

# Lletres

## **Entre dos silencis, entre dos autors: Aurora Bertrana i Joan Sales**

Marta Pascual



Aurora Bertrana  
(1899-1974)

«Ningú no reia ni parlava en veu alta. Fins la mainada jugava i plorava sense fer fressa com si encara tots els homes jaïessin morts al peu de l'església i els vius no tinguessin esma de protestar ni de plorar de tan esglaiats. L'únic testimoni de vida el constituïa la font...».(1)

A les acaballes de la darrera guerra mundial, Aurora Bertrana, membre recent d'una comissió suïssa d'ajuda als països damnificats de l'Europa central, va arribar a un poblet de l'Haute-Saône: Etobon. Allà, davant l'església, que romania tancada amb pany i clau, tots els homes del poble havien estat afusellats en massa en qualitat d'ostatges per venjar la mort d'un coronel assassinat pels rebels, és a dir, pels homes de la zona que, com a resistents, s'havien emboscats a les muntanyes. Tots els morts estaven enterrats al cementiri dels afusellats.

## La traducció de la novel·la al català va distorsionar l'original castellà amb modificacions lèxiques, estilístiques i narratives

### La realitat, embrió de la ficció?

Bertrana explica(2) que el cementiri va ser el primer lloc que la comissió va visitar quan tot just acabava d'arribar al poble. Aviat, van caure en mans de Bertrana uns papers d'un home vell que havia anat anotant, de manera molt sumària, els fets que s'havien produït. L'autor d'aquestes notes evocava amb afecte i simpatia l'últim oficial d'ocupació nazi que hi havia hagut al poble. El fet que el vell emprés uns mots entenedridors per referir-se a l'enemic va cridar molt l'atenció de Bertrana. La novel·lista, a través d'aquelles notes, va descobrir un militar rere el qual, malgrat que formava part del bàndol dels «dolents», s'amagava un home esquinçat interiorment, un home amb sentiments com qualsevol altre home i que posava de manifest que, per damunt de la divisió maniquea entre bondadosos i malvats, hi ha la bondat, que no és patrimoni de cap raça.

A Etobon, aquell poble que apareixia «mig destruït i xacrós», tot el que vivia i respirava «ho feia únicament per honrar la memòria dels afusellats». Bertrana, que va conviure amb les vídues del poble, assegurava que «per qualsevol camí, el més prosaic i quotidià que emprenguessin la conversa, aquesta anava fatalment a parar a ells».

Quan Bertrana va tornar a Catalunya l'any 1949 no ho fa ver sola: l'acompanyaven els fantasmes del passat. Al mateix pròleg d'*Entre dos silencis* explica que aquests fantasmes, els fantasmes d'Etobon, la van obligar a escriure, a novel·lar l'experiència, perquè Bertrana havia acabat fent seu el drama íntim de les dones d'aquell poble moribund: «vaig comprendre que no m'alliberaria dels seus fantasmes fins a haver-ne donat testimoni en un llibre». Calia, doncs, parlar de la

gent que havia conegut, morts i vius, de manera simple, humil; i fer-ho tal com ella els veia «a través de les converses amb les seves vídues i del diari del vell».

