i que li ha capgirat la seva vida. És una prova de la crueltat humana. I, de fet, com a objecte pertinent a un soldat, no és tan fàcil de deslliurar-se'n. Sofia té por que descobreixin que ha menyspreat l'objecte i, a més, l'ha llençat, ja que això li podria causar problemes greus i la podrien titllar d'opositora al règim.

En una primera lectura, es podria entendre que el fet que la facin màrtir és una paròdia, pel fet que és una dona que realment no ha mort assassinada per cap soldat. Tot i això, l'autora intenta plantejar que les dones, a la seva manera, també poden ser considerades màrtirs. Si bé no van

vestir jaquetes militars ni eren a primera línia de front, sí que van lluitar contra la guerra i van patir, sobretot, per les morts.

4.3.2 La importància dels personatges femenins

Aurora Bertrana escriu les seves obres des d'una perspectiva de gènere, en què les dones no queden relegades en un segon pla, sinó que prenen papers protagonistes. En aquest cas, Sofia Kart se'ns presenta com un dels personatges principals. Però també dona veu a les altres veïnes del poble, com Simonne o Rhut. Són personatges, que, a més, tenen noms i cognoms –Sofia Kart, Rhut Halbran, Simonne Saunier i Johanna Janzer– i un context ben definit: coneixem la raó per la qual es mostren tristes i desesperançades. N'és un exemple Rhut Halbran, que va perdre el marit i el seu fill per l'afusellament. Igualment, Sofia Kart va perdre els seus tres fills. De manera semblant, a la novel·la *Entre dos silencis*, les pageses del poble són les figures més rellevants, ja que és a través d'elles que descobrim l'experiència de les conseqüències de la Segona Guerra Mundial.

Es pot observar que les dones mostren emocions: tenen sentiments d'amor pels seus familiars afusellats, però també d'odi i por pels militars del bàndol nazi que els van ocupar les cases. Tal com llegim al següent fragment, el tinent La Motte els anuncia que es firmarà l'armistici, de manera que la guerra ja ha acabat. Tot seguit, Rhut es mostra profundament enfadada amb el bàndol contrari:

Observaba ansiosamente el efecto de sus palabras. Su mirada se cruzó con la de Rhut.

— Para ellos no habrá armisticio. (Bertrana, 1958: 4)

4.3.3 Una visió feminista de la guerra

Molt relacionada amb la temàtica anterior, convé destacar-ne una altra: l'autora narra la història de la guerra que ha estat menys explicada, malgrat que és igual de certa que el paper dels soldats a primera línia de front. Així doncs, es pot considerar que posa en dubte la història de la guerra feta des d'una perspectiva masculina, que sovint ha omès la importància que va tenir la dona.

Les dones van servir a les forces armades de diversos països: dues-centes vint-i-cinc mil van ser les que van participar en l'exèrcit anglès. Entre quatre-centes mil i cinc-centes eren a l'exèrcit nord-americà, cinc-centes mil en l'alemany i prop d'un milió en l'exèrcit soviètic (Alexiévich, 2015: 10). Però també van militar a la rereguarda, tot dirigint fàbriques, hospitals o menjadors populars. Van tenir cura dels ferits, els infants i els refugiats, van conduir tramvies, camions o avions, i, tot això, sense deixar d'ocupar-se de la seva llar (Olesti, 2016: 10).

En les seves narracions podem copsar l'experiència vital de les dones durant el conflicte i el patiment que es va viure en la rereguarda. Tal com s'ha mencionat anteriorment, les que van romandre a la rereguarda es van ocupar del manteniment dels pobles, la família i l'economia. El seu paper va ser fonamental: van ser elles qui va mantenir la vida quotidiana per lluitar i sobreviure les misèries de la guerra (Olesti, 2016: 13). A més, van patir molt: van aguantar els bombardejors, les escassetats i van haver de gestionar l'estada dels soldats del bàndol oposat, que, sovint, exercien violència sobre elles, com ara la violació. I és que les dones, pel sistema patriarcal, eren un botí de guerra (Gebhardt, 2020: 9). Per tant, a través de la ficció, l'autora crea uns personatges femenins que ens permeten entendre que l'experiència de les dones durant la guerra va ser, també, traumàtica, dolorosa i rellevant (Roig, 2016: 159).

