



Les veus de l'Altra

Escriptores catalanes i Holocaust nazí

Anna Maria Martí Solé

Treball Final de Carrera

Universitat Oberta de Catalunya - 2012

Tutor: Josep Anton Fernàndez Montolí

Consultor: Josep Camps Arbós

LES VEUS DE L'ALTRA. Escriptores catalanes i Holocaust nazi

Índex	2
Agraïments	3
1. Introducció	4
2. La literatura concentracionària	6
2.1. L'Holocaust a la literatura	6
2.2. El gènere: construcció i problematització de la identitat femenina a la literatura concentracionària	9
2.3. Resistència entre la natalitat i la resiliència	11
3. Portar la ferida del genocidi a la literatura catalana escrita per dones	13
3.1. Mercè Rodoreda: Representar la barbàrie a través del conte “Nit i boira”	14
4. El gènere als textos concentracionaris escrits per dones	21
4.1. Mercè Núñez: Apunts sobre la qüestió del gènere a <i>El carretó dels gossos</i>	23
4.2. Necessitar la veritat.	27
5. Crear per resistir, resistir creant	29
5.1. Natalitat i Resiliència a <i>El carretó dels gossos</i>	29
6. Conclusions	37
7. Fonts documentals i bibliografia	40

AGRAÏMENTS

Sincerament, gràcies.

Als meus dos tutors de carrera, la Cristina Gallego, als bells inicis, i l'Ernest Querol que m'ha acompanyat amb excel·lent assertivitat fins avui. Sempre li'n deuré una... Gràcies súper!

Personifico en uns pocs, el meu agraïment al professorat de la UOC perquè han sabut extreure el millor de mi. David Serrano, que fou qui em descobrí la passió per la literatura concentracionària, convertida en gairebé una obstinació, que m'ha dut fins aquí. Però també, Flora Grífol, Antònia Carré, Sílvia Llach o Jordi Lladó em serveixen per posar de manifest la meva absoluta devoció cap a aquests docents que, per damunt de l'academicisme, m'han sabut ensenyar i m'han esperonat no només a aprendre, sinó també a apassionar-me.

A les dues persones que m'han mantingut ferma en el sender final d'aquest trajecte acadèmic: el consultor i el tutor d'aquest Treball Final de Carrera, Josep Camps i Josep-Anton Fernández, respectivament. Sabeu, millor que ningú, que estava al punt de sortida amb el cor calent, un nus mental "d'impossibles" i una motxilla enorme que calia buidar i tornar a omplir. Avui, arribo a la línia de meta amb un producte que és meu, però que s'ha nodrit del vostre compromís. Mai no us ho podré agrair prou.

Al Dr. Carles Alsinet, per haver-me descobert el concepte "resiliència" que, ras i curt, m'ha descobert a mi mateixa.

A Mercè Rodoreda, a Montserrat Roig, a Mercè Núñez Targa, a Maria Àngels Anglada, a Neus Català i a totes aquelles dones que han escrit l'Holocaust.

I, crucialment, la meva ànima em demana agrair al meu marit, Òscar, i als meus fills, Pol i Estel, aquest regal de cinc anys llargs en forma de temps, comprensió, ajuda i estímul. Gràcies a vosaltres, avui, sóc més persona, més completa, més feliç, menys fràgil... més vostra.

1. INTRODUCCIÓ

Estava encuriosit per saber com i per quin motiu “havia anat a petar allà”, i li vaig explicar: “Molt fàcil. Em van fer baixar de l'autobús”.

Imre Kertész (2003: 129)

Els efectes de l'horror nazi esdevenen un dels majors estigmes del segle XX. La massacre que causà el nacionalsocialisme alemany sota el domini de Hitler s'estén molt més enllà d'un context geogràfic concret a l'ombra de la Segona Guerra Mundial. Milions d'éssers exterminats i altres milers menyspreats, torturats i anul·lats, constitueixen una fractura històrica que, òbviament, arriba al terreny literari des del mateix instant en què la paraula, la necessitat d'expressar-se —fins i tot de deixar-se endur per una ficció que malda per amagar una realitat difícilment assumible— esdevingué una via franca de verbalització d'una ferida sovint catalogada d'inexpressable i inimaginable. Una ferida que, en la necessitat històrica i humana de poder ésser dita, ens ha arribat, crucialment, a través del testimoni literari masculí i de confessió jueva —predominant als camps de concentració. En conseqüència, observem, com a primer element, que sembla haver-se reservat a un segon terme el llegat escrit d'aquelles dones que, deportades o no, també van representar literàriament l'Holocaust, entre les quals, algunes escriptores catalanes.

Aquest és l'inici del full de ruta del present treball en què, bo i partint de l'observació d'aquesta, diguem-ne, major discreció tant en relació a la difusió com a l'estudi de la literatura femenina concentracionària, em centraré, de manera específica, en l'anàlisi de l'aportació de les escriptores catalanes al gènere en base a una pregunta de recerca global: quins efectes específics té el punt de vista de les autores catalanes en el gènere concentracionari?

L'exploració de les possibilitats de resposta a aquesta qüestió principal no és un tema menor i, per això, necessitaré del plantejament d'altres tres subpreguntes que em permetin travar algunes proposicions sobre aquests efectes perquè, en el camí que duu a concretar els termes de l'aportació de les escriptores catalanes al gènere concentracionari, cal que, en primer lloc, ens interroguem sobre de quines maneres les autores catalanes han representat literàriament el trauma de l'Holocaust i, en paral·lel, caldrà filar molt prim perquè, si bé constatarem que la creació després de l'Holocaust és un fet, em plantejaré si és realment possible escriure i descriure la realitat de la barbàrie viscuda amb total virulència. En el terreny de la representació literària de l'Holocaust, aquest treball no restarà al marge de les veus que seguint Theodor Adorno van afirmar la incapacitat de creació

després de l'Holocaust. Això ens situa en una conjuntura gens senzilla perquè suposa enfrontar-se i enfrontar-nos a l'enorme complexitat de representar la pura realitat d'un dels més grans atacs contra la identitat de l'individu i contra la condició humana en general. En aquest camí, exploraré els equilibris possibles entre la ficció, la versemblança i la realitat o el pes de la subjectivitat respecte a l'objectivitat. També caldrà prendre nota dels efectes de la càrrega d'ironia o fins i tot cinisme que desprenen les veus d'algunes de les víctimes i sobre la contundència dels silencis que deixà el Tercer Reich.