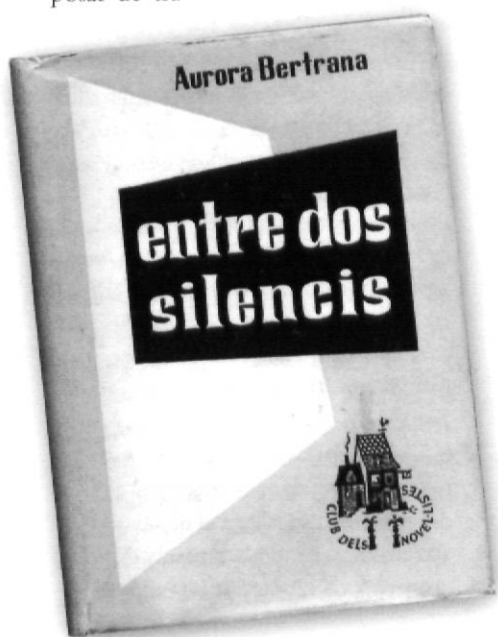
Tornant a l'any 1944, a Etobon Bertrana s'instal·là en una casa on també vivien un pastor protestant i dos camperols que de seguida van desaparèixer. Al soterrani hi vivia un presoner de guerra alemany (era un dels tres presoners que el govern havia destinat a la vila per ajudar les dones en la tasca de reconstrucció i en la llaurada) que, de fet, passava totalment desapercebut. D'aquesta convivència entre els presoners i les dones del poble en va sortir l'obra *Tres presoners* (1957), encara que inicialment la intenció de Bertrana era que aquesta novel·la i la que ara estem tractant formessin un sol volum. Pel seu caràcter antinazi, però, les editorials(3) van rebutjar l'obra, i *Cementerio de fusilados*, títol originari d'*Entre dos silencis*, no va veure la llum fins catorze anys més tard de la seva experiència a Etobon, quan ja era a Catalunya. Xavier Benguerel, un antic company de llunyans èxits literaris, va ser qui li va proposar de tra-



Joan Sales (1912-1983)

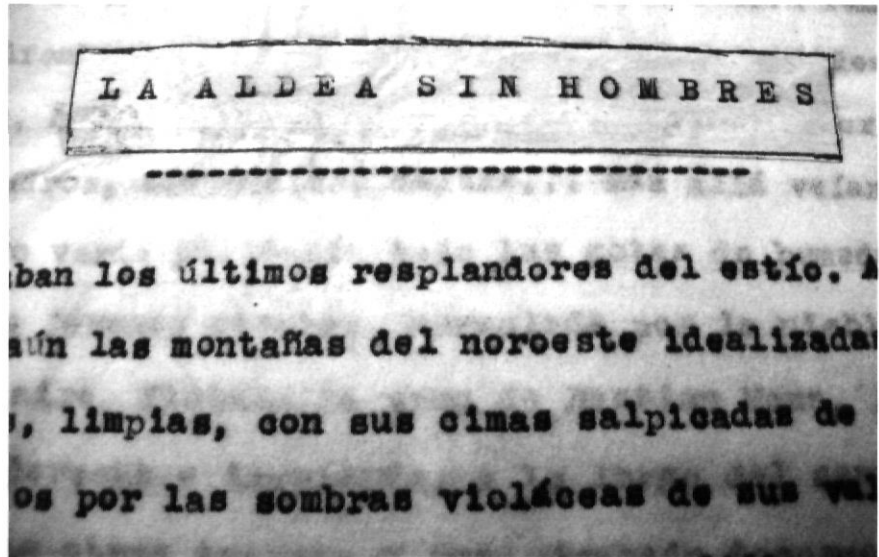
duir la novel·la al català i publicar-la al Club dels Novel·listes. La traducció va ser a càrrec de Joan Sales. El resultat és l'obra que podem tenir entre les mans: *Entre dos silencis* (1958).

L'estada a Etobon, els fets tràgics, tot s'explica a les *Memòries des de 1935 fins al retorn a Catalunya*. Aleshores, si ja apareixia a les memòries, per què va decidir novel·lar-ho? En la conferència inèdita «Sobre *Entre dos silencis*», conservada al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la UdG, Bertrana explica que no era partidària de copiar fotogràficament ni tampoc d'aplicar una deformació sistemàtica. Simplement pretenia posar per escrit la seva visió particular d'uns fets que es van apoderar del seu esperit. I, de fet, si creiem l'escriptora, ella no és «ni de lluny ni de prop cap personatge de la novel·la». L'autor del relat «és una mena de *recader* d'ànimes que s'encarrega voluntàriament de recollir el dolor, els sofriments i l'obscur heroisme d'uns camperols i d'un militar nascuts en terres molt allunyades de Catalunya, i ofrenar-los en forma de novel·la a uns homes, possibles camperols d'una altra terra o possibles soldats d'una altra guerra.



Car de terres, de guerres, de conflictes de totes menes, de motius d'odi i també d'amor n'hi ha pertot arreu».