Aquest fet també el veiem a la novel·la *Entre dos silencis*, en què, cap a finals de la Segona Guerra Mundial, el poble d'Hernam –nom literari d'Étobon– rep l'arribada de les tropes nazis. D'aquesta manera, les dones del poble han de trobar la manera de conviure-hi. Tal com es pot observar en el fragment següent, l'autora posa les figures femenines en un primer pla i en mostra les seves emocions i pensaments:

Això pensava l'Eddy mentre la vergonya i el dolor pugnaven amb un sentiment nou. Descobria de sobte que, d'heroïsmes, n'hi havia de diverses menes: els enlluernadors, que fan soroll, i els callats i obscurs. No regatejava mèrits a la filla d'en Martí, però en aquell instant, mentre intentava accelerar el pas i atrapar-la, se sentia també una heroïna. Si n'era, d'heroic, seguir vivint quan els arbres us ofereixen branques on nuar la corda, quan el riu, amb la seva monòtona cantilena, us ofereix aigua abundosa al peu del marge relliscadís... L'Eddy sentia que no era la por a la mort ni la fe en els seus disset anys que

la retenien, sinó una cosa diferent, molt vaga encara: l'esperança de tenir als braços l'ésser diminut que duia al ventre, de copsar-ne la primera mirada, de refregar-se les galtes amb la pell sedosa de la seva cara i fer petons a les seves manetes. (Bertrana, 2019: 247)

En *La madrecita de los cerdos* també passa, ja que narra la mateixa història. A diferència de la novel·la anterior, però, els ocupants nazis ja han abandonat el municipi i reben els soldats del bàndol nacional, que els venen a anunciar la notícia de l'alliberament. Així, és a través de les històries explicades pels personatges que podem rebre les conseqüències dels ocupants nazis.

4.3.4 La vida de les dones canvia després de la guerra

La vida de Sofía canvia totalment a causa de la guerra. La primera descripció que ens construïm d'aquest personatge és la d'una dona afligida i desesperançada, completament aïllada de la realitat. I, fins i tot, li atribuïm la bogeria, ja que viu acompanyada de porcs a qui tracta com els seus propis fills. No obstant això, tal com s'ha explicat anteriorment, abans de la guerra era una persona treballadora, alegre i decidida.

Després d'haver estat en silenci durant tota l'ocupació, el so de les campanes per anunciar l'enterrament de Sofia fa que les veïnes del poble reflexionin sobre la vida i la mort, el passat i la vida que els espera a partir d'aquest moment:

Simonne evocaba a Gregorio al cual había jurado fidelidad de cuerpo y de espíritu hasta la muerte. Y ahora, de pronto, al oír la campana, sin saber por qué volvía a creer en el amor y en la dicha. Casi le parecía que podría aún amar a otro hombre y ser feliz con él. (Bertrana, 1958: 35)

Simonne evoca Gregorio i es recorda que li havia jurat fidelitat abans dels afusellaments. Ara, amb el so de les campanes, torna a mostrar-se esperançada. També li passa a Rhut, que desperta gràcies a aquest so i sembla que pot reflexionar sobre el futur de manera diferent i positiva. Contràriament a Simonne, no espera casar-se, sinó que projecta continuar vivint soltera, que li

aporta una bonica sensació de pau i de llibertat (Roig, 2016: 155). I és que el fet que s'associï la independència de la dona amb la soledat i la infelicitat és un mecanisme usat pel patriarcat amb l'objectiu de mantenir la dona subordinada i que depengui de marits, germans i fills. En canvi, Rhut valora positivament la independència i, de fet, insinua que la felicitat prové de poder elegir lliurement per un mateix. Així, aquesta narració defensaria la idea que dones i homes haurien de gaudir dels mateixos drets (Roig, 2016: 156).