Segonament, dins de l'estudi d'aquestes representacions literàries toparem amb identitats que veurem construir a través de les obres i que, com analitzarem, es resisteixen a la destrucció o a deixar-se caure en l'alienació i l'abandó. En aquest apartat, analitzarem si les obres estudiades s'avenen al model habitual que situa la figura de supervivent en el nivell masculí, mentre reserva per a les dones la posició de víctima. D'aquesta manera, podrem analitzar si la literatura catalana femenina i concentracionària s'adiu o es contradiu respecte aquest patró que, d'altra banda, considera el paper dels supervivents com a ens actius enfront del paper passiu de les víctimes. Des del moment que podem detectar una inflexió de gènere en la literatura concentracionària, ens hem de preguntar de quina manera les obres que analitzarem construeixen una identitat femenina i com la problematitzen.

Parlarem de construir i de problematitzar perquè, com veurem, la construcció de la identitat esdevé un problema des del precís instant en què constitueix una possible causa de mort a conseqüència del precepte nazi de destrucció de qualsevol engruna d'identitat per a les víctimes de la seva dominació.

Així, en tercer lloc, molt en consonància amb l'anàlisi de la construcció de la identitat que es pugui anar descobrint en la mesura que vagin sorgint contraposicions del tipus home/dona, supervivent/víctima, actiu/passiu, miraré de comprovar si la literatura esdevé no només una necessitat creativa, sinó també la rúbrica d'una actitud militant de preservació de vida i de futur. En aquest ordre, miraré de respondre a la qüestió sobre fins a quin punt els conceptes de natalitat i resiliència ens ajuden a entendre la relació entre la creació literària femenina i la resistència a la barbàrie. En aquest marc, estudiaré els textos concentracionaris d'autora catalana a partir de dos conceptes diferents però que, al meu entendre, són complementaris: la natalitat, de caire politicofilosòfic, proposat per la pensadora política Hannah Arendt, i entesa com a reacció contra el totalitarisme des de la llibertat i la responsabilitat d'un individu capacitat de reconstruir constantment, a través de l'acció, un món marcadament imprevisible; i la resiliència, d'arrel psicològica, provinent dels nous corrents de l'anomenada psicologia positiva que, formulat per Boris Cyrulnik, es

defineix com la capacitat que desenvolupen alguns éssers per superar el trauma en el convenciment que hi ha un futur possible.

En base als objectius apuntats, he apostat per la tria de tres escriptores catalanes que possibilitaran l'estudi dels diferents camins de recerca que estem exposant. D'una banda, el conte "Nit i boira" de Mercè Rodoreda serà l'obra que analitzaré en termes de representació literària del trauma de l'Holocaust. D'altra banda, el relat autobiogràfic *El carretó dels gossos* de l'autora catalana deportada, Mercè Núñez Targa, i l'assaig *Els catalans en camps nazis* de Montserrat Roig, em permetran explorar la construcció de la identitat femenina en les obres. Finalment, la mateixa obra de Mercè Núñez serà l'element que estudiaré, des de la perspectiva de la natalitat i la resiliència, per entendre, si fos possible, aquestes creacions literàries femenines en relació a la capacitat de resistència a la barbàrie nazi.

2. LA LITERATURA CONCENTRACIONÀRIA

2.1 L'HOLOCAUST A LA LITERATURA

...hem après que la nostra personalitat és fràgil, està molt més en perill que no la nostra vida.

Primo Levi (2005: 67)

Cal tenir present que quan ens referim al testimoniatge escrit de l'Holocaust al·ludim, sovint de manera indistinta, o bé a la literatura de l'Holocaust,¹ o bé a la literatura de la *Xoah*,² però també a la literatura concentracionària. Aquest darrer concepte és el que ens permetrà desenvolupar el present treball perquè no ens enclava únicament en la idea d'Holocaust visualitzat com a matança indiscriminada de la població jueva. Tanmateix, aquesta terminologia no deixa de ser imprecisa ja que si bé ens situa davant d'obres fonamentades en les experiències d'homes i dones als camps de concentració, «parteix d'una indefinició pròpia de la dificultat d'establir uns paràmetres unitaris tant pel que fa a la seva forma, com la seva execució i les seves intencions.» (Serrano, 2001: 74).

Fet aquest parell de precisions, des del moment en què ens enfrontem a la representació literària del trauma de l'Holocaust ens situem en un marc conceptual d'elevada complexitat que la crítica literària, la psicologia o la filosofia continuen explorant

¹La paraula Holocaust prové de la conjunció dels mots grecs *holos*: tot, i *kaustos*: cremat.

²El concepte *Xoah* en hebreu, significa catàstrofe.

en base a la precisió, possible o impossible, sobre quins són els límits del llenguatge a l'hora d'expressar l'horror concentracionari. Dominick LaCapra (2001) afirma la singularitat de l'Holocaust i proposa de tractar-lo com allò únic que, tal com interpreta Martínez Alfaro, «transgrede ciertos límites. Es una noción no numérica de singularidad ya que no significa que pueda ocurrir sólo una vez. Al contrario, y paradójicamente, acontecimientos únicos se repiten en la historia» (2010: 15). Un altre element rellevant que remarca Martínez Alfaro és l'interrogant sobre si és «lícito el intento de producir o de disfrutar de un placer estético generado a partir de semejante catástrofe» i ens encara al debat sobre si hi ha d'haver uns límits de representació i, si fos el cas, qui els estableix. Shoshana Felman (1992) s'expressa en termes dels límits de comprensió i coneixement en el que anomena “la crisi del testimoni” sotmès a la responsabilitat, fins i tot obligació, d'explicar allò que va passar, de contar una història no contada, i potser no narrable, per poder enfrontar-se al trauma i, en certa mesura, mirar de superar-lo.