A *Entre dos silencis*, el poble d'Etobon queda amagat sota el nom fictici d'Hernam. Els noms dels personatges també són inventats. I és que Bertrana ens diu, explícitament, que no volia fer un retrat exacte d'aquells homes i dones, pagesos i militars, ja que, si ho hagués fet, hauria deixat de ser una creadora de caràcters i relats per convertir-se en una fotògrafa ambulante. A la novel·la, doncs, hi apareixen els papers de l'home vell, el cementiri, l'església, la font, el silenci... però també s'hi barregen el component amorós i uns personatges amb temperaments diversos. Bertrana afirma que «aquells honrats i estimats pagesos són la llavor» de la seva creació novel·lística: ells en són el pare, i ella la mare.(4) Però el missatge que volia transmetre anava molt més enllà de l'afusellament d'uns homes; l'aspiració de la novel·lista era, segons les seves pròpies paraules: «comunicarme con una parte de la humanidad a la que envío ese mensaje de esperanza que es el triunfo del amor divino sobre el egoísmo y la injusticia (teniente Greiz), sobre el odio de razas (Marta Mons y Martin Rohe), sobre el sufrimiento y la muerte (el sacerdote Cyril Baumann)».(5) Així, no interessava el triomf d'un poble sobre un altre, sinó «el triunfo de Cristo sobre el corazón de algunas de sus criaturas y eso en medio de los sufrimientos morales más horrorosos». Per aconseguir tot això, calia triar molt bé els fragments de realitat. Certament, els fets reals es troben a l'inici de la novel·la però, encara que en la conferència «De la novel·la en general i de l'autobiografia en particular»(6) Bertrana s'hagués proclamat «partidària de la vida», d'una vida que es mos-



Primera pàgina mecanografiada d'una de les versions incompletes conservades al Fons Bertrana.

tra amb una infinita varietat de colors, i que hagués dit que no en volia excloure cap sinó més aviat reflectir-los tots «en el mirall que ha de ser una novel·la», no hem d'oblidar mai que qui passeja aquest mirall pel camí és, al capdavant, el mateix autor.

Certament, a la vida no tot és silenciós, i menys en temps de guerra, temps de bombardeigs i de retrunys de canonades. En canvi, a la novel·la, el silenci esdevé el protagonista des de les primeres línies fins a les darreres i aconsegueix imposar-se de manera triomfal: els lectors, però també els personatges, restem empresonats entre dos silencis, el de dins i el de fora, el d'abans i el d'ara. Perquè interessa que passi, perquè som al món de la ficció i és possible silenciar tot el mal dels homes, tan petit «en comparació de la grandesa de la bondat de Déu!».

#### Una història, dues novel·les

«Se apagaban los últimos resplandores del estío. Algunos días podían verse aún las montañas del noroeste idealizadas por la distancia: azules, limpias, con sus cimas salpicadas de nieve y sus flancos surcados por las sombras violáceas de sus valles y hondonadas.»

«Algún dia encara es veia la immensa serralada fronterera, al fons del nord-est, idealitzada per la distància: blava, neta, amb els cims clapejats de neu, i en els costats els solcs viola-

cis de les barrancades. S'apagaven les darreres resplandors de l'estiu...».

Amb aquestes paraules comença la novel·la *Entre dos silencis*. El primer paràgraf correspon a la transcripció del manuscrit original. El segon forma part de la traducció que en va fer l'editor i novel·lista Joan Sales, que és la que podem llegir als nostres dies. Ja se sap que la impremta introdueix un paper distorsionador, i més encara quan l'obra que s'edita ha de passar per les mans d'algun *traduttore* irremeiablement *tradittore*. Si a tot plegat hi afegim la figura de Sales, a qui Bertrana acusa, i no gratuïtament, de «modificador impenitent de textos aliens a ell consagrats»,<sup>(7)</sup> la distància entre l'original i el resultat final pot ser abismal.

En aquestes línies inausuals, Sales se cenneix força al manuscrit original. De fet, els canvis que hi fa es limiten a alterar l'ordre d'una frase i a canviar el nombre d'un parell de substantius. Ara bé, aquest procés de canvis es va incrementant a mesura que avancen les línies. De fet, Sales intervé ja abans del principi de la novel·la, quan decideix canviar el nom de la dedicatòria de «Jean Montmollin» a «Johann Montmollin».