4.3.5 La veritat *ininteresante* i la crítica de l'autoritat

La mort de Sofía fa que la premsa i el govern elaborin una història que no és certa: es fa córrer la veu que no ha mort per atzar, sinó que ha estat assassinada pels soldats enemics. Tot i això, l'alcalde insisteix a explicar que, després que soldats nazis marxin del poble, Sofía encara era viva. En són testimonis el soldat nacional que la va visitar, la seva filla Simonne i Rhut Halbran. Tot i que l'alcalde i els veïns intenten fer evident la realitat dels fets a la premsa, la veritat no interessa:

Los periodistas se marcharon y ni un solo pensó en verter una sola gota de tinta ni a escribir unas rayas a máquina en honor a esa pobre verdad ininteresante.

Por otra parte la leyenda de Sofía resultaba demasiado hermosa para que nadie osara rectificarla ni suprimir el menor detalle. Una campesina guerrera, resistente y mártir era cien mil veces más interesante que una pacífica y vulgar madre enloquecida de dolor a causa de la muerte de sus tres hijos. (Bertrana, 1958: 43)

El fet no canvia encara que una autòpsia confirmi el relat dels habitants del poble. La premsa vol continuar alimentant el mite:

Este informe se publicó en algunos diarios y tal vez unos pocos lectores se enteraron de su contenido, pero ni los periódicos sensacionalistas, que eran los más, ni el público en general, ávido de sensaciones tremendistas y macabras, no le hicieron el menor caso.

Por otra parte, el momento político exigía un entusiasmo patriótico exagerado, un desproporcionado entusiasmo por la heroicidad. El pueblo más equilibrado del mundo no podía, en aquellas horas de euforia, conservar el equilibrio necesario y darle a cada cosa su mero y estricto valor. (Bertrana, 1958: 46)

La veritat és *ininteresante* i la llegenda els sembla més rellevant, tant als polítics com als ciutadans, que desitgen sentir històries terribles i sensacionalistes. Això es podria relacionar amb el fet que aquest moment polític exigia un entusiasme patriòtic i necessitava crear herois. De fet, quan el subprefecte fa el discurs de l'enterrament de Sofía, clama que és una autèntica heroïna, més meravellosa que moltes de les desventurades mares del país. A més, afegeix que té una vida exemplar i que hauria de ser vista com un model a seguir. Els veïns no entenen que aquest discurs es refereixi a la Sofía que coneixen (Bertrana, 1958: 54).

Així, el personatge de Sofía experimenta un canvi, que es fa explícit en aquest fragment:

Cada aldeano se fue a sus ocupaciones y pronto se olvidaron de la madrecita de los cerdos. Esta había entrado definitivamente en el mundo del silencio mientras Sofía Kart, por el contrario, iba a renacer para el mundo de la fama, convertida en heroína nacional. (Bertrana, 1958: 37).

En aquestes línies es veu clarament com la protagonista passa de l'anonimat a la popularitat. Si bé el sobrenom deixa d'existir quan Sofía mor, el seu nom continua present perquè arreu de la nació se la recordarà com un màrtir de la guerra.

Aquesta crítica també es podria estendre a la literatura: sovint, hi ha l'impuls de crear noves narratives imaginàries com si la realitat mateixa no fos prou rellevant per ser explicada. En el cas de Sofía, la seva situació, com a mare que ha perdut els fills per un afusellament i com a supervivent de la guerra, és prou contundent i convincent per ser narrada. En canvi, els periodistes i polítics els sembla més interessant fer córrer la llegenda.

A través d'això, l'autora podria estar fent una crítica a la història que ve imposada per les autoritats, i que es modela pels seus propis beneficis. L'autoritat es mostra com una figura negativa. És per por del règim que el soldat La Motte i els seus superiors mantenen d'amagat el fet que La Motte donés la seva condecoració a Sofia: podria ser considerat una greu imprudència i, com a conseqüència, un delictes. Tampoc els pagesos i els testimonis s'atreveixen a desmentir que Sofia estigués condecorada (Bertrana, 1958: 44).

Sofia, per la seva banda, també es mostra atemorida davant la possibilitat que qualsevol autoritat arribi a saber que ha llençat l'emblema militar al riu. Li fan por les conseqüències que aquesta acció pugui tenir. A més, els veïns també es queixen de les autoritats, ja que afirmen que sempre que apareixen al poble és per molestar-los i complicar-los la vida. Convé afegir que l'autoritat mostra una actitud egoista pel fet que fan un enterrament ple de luxes a un màrtir inventat pel seu propi benefici, però, en canvi, no ho ofereixen als morts de la guerra. Per això, els veïns es mostren enfadats i reticents a l'enterrament oficial que se li vol fer a Sofia (Bertrana, 1958: 52).