Des d'una perspectiva psicoanalítica, Susana Griselda Kaufman (1998) apunta la complexitat de l'anàlisi psicològica ja que la naturalesa del trauma, i també els seus efectes, ens condueixen a aquest punt frontera de comprensió; a allò que Freud definia com la “desil·lusió sobre nosaltres mateixos” a *De guerra i de mort* (1915); tot allò no parlable que constitueix la noció de trauma que en Lacan, diu Kaufman, adquireix major rellevància a través d'un dels registres de la constitució subjectiva de «lo 'real', es decir aquello que queda por fuera de la representación psíquica, lo imposible de ser dicho» (1998: 4).

Kaufman també coincideix amb les tesis de Felman quan indica que la Xoah es converteix en una ficció del real lacanià i no pas del real històric i, per tant, és un trauma definit com un «hueco universal del 'Ser' o una 'Cosa' innombrable» (LaCapra, 2008: 132). Kaufman aposta per aquests tipus de narrativa que sorgeix de la reconstrucció del trauma i que fa possible reformular la història «articularla con la realidad y transferirla a un otro fuera de si mismo» perquè això és el que fa possible externalitzar l'experiència i tornar-la a incorporar d'una manera «menos endemoniada» (1998: 16).

Aquest treball estudiarà la paraula escrita i, en aquest sentit, ens trobarem la discussió filosòfica que determina el contrast entre la necessitat de dir i la dimensió del silenci. Podem veure com, d'una banda, Dan Diner (citat a Fernández, 2006: 1) ho expressa en termes de fracàs del *logos* o, de l'altra, George Steiner (2000: 28) es planteja la fixació dels límits de la “matriu verbal” en el sentit que l'absència de paraula, el silenci, esdevé, en termes de l'experiència concentracionària, una de les accions més genuïnes de l'esperit humà (López, 2006: 2).

Com veiem, la tesi d'Adorno ha obert tot un marc teòric a l'entorn de la irrepresentabilitat d'uns esdeveniments els efectes dels quals són perdurables en qualsevol àmbit de la vida cultural i política perquè estem davant de l'escriptura del desastre, com intitulava Blanchot.³

Màxima complexitat davant l'estudi de la literatura d'un genocidi que deixà un riu humà de víctimes de dins i de fora les fronteres del Tercer Reich —jueus, però també opositors comunistes, socialdemòcrates, gitanos, homosexuals, presos comuns i fins i tot els anomenats apàtrides— víctimes en termes d'extermini, però també en tant que supervivents, descrits per Primo Levi com «els enfonsats i els salvats» (2005: 391).

A partir d'aquestes necessàries concrecions conceptuals i contextuals, reprendrem el treball des d'un dels elements que el justifiquen: el gruix d'allò que s'ha convingut a anomenar literatura concentracionària ens arriba, majorment, des d'un patró paradigmàtic: home, deportat, jueu. Alguns exemples rellevants són Primo Levi o Elie Wiesel que signen obres referencials. Levi, tan bon punt sortí del camp d'extermini, iniciava el primer volum de la *Trilogia d'Auschwitz* amb *Si això és un home*, el 1946, i compactà una obra que desemboca en un relat fidel i colpidor que sembla revisar el concepte de la lluita per la vida. Al seu torn, Wiesel, a *La nit* (1958), exposà, també, l'experiència personal i ho concentrà en la ferida causada per la desaparició de la seva família. Un altre dels noms de referència en la literatura de l'Holocaust és Imre Kertész que, amb *Sense destí*, posa en joc realitat i ficció en el relat sobre la vida d'un adolescent de quinze anys que sorprèn, atrapa, i ens permet somriure.

Levi, Wiesel i Kertész són exemples capitals d'aquest perfil d'autors homes, jueus, que patiren la deportació i la sobrevisqueren. Tots tres confegeixen representacions literàries molt properes cronològicament a la realitat dels *Lager* i hi encadenen un seguit d'elements que coincideixen en la gran majoria d'obres concentracionàries: el viatge, l'arribada al camp, el fred, la por, la gana, la malaltia, la feblesa, la lluita per la supervivència, la culpa, la mort, la necessitat... Tots ells insisteixen que estan verbalitzant la seva experiència, en tant que pròpia i única, tots tres imprimeixen als títols de les seves obres — *Si això és un home*, *La nit* i *Sense destí*— una càrrega connotativa més que remarcable que no deixa marge a la possibilitat d'heroïcitat: la democràcia ha mort, la condició humana ha perdut.

Cal esmentar, també, el llegat de Jorge Semprún, que va esperar més de dues dècades per posar sobre el paper la seva experiència concentracionària. Espanyol deportat,

³Vegeu *La escriptura del desastre* (1990) de Maurice Blanchot.

era alliberat de Buchenwald l'any 1945, però publicava *Le grand voyage* el 1963, un exercici literari en què connecta magistralment un passat de foscor i dolor amb un futur de llibertat i claror possibles. A Catalunya, el referent del testimoniatge concentracionari l'encapçala la novel·la *K.L. Reich* que Joaquin Amat-Piniella va escriure un cop alliberat de Mauthausen, entre els anys 1945-46.⁴ Amat optà per la construcció d'una obra de ficció basada en éssers, fets i circumstàncies reals per construir, ho remarca David Serrano, un testimoni versemblant i útil emparat en les tècniques de l'objectivisme, «el fragmentarisme, les línies simultànies d'acció, l'ús de tècniques cinematogràfiques, la caracterització dels personatges sobre tot a través dels diàlegs» (2001: 79).

En base a tot aquest marc conceptual, analitzaré, d'una banda, si trobem aquests elements i enfocaments, en les obres de les escriptores catalanes i més concretament en la representació literària de l'Holocaust que emergeix del conte “Nit i boira” (1984) de Mercè Rodoreda. De l'altra, observaré si la ficció literària permet no només filtrar emocions i experiències que ens apropin la realitat concentracionària, sinó també mitigar i sanar a través de la paraula que és, també, una via de superació del trauma. Com ho representa Rodoreda? Hi ha alguna singularitat dins del gènere?