Ja iniciada l'obra, de seguida trobem que els guerrillers de la regió «dispuestos a vengar a sus compañeros ejecutados como rehenes» de Bertrana esdevenen per a Sales únicament «els darrers guerrillers de la comarca»; una

## L'intervencionisme de Sales s'escola per totes les pàgines, amb nombroses supressions i amb la invenció d'episodis sencers

violència menys explícita però, malgrat tot, més dolorosa. De la mateixa manera, aquells «campos de césped cuyo verde palidecía bajo las gotas de humedad», desapareixen sense deixar rastre en la traducció de Sales, com si davant un panorama tan desolador el color verd no hi tingués cabuda. I els arbres per als quals «el viento también era la guerra: les sacudía, les maltrataba, les hería», passen a ser, a través d'una personificació quasi paranormal, «espectres turmentats pels remordiments».

Una mica més endavant, Sales també és capaç d'inventar-se tot un episodi per explicar la manera com Marieta es va enamorar de Gregori. D'altra banda, i potser com a exercici compensatori, suprimeix els pensaments de Marta sobre Nicolau. De fet, Sales posa un interès molt especial en la figura de Marieta, i aconsegueix dibuixar-ne un retrat d'una nitidesa impecable. No es tracta de cap fixació envers aquest personatge, sinó que aquesta operació s'omple de sentit si tenim en compte el tomb moral que Marieta experimenta a la part final de la novel·la; si el dibuix que es fa del personatge en el passat és més acurat, el seu canvi es fa molt més palpable i, igualment, el missatge de l'existència de la bondat que volia transmetre l'autora es veu engrandit.

Una altra operació, i molt freqüent en Sales, és la supressió dels verbs de dicció. Qualsevol fragment dialogat pot servir-nos d'exemple:

«Miguel se acercó a ella y la besó. Con un esfuerzo Ada puso también sus labios temblorosos sobre la frente huesuda y ardorosa. Miguel temblaba, Ada preguntó:

»“¿Tienes frío?”

»“Tengo fiebre”, dijo él y se dejó caer en una silla [...]»

«En Miguel se li acostà per fer-li un petó. Amb esforç, ella posà els seus llavis sobre el front ossut i suat.



Vista general del poble d'Etobon.

»—Que calent, fill meu!

»En Miquel tremolava.

»—¿Tens fred?

»—Tinc febre —i es deixà caure en una cadira [...]»

Amb l'eliminació d'aquests verbs, el diàleg entre una mare —que ha deixat de tenir nom— i un fill malalt se'ns presenta d'una manera molt més diàfana; tot allò que podia tallar el discurs o entorpir-lo, desapareix.

I aquesta mare de Sales és una mare que, tot i que fa una acció pietosa, sembla haver perdut la fe: «la vella pujà al seu dormitori i s'agenollà als peus del crucifix. El Crist agonitzant li semblà el seu propi fill, descarnat, esqualid, el pit enfonsat». En aquest punt, Bertrana ens presentava una mare —Ada— que «antes de acostarse se arrodillaba ante el Cristo de su cabecera y cerrando los ojos, porque el cuerpo agonizante del Salvador evocaba la próxima agonía de Miguel y sus descarnadas mejillas y su mirar muriente le recordaban demasiado los de Miguel, le daba las gracias por la tregua que le concedía». Veiem, doncs, que aquesta dona que pateix, que ha de tancar els ulls davant d'una

realitat massa dolorosa pren fortalesa i, en la traducció, esdevé una «vella» capaç de transmetre una duresa i una sobrietat que deixen glaçat el lector.