4.4 La versió catalana: La mareta dels porcs

La mareta dels porcs és la narració catalana de l'obra analitzada anteriorment. És també inèdita i, en aquest cas, no està datada. A més, no es pot considerar que es tracta d'una simple traducció de la novel·la castellana, sinó que té algunes modificacions que fan que l'obra tingui una personalitat pròpia.

En primer lloc, la diferència principal és que s'elimina la segona part de la novel·la castellana. Així, la versió catalana comprèn des de l'inici fins a la mort de Sofia Kart. D'aquesta manera, en lloc de tenir una seixantena de pàgines, en té catorze.

En segon lloc, convé mencionar que l'autora n'elimina alguns paràgrafs i en modifica oracions. N'observem un exemple just al primer paràgraf, on, malgrat que és gairebé una traducció, hi ha alguns canvis:

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.

Desde el umbral de la puerta, a donde había acudido al ruido de pasos marciales, Anselmo Saunier, alcalde de la aldea, su mujer y su hija, examinaban a los recién llegados.

— ¡Son nuestros, padre! (Bertrana, 1958:

1)En la versió catalana:

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'atrotinada casa consistorial.

La Simona, en comptes de tancar la casa es posà a cridar:

— Pare, són els nostres! (Bertrana, sense data: 1)

N'elimina algunes descripcions: en lloc de dir que el destacament militar era com «una dilatada mancha gris» al costat de la Casa de la Vila, ho suprimeix. Això fa que la versió catalana sigui més breu i potser podria respondre a l'objectiu de fer la narració més lleugera. A més, el segon paràgraf de la narració castellana també queda reduït a una sola línia.

Convé destacar que aquí, fins i tot, replanteja tota l'oració: no només n'elimina paraules, sinó que crea un nou sentit i li dona més pes al personatge de Simonne. És possible que, en aquesta versió catalana, Bertrana hagués volgut ser més breu amb l'objectiu d'arribar a ser més directa i concisa, per tal de concedir més rellevància a l'acció històrica que no pas a la descripció del text. Malgrat tot, no es pot descartar l'opció que primer escrivís la versió catalana i, posteriorment, en redactar la castellana, hagués volgut enriquir el text.

En tercer lloc, l'autora canvia un gran nombre de noms, tant dels personatges com dels llocs. Tal com hem observat als dos fragments citats anteriorment, si en l'obra castellana el poble on succeeixen els fets es diu Hugel, a la catalana canvia a Étobon, que correspon al nom real del poble francès al qual Bertrana va residir com a voluntària. Així mateix, també passa amb el nom de Felsen, que passa a ser Héricourt.

Quant als personatges, els canvis són més subtils, ja que adapta la forma castellana a la forma catalana —Anselmo Saunier a Anselm Saunier, Simonne a Simona, Rhut Halbran a Rhut Albran—. Hi ha alguns noms, però, que canvien completament: Sandor Janzer es diu Pierre Gray en la versió catalana i Sofia passa a dir-se Sofia Autrey, en lloc de Sofia Kart.

5. CONCLUSIONS

Un cop acabat aquest treball, es podrien fer les següents consideracions. Per tal de poder entendre *La madrecita de los cerdos* i *La mareta dels porcs*, l'estudi s'ha construït, en primer lloc, per una explicació del context en què situem les dues obres. A més, s'ha mostrat una petita biografia sobre la vida de l'autora. En el segle XX es produeix un replantejament del model de la novel·la: després que les tendències del Realisme i el Naturalisme —en les quals s'associava la novel·la— entrin en una crisi, el llenguatge narratiu ha d'evolucionar i adaptar-se als nous canvis de la societat. És entre els anys 1925 i 1939 que la novel·la assoleix un protagonisme dins de la vida cultural catalana.