2.2 EL GÈNERE: CONSTRUCCIÓ I PROBLEMATITZACIÓ DE LA IDENTITAT FEMENINA A LA LITERATURA CONCENTRACIONÀRIA

Però el nen continuava abraçat a la mare i li deia alguna cosa amb aire desconsolat. La Bruna feia que no, que no, i mentrestant li posava bé la gorra sobre el caparró afaitat i li arreglava la jaqueta i li feia petons.

Liana Millu (2005: 96-97)

En el nivell d'estudi sobre el gènere i la construcció i problematització de la identitat femenina treballarem el relat autobiogràfic de Mercè Núñez Targa, *El carretó dels gosos* (1980), que sorgeix mercès a l'assaig *Els catalans als camps nazis* (2001) de Montserrat Roig. Sumarem aquestes dues veus catalanes a altres obres signades per dones que van escriure sobre l'Holocaust i es van identificar a través la literatura. Remarquem des de la gran

⁴“El 21 de juny de 1963, Joan Sales, prèvia lectura de la versió castellana, [...] s'interessa en canvi pels drets de l'original català de K.L. Reich. Resolts els possibles problemes contractuals, el 4 de juliol Sales es compromet a editar K.L. Reich passat l'estiu del 1963. Després d'un estira i arronsa per afegir i retallar o introduir-hi diversos fragments, l'obra surt al carrer el 15 d'octubre de 1963 publicada pel Club dels Novel·listes” Vegeu D. Serrano (1998).

repercussió del *Diari d'Anna Frank*, fins a altres perfils femenins, marcadament combatius, però menys coneguts, com Rose Ausländer, Violeta Friedman, Irena Gut, o l'escriptora resistent francesa Geneviève de Gaulle-Anthonioz. Són només alguns dels exemples que ens permeten visualitzar un mapa de lluita ferotge i resistència femenina que ens dona la possibilitat d'estudiar el tractament dels elements de gènere que històricament han presentat el perfil home/supervivent/actiu enfront el de dona/víctima/passiva i n'analitzarem la vigència. Es tracta de veure la repercussió d'aquella "normalitat" que, com indica Margot Pujals (2005), assenyalava amb el dit la necessària masculinitat dels homes enfront l'obligada feminitat de les dones que queden així sotmesos a la seva distinta naturalesa. Des d'aquesta exigència, fins i tot hàbit establert socialment i històricament, es desencadena el "malestar" en les relacions socials. És aquesta la dicotomia que trobem en *El carretó dels gossos?*

De fet, plantejarem l'anàlisi de l'obra de Mercè Núñez havent vist de ben a prop el personatge masculí de Rodoreda que, si seguim els paràmetres que acabem de presentar, s'allunya d'allò que tradicionalment es defineix com a masculí en tant que és home, però és víctima i és passiu. Analitzarem les connexions amb el relat de Núñez i estudiarem la presència, el tractament i la rellevància del gènere en l'obra.

Com és habitual en els conflictes armats, el nazisme prengué una virulència específica respecte a les dones. Ho destaca Primo Levi quan prologa el llibre de Liana Millu a *El fum de Birkenau*: «Vivien en condicions força pitjors que les dels homes, i això per diversos motius: La menor resistència física [...] el turment dels afectes familiars; [...] la presència obsessiva dels crematoris [...] al bell mig del camp femení» (2005: 7). Ens fixarem en aquesta afirmació de Levi que es correspon amb el perfil femení de víctima que hem esmentat. Però tindrem l'oportunitat d'observar com Millu, per donar veu a altres dones, evita el patetisme. Ja no són altres qui parlen de l'experiència femenina al *Lager* sinó que escoltem veus femenines en primera persona que descriuen la seva vivència i se'n fan responsables. Tant Millu, coetània a l'univers concentracionari, com Montserrat Roig, distanciada per decennis, situen les dones en posició enunciativa. La mateixa Núñez Targa és una de les veus que coneixem a partir de l'assaig de Roig perquè fou aquesta darrera qui la va esperonar a confegir el seu relat, a ésser subjecte i objecte de la seva obra que és tant com dir ser subjecte i objecte de la seva pròpia experiència vital. *El carretó dels gossos* neix mercès a l'efecte de *Els catalans als camps nazis*.

Analitzarem aquesta veu femenina; dones com Mercè Núñez o Neus Català que sense ser ni considerar-se escriptores opten per presentar-se davant del món a través de

l'escriptura de la seva veritat, lluny d'artilugis literaris —així ho expressen— que els permet fugir de la domesticitat a què estaven condemnades. A través de l'escriptura s'incorporen de ple a un espai públic que, com subratlla Lluïsa Julià seguint el treball gairebé d'arqueologia que s'imposaven Maria Aurèlia Capmany o la mateixa Montserrat Roig, les situa a la base d'una necessària formulació de la genealogia de la literatura compromesa amb la societat i amb les pròpies dones. Literatura escrita per les dones, literatura «d'escriptores oblidades, d'edicions d'obres introbades o mai publicades» (Julià: 2008, 13).

La generació de dones en què es troba Núñez Targa es movia en un context notablement diferent. Provenien d'una societat en què foren durament marcades per una censura social i regles sobre moralitat i urbanitat que les dirigia cap a la formació d'individus femenins que s'haurien de conformar a ser ciutadanes fràgils, esposes submises i, bàsicament, mares sacrificades en el seu únic i magne objectiu, l'única gran acció que les justificava: parir, reproduir-se. És aquest el model de gènere que trobem a l'obra de Núñez Targa?