A mesura que anem avançant, ens adonem que l'intervencionisme de Sales s'escola per tots els racons. Som, ara, a la quadra on Marta es refugiava de la presència del tinent i de l'ordenança. En aquest indret, la jove Mons s'hi sentia bé perquè «li agradava l'olor de l'estable, olor de fenc, de llet, de femta». En l'original, Bertrana dedica més de mitja pàgina a parlar de les vaques, i fins i tot dedica unes paraules a descriure'n el tarannà: «la Paloma, llamada así por su impecable pelo blanco, era la preferida», la Codorniz, «celosa de la blanca», la Pardiña y la Roja, «más positivas, mucho menos afectuosas». De tot plegat, Sales en fa un sol paràgraf: «cansada del silenci, parlava amb elles tot amanyagant-les. La Coloma era la preferida. Responia de vegades amb un mugit afectuós, o se la mirava llargament amb els seus ulls enormes i tristos». Sales, per tant, ha fet una tria: ha optat per la preferida i les altres s'han esfumat. Resulta força obvi que, si es parla de totes les



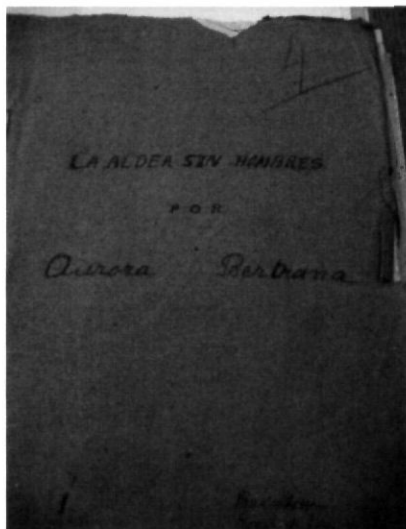
vaques, serà molt més difícil que veiem que Marta, realment, tenia en les vaques un amic; si només es parla d'una, l'amistat queda molt més focalitzada i, per tant, s'intensifica.

Assistim al mateix procés de reducció en l'escena en què Sofia Kart parla amb els seus animals. En la traducció només el garrí rep el tractament de «senyoria», mentre que en l'original tots els animals tenen el privilegi de rebre'l.

#### A la recerca de l'essència

Hem vist una minúscula mostra de les diferències que separen el manuscrit castellà del llibre català. De fet, podríem ocupar pàgines i pàgines reproduint exemples cada cop més sorprenents: des de la primera intervenció —el canvi de la dedicatòria— fins a la darrera —un final que fa aparèixer un personatge que no surt en Bertrana—, toquem amb la invenció d'episodis sencers, amb la supressió de pensaments i fins i tot d'alguns personatges secundaris, amb l'alteració dels capítols, etc. Es tracta de modificacions que afecten tots els aspectes: lèxics, estilístics i narratius.

Pel que fa al lèxic, podem trobar canvis a totes les pàgines de la novel·la. Sovint la tria de mots de Sales no respon únicament a una qüestió de gust personal sinó que té conseqüències estilístiques i narratives. Per exemple, en la versió catalana els adverbis *abans* i *ara* adquireixen una importància molt més elevada i això fa que el traductor s'hagi d'inventar episodis referits als dos moments que no figuren en l'original de Bertrana. Si Sales escriu *abans*, al costat, per exemple, hi afegeix que «els vilatans miraven el cel, les estrelles, les flors...», cosa que *ara* ja ningú recorda. Es tracta d'escindir el passat del present ja que, si la distància entre els dos temps s'intensifica, també pren relleu «la desgràcia».



Coberta de la primera versió manuscrita de *La Aldea sin hombres*.

Un altre exemple és l'eliminació dels mots *héroe* i *heroísmo*. Hem de pensar que Sales odiava el mot? Que no hi creia? Sigui com sigui, el tinent Von Greiz és un clar exemple d'home que, malgrat que capitaneja una tropa i està carregat de medalles i de distincions, se sent fracassat. Perquè el seu poder, per més gran que sigui, no pot fer front a l'odi que sap que el poble sencer li té, i és conscient que les guerres, tant per als qui guanyen com per als qui perden, només serveixen per agreujar la «incomprendible buidor de la vida». I és que a Alexis von Greiz «la victòria li havia deixat d'interessar», és un home que es qüestiona quin és el sentit d'una guerra, que no sap què és l'honor i que es burla de frases tan idiotes com «vèncer o morir».