A més, les primeres dècades del segle XX contempnen l'accés generalitzat de les dones en l'esfera pública. Durant els anys trenta, apareixen tot un conjunt de dones escriptores que comencen a escriure sobre temes que, fins a aquest moment, no s'havien associat a les dones: política, societat i literatura, entre d'altres. Van participar i van prendre el lideratge d'algunes associacions que promovien activitats culturals orientades a promocionar l'educació femenina a Catalunya. Aquest tipus d'activitats van impulsar les dones a sortir de les llars per tal de començar-se a reunir, establir contactes i, finalment, intercanviar opinions, idees i experiències.

Aurora Bertrana és una de les escriptores que apareix en aquest moment i es tracta d'una dona pionera amb una personalitat extraordinària que va aconseguir trencar un gran nombre d'esquemes: el seu tarannà aventurer, lliure i feminista va contrastar amb el model femení que s'havia imposat en l'època. Les seves ganes de viatjar i conèixer món la van dur a fer de voluntària a Étobon per reconstruir les cases i ajudar els veïns després del desastre de la Segona Guerra Mundial. D'aquesta experiència en va escriure diverses narracions, dues de les quals són les obres que s'han estudiat en aquest treball.

Una de les característiques més destacables de la narrativa de Bertrana és que escriu des d'una perspectiva de gènere en què les dones prenen una importància cabdal. De fet, una de les figures principals d'aquestes dues obres és Sofía Kart i convé mencionar que les altres veïnes del poble també tenen veu i una personalitat ben definida.

A banda d'això, *La madrecita de los cerdos* és interessant perquè reflexiona sobre diversos temes. Sofía Kart es planteja com una persona que ha embogit, tal com mostra el fet que acabi comunicant-se amb els ocells en l'escena del riu. Amb tot, la seva figura podria aportar la lucidesa pel fet que és qui valora, de manera objectiva, els actes humans comesos durant la guerra. A més, el fet que valori més els porcs que no pas els humans també és rellevant, i encara més tenint en compte que el porc és un animal amb unes connotacions més aviat pejoratives dins del nostre marc cultural.

Bertrana narra l'experiència vital de les dones durant el conflicte i el patiment que van viure des de la rereguarda. De fet, posa en dubte la història de la guerra feta des d'una perspectiva masculina, que sovint ha omès la importància que van tenir: les dones van servir a les forces armades dels diversos països i van tenir un paper fonamental des de la rereguarda, tot ocupant-se del manteniment de les cases, la família i l'economia. Per aquesta raó, també van patir i van ser víctimes de la guerra, de la mateixa manera que ho van ser els soldats.

Tal com es fa palès a aquestes obres, la vida de les dones va canviar completament després del conflicte. Si bé Sofía Kart se la presenta com una dona afligida, sense esperança i aïllada de la realitat que l'envolta, abans era una persona treballadora, alegre i, fins i tot, autoritària. També

ho observem en les altres veïnes del poble que, després de sentir el so de les campanes per anunciar l'enterrament de Sofía, reflexionen sobre la vida i la mort, i, fins i tot, recuperen l'esperança per la vida i l'amor.

Així, quan el govern declara que Sofía ha mort en qualitat de màrtir, encara que a primer cop d'ull pugui semblar una paròdia, és possible que l'autora hagués volgut expressar que les dones també poden ser considerades màrtirs, tot i no haver pres les armes a primera línia de front. La realitat és que la seva mort és producte de l'atzar. Davant l'evidència, però, el govern i la premsa no volen modificar el relat perquè, en el fons, el que realment els interessa és poder construir la llegenda i crear un mite nacional.

La història vertadera és considerada una veritat *ininteressante*. Com que el moment polític exigia un entusiasme patriòtic, tant els polítics com els ciutadans desitgen sentir històries terribles, sensacionalistes i poder-se aferrar a una llegenda d'herois. Aquesta crítica també podria referir-se a la literatura: sovint, hi ha l'impuls de crear narratives imaginàries com si la realitat mateixa no fos prou rellevant.