Finalment, l'observació de la construcció de la identitat femenina en aquestes obres ens permetrà estudiar, a més, la complexitat d'identificació d'unes dones que van tenir, primer, una identitat prèvia a l'experiència concentracionària basada en una vida corrent que tombava cap a la lluita en el bàndol dels perdedors durant la demolidora acció de la guerra civil i consegüent dictadura espanyola. Després, foren dones deportades als camps francesos i alemanys. I finalment, aquesta identitat que es construeix, desconstrueix i readapta, ha de configurar un altre jo preparat per a la supervivència de l'experiència concentracionària. Analitzarem si aquests tres jo són visibles en la novel·la de Mercè Núñez.

2.3 RESISTÈNCIA ENTRE LA NATALITAT I LA RESILIÈNCIA

I vinga a riure!
 —Constanza, pareces un colllero.
 —Y tú un traperero, hija de mi alma...
 [...] No humilia qui vol, sino qui pot.

Mercè Núñez Targa (1980: 42)

A través de la novel·la *El carretó dels gossos* de Mercè Núñez Targa, tindrem l'oportunitat d'analitzar la relació entre la capacitat de resistència d'aquestes autores catalanes i les seves creacions literàries. Explorarem fins a quin punt el rearmament de la identitat dins dels

campus i la possibilitat i capacitat de creació literària foren elements clau per a poder i saber resistir.

Analitzarem, a través de les paraules de Núñez Targa, si la resistència era més que una opció: resistència des del moment en què es lliuraven a una causa, resistència física i mental i resistència a través de la creació literària que serà l'aspecte que estudiarem en el marc de dues nocions: natalitat i resiliència.

Com hem apuntat a la introducció, estudiarem el concepte 'natalitat' des de l'ideari polític i filosòfic de Hannah Arendt que ens situa en una línia de pensament que reconeix en l'individu dues capacitats conreables a través de l'educació: l'acció i la paraula. Per a Arendt la natalitat és, com explica Fernando Bárcena citant la mateixa autora, «El hecho decisivo definitorio del hombre como ser consciente, como ser que recuerda, es el nacimiento o la natalidad, o sea, el hecho de que hemos entrado al mundo por el nacimiento» (2002: 108). En aquesta línia, prenem consciència que cada començament és un nou naixement, alguna cosa nova que Arendt rubricà en una de les seves obres cabdals intitulada *La condició humana* (1958) i que reproduïa íntegrament a l'article "Acción":

Lo nuevo siempre se da en oposición a las abrumadoras desigualdades de las leyes estadísticas y de su probabilidad, [...] El hecho de que el hombre sea capaz de acción significa que cabe esperar de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable. Y una vez más esto es posible debido sólo a que cada hombre es único, de tal manera que con cada nacimiento algo singularmente nuevo entra en el mundo. (Arendt, 1999: 308)

Estudiarem en l'obra de Núñez Targa si existeix aquesta consciència d'unicitat d'un individu que se sap fort, capaç i apte de cara a l'actuació. En cada nova acció reneix i es recupera, perquè en cada renéixer hi ha la constatació que és possible un nou inici. Analitzarem si l'escriptura de *El carretó dels gossos* és un exercici de resistència en termes de natalitat en tant que suposa la constatació d'una acció imprevista —Núñez, sense l'impuls de Roig, no hauria escrit— que fa possible un nou començament per a la seva autora i, de fet, per a l'experiència vital de la mateixa.

També explorarem si la noció de resiliència permet fixar una relació entre la novel·la i la resistència davant la dominació barbàrica. En aquest cas, cal explicar que aquest concepte, adoptat per la psicologia als anys 80 del segle passat, prové, inicialment, de l'àmbit químic que determina que és resilient un cos que malgrat determinades càrregues o impactes és capaç de recuperar-se i tornar a la seva posició originària. L'essència d'aquesta definició ha estat adoptada per l'anomenada psicologia positiva i ha estat determinada i concretada a partir de les investigacions de Boris Cyrulnik qui escapà d'un camp

d'extermini mentre la seva família moria a la càmera de gas. Cyrulnik és un dels autors més coneguts en el moviment teòric resiliènt i en ell es fa visible la necessitat de refugiar-se en la imaginació i transformar la ràbia en creació i en ajuda als altres amb la finalitat de superar el trauma.

És important determinar que no hem d'entendre la resiliència com a sinònim de resistència —i menys, en el sentit purament polític del mot— perquè resistència és una capacitat que, en major o menor mesura, tenen en comú tots els individus i que pressuposa sempre tenir al davant un contrari. No hi ha resistència contra el no res, sempre ens resistim contra alguna cosa. En canvi, la resiliència és una habilitat que provoca que l'individu, dins de la resistència si ho volem, sigui capaç de ressorgir per voluntat pròpia més enllà de l'acció del contrari.

La prova està en el fet que l'experiència del camps d'extermini nazis representà diferents nivells de resistència en totes les víctimes, però entre aquestes, n'hi hagué que foren marcadament resilients: aconseguiren sobreviure al *Lager* i també a la vida després del camp. Analitzarem si, en aquest sentit, també la literatura, la creació, en fou una base incontestable. Examinarem si la literatura confirma la possibilitat de futur.

Natalitat i resiliència ens permetran parlar d'esperança en el relat de l'experiència concentracionària.

3. PORTAR LA FERIDA DEL GENOCIDI A LA LITERATURA CATALANA ESCRITA PER DONES

Em veia vençut per un dolor nou i més vast, [...] el dolor de l'exili, de la llar llunyana, de la solitud, dels amics perduts, de la joventut perduda, i de la munió de cadàvers al voltant.

Primo Levi (2005 : 214)

Abans d'entrar en l'anàlisi del conte "Nit i boira" de Mercè Rodoreda per estudiar de quina manera l'autora catalana representa literàriament l'Holocaust, ens cal determinar un seguit de variables que són essencials per encarar-nos-hi. D'entrada, Mercè Rodoreda és dona, catalana i malgrat l'exili, no fou deportada als camps nazis. En aquesta primària observació ja hi podem veure que es trenca totalment el perfil habitual del testimoniatge de la barbàrie nazi: no escriu un home, jueu, ni deportat, sinó que és una dona la que assumeix el repte de l'escriptura. Parlo d'assumir un repte perquè, com hem anat avançant, des que als anys quaranta Adorno va formular el seu famós *dictum* sobre la impossibilitat de poesia després

d'Auschwitz, la representació literària de l'Holocaust està sotmesa a un debat de total vigència sobre la seva representabilitat o irrepresentabilitat i, de manera crucial, sobre els límits del llenguatge a l'hora d'expressar l'horror en estat pur.