Si ens centrem en l'estil, ja hem comentat algun canvi recurrent en Sales, com la supressió dels verbs de dicció. Ara bé, en aquest punt volem centrar-nos en una operació que creiem meritòria de ser comentada. Resulta molt interessant anar resseguint l'esquelet de paraules que Sales dibuixa per tal de convertir el silenci en l'autèntic protagonista de la novel·la. No vanament va canviar el títol de *La*

*aldea sin hombres* per *Entre dos silencis*. Desenes de frases referides al silenci i inexistents en el manuscrit castellà s'escolen entre la història tràgica d'Hernan: «el silenci de la boscúria glaçada entrava molt endins»; «el riu glaçat callava; callava la font, callaven els arbres sense fulles»; «callava el campanar»; «escoltà aquell gran silenci del poble i del país»; «quin silenci, Déu meu, quin silenci! Aquest silenci de fora... i aquest altre, més anguniós, el de dins...»; «Perduda entre dos silencis...». I quan, en un moment de la narració, es trenca el silenci, cal demanar permís: «Deixi que parli, Marta; serà un dia només, com si el silenci de tot un any ara ja no pogués més i reventés la paret...». Al final de la novel·la, les canonades «intentaven destruir el gran silenci», però el canoneig s'acabà i «el silenci s'escampava com un altre cel a banda i banda i ho recobria tot de pressa, ara no tenint espera».

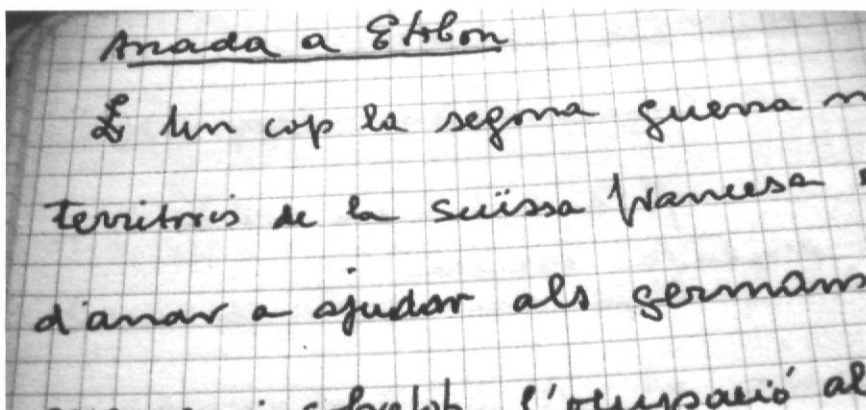
Però Sales no es limita a inventar frases que contenen el mot *silenci* sinó que, amb la mateixa intenció d'homenatge al silenci, també juga amb la modificació de certs detalls. Només dos exemples. El primer consisteix a fer callar la veu d'un personatge: Marta se'n va a dormir i Bertrana li fa dir un tímid «Bona nit» al tinent que, en Sales, desapareix per deixar pas al silenci més eixut. El segon consisteix a canviar un pensament expressat clarament per l'interès en el llenguatge no verbal: en Bertrana, el primer cop que Marta veu el tinent com un home qualsevol, capaç de somriure, amb sentiments..., això se'ns diu explícitament; en canvi, Sales opta per escriure: «veia aquells ulls grisos com si per primer cop el descobrís; aquella mirada adolorida, respectuosa [...], sentia l'olor de cuir i de tabac bo de pipa, i aquell timbre greu». Al capdavant, el missatge és el mateix: Marta s'ha enamorat del tinent.

## A partir del capítol XX resulta quasi impossible posar de costat els capítols de l'original i de la traducció, perquè tot s'ha barrejat

Finalment, pel que fa a canvis narratius podem destacar diversos moments: Sales s'inventa tot un episodi per explicar el moment en què Marieta es va enamorar de Gregori. També suprimeix els pensaments que Marta té de Nicolau i no parla de la possible reconciliació, però en canvi s'inventa un llarg idil·li amorós entre aquests dos personatges, endarrerint l'aparició de Miquel Ingrid a la novel·la, elimina un somni que té Marta, fa desaparèixer la mare d'Eddy, decideix que allò que en Bertrana tenia lloc «unos días más tarde» passi «aquell vespre», fa que sigui Marta i no Marieta la que es trobi amb el mossèn Cyril Baumann, escurça capítols, n'allarga, en fa un de sol a partir de dos de l'original (sobretot a partir del capítol XX resulta quasi impossible posar de costat els capítols de l'original i de la traducció, perquè tot s'ha barrejat); en general, Bertrana avisa d'allò que passarà després, en canvi Sales calla i els fets passen de sobte.