A més, l'autora planteja que la història ve imposada per les autoritats, que la creen pels seus propis beneficis. L'autoritat s'ha mostrat com una figura negativa: per por del règim, el soldat La Motte i els seus superiors mantenen d'amagat el fet que La Motte donés la seva condecoració a Sofía. Ella també es mostra atemorida davant la possibilitat que qualsevol autoritat arribi a saber que ha llençat l'emblema militar al riu.

Per acabar, s'ha mencionat *La mareta dels porcs*, que no es pot considerar una simple traducció de la novel·la castellana, sinó que té algunes modificacions que fan que l'obra tingui una personalitat pròpia. Per començar, elimina tota la segona part, de manera que l'obra va des de l'inici fins a la mort de Sofía. A més, en modifica alguns paràgrafs i oracions, i canvia els noms dels personatges i dels llocs.

6. BIBLIOGRAFIA

- BARTRINA, Francesca (2001). «Gènere, guerra i colonització en l'obra d'Aurora Bertrana» dins *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BERTRANA, Aurora (2013). *Memòries fins al 1935*. Girona: Col·lecció Josep Pla Narrativa.
- BERTRANA, Aurora (2013). *Del 1935 fins al retorn a Catalunya*. Girona: Col·lecció Josep Pla Narrativa.
- BERTRANA, Aurora (2019). *Entre dos silencis*. Barcelona: Club Editor.
- BERTRANA, Aurora (1958). *La madrecita de los cerdos*. Obra inèdita. En línia: <https://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/8098>
- BERTRANA, Aurora (sense data). *La mareta dels porcs*. Obra inèdita. En línia: <https://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/8097>
- BONNÍN, Catalina (2003). *Aurora Bertrana. L'aventura d'una vida*. Girona: Diputació de Girona (col·lecció Josep Pla, 13).
- CAMPILLO, Maria (2021). «La narrativa. La irrupció de les escriptores republicanes: Aurora Bertrana, Rosa Maria Arquimbau, Carme Montoriol, Anna Murià, Maria Teresa Vernet. Els inicis de Mercè Rodoreda» dins *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.
- CASACUBERTA, Margarida (2020). *Victor Català, l'escriptora emmascarada*. Barcelona: L'Avenç.
- CASTELLANOS, Jordi i CASACUBERTA, Margarida (2020). «La novel·la i la narrativa breu modernistes. Introducció. La novel·la, un gènere en crisi» dins *Història de la literatura catalana*. Vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.
- GASSOL, Olívia (2021). «La literatura de postguerra (1939-1959). La implementació del franquisme» dins *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.

- GEBHARDT, Miriam (2020). *Crimes unspoken: the rape of German women at the end of the Second World War*. Cambridge: Polity Press.
- GÓMEZ, Maribel (2003). *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*. Barcelona: Pòrtic.
- JULIÀ, Lluïsa (2021). «Prefaci. Vida i literatura, com anelles de serpent enrotllades a mon cos» dins de Felip Palma, *La caiguda*. Barcelona: Trípod.
- MARCILLAS, Isabel (2014). *Violència i repressió política en Entre dos silencis (1958), d'Aurora Bertrana*. Universitat d'Alacant: Journal of Catalan Studies.
- MOLAS, Joaquim (1971). «El drama de llegir», dins *Una cultura en crisi*, dins *Obra crítica 2*. Barcelona: Edicions 62.
- OLESTI, Isabel (2016). *Les dones del 36: nou dones i una guerra*. Barcelona: Edicions 62 (Labutxaca).
- PÉREZ VALLVERDÚ, Eulàlia (2021). «La narrativa. Els debats sobre la novel·la: la creació d'un públic lector» dins *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.
- PLA, Xavier (2001). «Lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana» dins *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- REAL, Neus (2001). «De la xocolata amb melindros a la mostassa alemanya: Aurora Bertrana, un nou model de la intel·lectualitat catalana moderna» dins *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- REAL, Neus (2005). «Les narradores catalanes del segle XX: una narrativa per a un nou segle». Dins de *Escriptores. De Caterina Albert als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla. Pàg. 69-81.
- REAL, Neus (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- REAL, Neus (2006). *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ROIG, Sílvia (2016). *Aurora Bertrana. Innovación literaria y subversión de género*. Woodbridge: Tamesis.

ALEXIÉVICH, Svetlana (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Barcelona: Debate.