Un altre aspecte rellevant és el fet que, per una qüestió purament cronològica, Rodoreda no va tenir possibilitat de llegir o documentar-se a partir d'altres obres sobre l'Holocaust, perquè l'any 1946, mentre ella escrivia "Nit i boira", també s'estaven confegint, per exemple, *Si això és un home* de Primo Levi o el mateix *K.L. Reich* de Joaquim Amat Piniella, escrit entre els anys 45 i 46. Igualment, sembla improbable que conegués el poema *Todesfuge* de Paul Celan, tot i que a "Nit i boira" hi trobarem una al·lusió al desig de retorn al ventre matern que també esdevenia espai de protecció en Celan per fugir del que la crítica ha anomenat l'antimare: el *Lager*.

La crítica literària, la psicologia i filosofia continuen analitzant les representacions literàries que van sorgir a partir de la barbàrie nazi en termes de singularitat, unitat o des del prisma de l'escriptura del desastre que remarcava M. Blanchot (1990).⁵ Més enllà de la vivència directa d'aquests fatals esdeveniments històrics, escriure sobre l'Holocaust és escriure sobre un trauma que enfronta, sense solució de continuïtat, el contrast entre la necessitat de dir i la dimensió implacable del silenci. Holocaust és trauma, és ferida, és, com hem vist, el fracàs del *logos* i la fixació dels límits de la matriu verbal i, en aquest sentit, l'escriptura d'aquesta experiència que qüestiona la pròpia condició humana ens situa davant d'una altra complexa dicotomia: silenci *versus* necessitar l'escriptura.

Crítics com Shoshana Felman ens han fet parar atenció, a més, en el concepte de la crisi del testimoni que se sent responsable i obligat a convertir el trauma en verb. Tanmateix, al fil d'aquest plantejament, sorgeix una altra qüestió. És lícit, com exposava Martínez Alfaro (2010), fer possible el gaudi estètic a partir d'una catàstrofe humana d'aquesta magnitud? Què és, doncs, el que fa Rodoreda per representar literàriament la seva concepció de l'Holocaust? És realment l'Holocaust allò que queda representat a "Nit i boira"?

3.1. RODOREDA: REPRESENTAR LA BARBÀRIE A TRAVÉS DEL CONTE "NIT I BOIRA"

Si, tal com ens proposàvem a l'inici, ens interroguem sobre l'aportació de la literatura catalana escrita per dones al gènere concentracionari, Mercè Rodoreda n'és un dels principals exponents i, com pretenem ressaltar, no n'és pas l'únic. Així, si bé parlem

⁵ Vegeu *La escritura del desastre* (1990) de Maurice Blanchot.

explícitament d'obres de Rodoreda, Roig i Núñez Targa, no hem de passar per alt ni Maria Àngels Anglada amb *El violí d'Auschwitz* (2001), ni *Testimoni d'una supervivent* (2007) de Neus Català, ni tan sols el recent *Un cel de plom* (2012) en què Carme Martí ha novel·lat la vida de Català. Dit d'una altra manera, l'aportació de les escriptores catalanes al gènere concentracionari és prou notable, tot i que, com la majoria d'obres concentracionàries escrites per dones, ha romàs en una discreta segona fila de difusió i també d'estudi.

Amb Mercè Rodoreda veurem, tot seguit, com la representació literària es concreta en l'escriptura d'un conte, tan breu com intens. En aquest aspecte ja hi trobem la primera novetat atès que el gènere concentracionari més conreat ha estat la novel·la, tant autobiogràfica com de ficció. El gènere conte, per tant, sembla un element a tenir en compte específicament en el cas de Mercè Rodoreda⁶ que, com indiquem, no és una dels "salvats" a qui es referia Primo Levi, i que, en conseqüència, tampoc no pot participar de la crisi del testimoni que apuntava Felman. Rodoreda forma part del gruix d'homes i dones que, de manera coetània a l'horror nazi, decideixen escriure sobre l'Holocaust tot i no haver-lo viscut perquè «la traumàtica experiència bèl·lica [...] els impel·lí de manera gairebé irresistible a transmetre, per impedir-ne l'oblit històric, l'amarg testimoni personal de l'experiència viscuda, alhora personal i col·lectiva.» (Simbor, 2004: 75).

Un conté és brevetat i economia del llenguatge que es manifesten, per exemple, en les dues úniques frases que necessita l'autora per tal d'assenyalar el context en què ens movem, sense més detalls superflus: «A mi van agafar-me a Bordeus, el 14 de març de 1943. Sis dies de presó francesa, set pallisses fins a la sang.» (1984: 276). Els contes són l'art de l'omissió i per tant, el llenguatge —la tria tant d'allò que es diu i com es diu, com d'allò que es decideix ometre— hi té aquest paper molt més que valuós fins i tot a l'hora de determinar la importància d'un element que, tal com hem avançat, és clau en l'estudi de les representacions literàries de l'horror nazi, el silenci: «Jo abans deia: fes el mort. Era quan encara no m'adonava que sóc una ombra. Ara callo. Res no justifica que m'hagin convertit en ombra.» (1984: 276). A través d'aquestes breus, però intenses paraules de la veu del personatge rodoredià ja es presenten dos dels elements clau de la narració: la presència de la mort i la implacable imposició de silenci que comportarà l'anihilació de l'individu.