Si intentem sistematitzar l'activitat intervencionista de Sales, ens adonem que consisteix a treure, eliminar, reduir, simplificar... i totes les paraules que se'ns acudeixin que tinguin a veure amb la recerca de l'essència. Amb aquesta operació que, a primer cop d'ull, podria semblar devastadora, Sales aconseguix una major claredat i exactitud. Es despulla de qualsevol detall tot allò que resulti massa evident o reiteratiu, perquè molts esdeveniments, per si sols, ja aporten una gran força semàntica. El fet d'augmentar la sobrietat i, per tant, de reduir l'exaltació té com a resultat, paradoxalment, un text més àgil, més viu. Encara que, com ja hem vist, no tot és supressió sinó que en alguns moments Sales es dedica a fer l'operació inversa, ja sigui allargant certs episodis o bé inventant-ne de nous.

Caldria plantejar-se a fons com s'ha de tractar tot plegat: si cal editar



Inici del capítol de les *Memòries* dedicat a l'anada a Etobon.

el text tal com Bertrana el va concebre o bé si el conservem i perpetuem havent passat pel sedàs de Sales. Què compta més, la fidelitat a l'escrit original o bé el valor literari?

Sigui com sigui, el resultat és sorprenent. *Entre dos silencis* es desplega com una novel·la d'una gran qualitat literària; una novel·la que no es limita a explicar la història del patiment d'un poble sinó que pretén parlar de la vida i, per tant, també de la mort: la història particular d'Hernam només és l'excusa, el trampolí que permet desafiar qualsevol maniqueisme, que esquinça les línies que separen la bondat de la maldat, que fa que ens plantejem el sentit de les guerres, que posa de manifest la complexitat dels sentiments, que parla del fracàs, del patiment humà i, sobretot, del silenci, potser l'única opció per a l'ésser humà per fer front al dubte etern.

I si podem dir que parla de la vida és perquè, passi el que passi, aquesta sempre s'acaba imposant, malgrat les guerres, malgrat les morts. Només així podem entendre la imatge d'uns parquets irreverents descansant damunt dels pals travessers de les creus d'aquell ja remot *Cementerio de fusilados*.

Marta Pascual Llorens és filòloga.

Vull agrair l'ajuda constant del professor Xavier Pla, per les seves idees i per la seva supervisió.

### Notes

1. L'any 1958 sortí al mercat *Entre dos silencis*, la novel·la d'Aurora Bertrana que Joan Sales va traduir al català a partir de l'original castellà *La aldea sin hombres*. Aquest títol, de fet, no és el primigeni ja que, en la primera versió manuscrita de la novel·la (conservada al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la UdG), encara es pot llegir, sota el ratllat, el títol de *Cementerio de fusilados*.
2. Per a tot aquest apartat ens basem en el capítol «Etobon», un dels darrers de les *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (p. 481-489), d'Aurora Bertrana.
3. Bertrana ens explica a les *Memòries* (p. 488): «ni en Lara ni en Plaza no me les van acceptar», però fins i tot s'hi mostra comprensiva, perquè ella era «una exiliada» i la seva novel·la «tractava d'una guerra, d'una ocupació i d'una resistència que no eren espanyoles, però sí antinazis».
4. Conferència «Sobre *Entre dos silencis*». Els companys del Club dels Novel·listes van demanar a Bertrana que parlés sobre la seva darrera novel·la publicada.
5. Quan li van rebutjar la novel·la, Bertrana va adreçar una carta a l'amo de l'editorial Planeta que contenia, exactament, aquestes paraules.
6. Al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la UdG es conserva el manuscrit d'allò que Bertrana va dir a la conferència esmentada.
7. BERTRANA, A. *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (p. 489).