Maria Campillo (1982, 2002, 2004) ha estudiat el conte "Nit i boira" i ha remarcat el valor de la ràpida reacció literària de Rodoreda contra l'horror nazi. A més, també assenyala

⁶Explica Maria Campillo (2002) que és probable que fos Pierre-Louis Berthaud, supervivent de Dachau, amic íntim de Rodoreda i de la seva parella, Armand Obiols, qui aportés a l'escriptora catalana les referències explícites i precises sobre la realitat del nazisme als tant als *stalags* francesos com als *Lager* alemanys.

la importància de la mort com a tema central d'aquest text concentracionari. Al costat de Campillo, altres veus com Carme Arnau (1998) o Jaume Aulet (1998) han posat de manifest que malgrat que es pugui considerar el conte com a gènere menor, fou aquesta forma d'escriptura l'eina que va permetre als escriptors i escriptores d'entreguerres i de l'exili fer visible una denúncia immediata sobre la realitat que els envoltava. També els va permetre explicitar una sensació de decepció profunda que és, efectivament, el sentiment més potent que tramet el conte de Rodoreda. En aquests termes, "Nit i boira" participa, tal com assenyala Campillo, de les dues premisses fonamentals en el debat del pensament sobre l'Holocaust. D'una banda, la possibilitat de «generar alguna cosa no estèril» i, de l'altra, «l'obligació de la memòria» (2004: 43).

Tot i així, el conte com a forma de representació no resta al marge del problema sobre la representabilitat literària de l'Holocaust que hem anat desglossant des de l'inici del treball, perquè es tracta de transmetre una realitat extrema que, per tant, només pot ésser presentada d'una manera fragmentària i limitada. D'altra banda, també hem de tenir en compte que el conte és ficció i la ficció no està subjugada a les fronteres que s'imposa a la realitat:

[...] invenció voldrà dir la reinterpretació sintètica i significativa d'una experiència força extensa, una reinterpretació que prioritzi la veritat literària sobre la tautologia de la veritat objectiva i, doncs, que possibiliti una millor captació de l'essència, el que anomena "veritat íntima" de les vivències dels camps. (Campillo, 2002: 63)

Així les coses, a la pregunta sobre les maneres de representació literària del trauma de l'Holocaust, percebem, en Rodoreda, la particularitat de la tria, un conte per explicar la monstruositat del genocidi nazi i més concretament —en tant que som conscients de la problemàtica que genera la representació d'uns fets de tal magnitud— un conte per reflexionar sobre la condició humana i els seus límits. Rodoreda no dedica ni una línia a representar l'Holocaust com a fet genèric, històric, sinó que elabora una cruenta reflexió sobre la condició humana, la debilitat dels éssers sotmesos i exclosos. "Nit i boira" és, ras i curt, la representació literària d'allò que ens atrevim a anomenar la dimissió de l'ésser humà.

El conte de Rodoreda comença, de manera sobtada, amb un diàleg rere un guió llarg i tres punts: «—...Si tots els que som ací poguéssim tornar dins un ventre, la meitat moriríem trepitjats pels qui voldrien ser primers. Un ventre és calent i fosc i clos...» (1984: 276). Veiem com ja s'hi fa explícit el tema de la mort, però fixem-nos en dos altres elements. Primer, Rodoreda enuncia un espai, "ací"; un punt en el món que no detalla. Tenim doncs, un element "espai" indeterminat. I segon, tampoc no hi ha un temps concret.

De fet, és com si el conte fos la continuïtat d'algun altre relat, perquè l'autora no el deixa tancat, tampoc no l'acaba amb un punt final, sinó amb tres punts suspensius: «Amagar la cara. Després, tant se val...» (1984: 281). L'inici i el final de conte es presenten, per tant, totalment oberts.

Des del principi del conte, Rodoreda, introdueix la figura del ventre matern que ens prepara per a la contraposició, com hem dit, respecte a la voracitat de l'antimare, el *Lager*, símbol de destrucció de llibertat i humanitat. Morir per tornar al ventre de la mare: «plegat, abaltit, voltat d'una tebior molla» (1984: 280). Rodoreda sotmet l'home innominat a una mena de regressió no pas retornar-lo a la protecció materna, sinó per deixar-lo fugir de tot i de tothom, desaparèixer, davant la perpetuació del sofriment que porta a una mort inevitable. El personatge de "Nit i boira" es nega a sobreviure tant en un seu present mort, com en la possibilitat d'un futur erm.

Aquesta és la manera com Mercè Rodoreda representa literàriament l'Holocaust, a través del tema central de la mort, és cert, però també a partir del retrat sobre les conseqüències i els efectes del genocidi en l'individu. El personatge de Rodoreda renuncia a qualsevol demà perquè tot el que pugui venir també seria mort, res, silenci. El ventre de la mare ja no és ni tan sols garant d'inici o de protecció, perquè la continuïtat vital sembla inviable: «Aquesta formulació de l'experiència concentracionària remet a un nou origen de la humanitat, [...] suposa l'abolició del mite del paradís com a espai inicial de la raça humana.» (Campillo 2004: 90). En aquest mateix sentit, el filòsof Leszek Kolakowsky determina els efectes d'allò que anomena "la indiferència del món" i ho explica, entre altres aspectes, per l'angoixa regressiva:

El anhelo de refugio prenatal, de semimuerte que libre de vivir por cuenta propia, así com el intento de asegurarse ausencia irrevocable en el mundo, representan ya, tanto la una como la otra, un movimiento de huida ante algo, y aquel algo tiene que preceder a la necesidad de un escodrijo o a la angustia ante la existencia. (Kolakowsky, 1972: 75)

El personatge innominat de Rodoreda expressa aquesta necessitat de tornar al ventre de la mare, el retorn a la situació embrionària, davant la incapacitat d'assumir allò que també podem descriure com el sentiment d'impotència que desencadena aquesta indiferència del món. Una manera i una necessitat de fugir del patiment que suposa no només el dany corporal, sinó també el sentiment de derrota davant la vida i el desengany. Cansament respecte a la mateixa condició humana. Tots aquests elements de decepció i contrarietat són els que impregnen el conte: «Tornar a començar en aquell món de coses grasses, emmelades, peremptòries, començar què?» (Rodoreda, 1984: 280). La potència de

la desesperació ultrapassa, fins i tot, la transcendentalitat de la mort com a tema central. Aquesta és la manera com Rodoreda representa literàriament la seva visió de l'Holocaust expressant, amb absoluta cruesa, les conseqüències de l'experiència concentracionària en l'individu a través d'un ésser desesperat. L'autora articula el discurs en base a un sentiment de decepció tan enorme que li permet oferir una visió de la mort com a fet banal fins i tot com a simple experiment gratuït. Així, a través d'imatges desconcertants sobre la culpabilitat o sobre l'acte de morir, representa les últimes conseqüències de l'organització nazi. Vegem-ho en un parell d'exemples:

Si fos resistent o comunista... Però no sóc comunista ni he fet mai res: no he ajudat a fer volar cap tren ni he passat mai cap consigna. Potser ni els he odiats... Per això, els primers dies se'm feia més dur. Més que no pas els cops, em dolia la sensació de l'enorme malentès.» (1984: 279-280)

A casa, quan jo era petit, teníem una peixera amb tres peixos vermells. [...] Una tarda em vaig quedar sol: [...] Em vaig acostar a la peixera i vaig agafar un peix. Es debatia frenèticament dintre de la meua mà. Obria la boca, els ulls li fugien del cap, [...] Vaig tornar-lo a l'aigua. Quan em va semblar refet, vaig tornar-lo a treure. El vaig tornar a l'aigua. El vaig tornar a agafar [...] fins que va morir. Vaig fer-ho per joc, perquè volia veure què faria, no pas desitjant que morís. (1984: 277)

A l'esquerra, rere les línies de la primera citació, veiem la plasmació de la idea del malentès que és un tema molt present als textos concentracionaris. Però fixem-nos que no hi ha espai per detallar un mínim perfil dels torturadors, senzillament, seguint el to desencantat del personatge rodoredià s'indica que ni tan sols són mereixedors de l'odi. És la identificació de la idea de la mort arbitrària, incomprensible, injustificable, impensable, estretament lligada a l'acció del poder barbàric. A la dreta, el segon fragment reserva una altíssima càrrega de simbolisme que es representa a través d'aquest peix torturat i assenyalat: «tenia una taca blanca a un costat del llom» (1984: 277), a mans de la curiositat d'una criatura. Aquest joc entre paraula i símbol és un element constant en el conte i s'articula a partir de diferents arguments —el record de les paraules de la mare, la remembrança d'una vida passada o la imatge de la cara d'una dona que el personatge descriu com la darrera cosa humana que ha vist. D'aquesta manera es fa possible un progressiu, però relatiu apropament al moll de l'os de l'experiència concentracionària tot i que la seva representació real, com anem veient, esdevé impossible. Dues ratlles del monòleg posen de manifest aquest problema de representació: «Com més en moren ací, més m'agrada. És una joia tan pregona, tan complexa, que no es pot descriure.» (1984: 276). Rodoreda, en les mateixes dues línies, fa al·lusió a la “joia” de morir, la mort com a bé preuat, quasi com a necessitat. A més, admetent la impossibilitat de descripció, sembla

avançar-se al debat sobre aquesta complexa problemàtica que succeirà al genocidi i que obrirà, tres anys més tard, Adorno.

Precisament, la magnitud dels fets indescriptibles, ja sigui des del testimoniatge immediat o des de la ficció —com és el cas de Rodoreda— representa, a més, haver d'afrontar un tema ètic de gran rellevància que està en paral·lel al debat sobre la possibilitat i impossibilitat de representació: És ètic descriure determinats nivells de cruada? És lícit gaudir del plaer estètic que es pugui derivar de la representació literària o artística d'una catàstrofe? La crítica i els mateixos autors concentracionaris s'han plantejat repetidament els límits de la representació. Maria Àngels Anglada, autora catalana que als anys 90 publicava la novel·la de ficció *El violí d'Auschwitz*, reflexionava sobre la recreació literària del dolor:

És que cal evitar-ho (recrear-s'hi) perquè, si no es fa així, hi ha el perill de caure en una mena de sadisme literari fins i tot de perdre el respecte per les víctimes. I un dissortat és una cosa sagrada. [...] S'ha de fer l'esforç d'explicar-ho (i no limitar-se a dir que l'horror és inexplicable), però s'ha de contextualitzar i elaborar, cal que aparegui l'art per tal de vèncer el mateix horror.⁷

Anglada remarca la necessitat d'aquest límit en la simbolització del dolor dels altres perquè, fora d'aquests termes, la representació literària de la situació innegablement traumàtica es podria escapar de les mans. Es podria convertir en una mena de forat negre infranquejable per lectors incapaços d'assimilar ni l'exercici de memòria de les veus supervivents ni la gosadia del relat que, des de la ficció, construeix un passatge de la història. En aquesta mateixa direcció s'expressava Imre Kertész a *Un instant de silenci en el paredón*:

¿Como puede el horror ser objeto de estética si no contiene nada original? A diferencia de la muerte ejemplar, los meros hechos sólo pueden ofrecer montañas de cadáveres. [...] sólo la facultad imaginativa estética nos permite imaginar el holocausto. [...] aquello que imaginamos ya no es el holocausto, sino la consecuencia ética del holocausto reflejada en la consciencia universal. (citat a Campillo, 2002: 60)

Tant les paraules de Kertész com les reflexions d'Anglada fan visible el problema afegit de la legitimació en la descripció de l'horror com a part del debat sobre la representabilitat o irrepresentabilitat del trauma de l'Holocaust. Una altra autora catalana que patí l'experiència del *Lager*, Mercè Núñez Targa, descriu a *El carretó dels gossos* aquesta

⁷Aquest fragment correspon a l'entrevista a Anglada a la revista *Presència* i es recull íntegrament en el monogràfic a *Album Maria Àngels Anglada*. Centre català del PEN club, editat per la Universitat de Vic, el 1998.

manipulació que el nazisme exercia a través del llenguatge: «Nit i boira! Els nazis tenien l'art d'embolcallar el crim en frases poètiques» (1980: 56). També el filòleg deportat, Victor Klemperer deixà escrita la seva particular història de reclusió en base a la trampa del llenguatge nazi. A *LTI, La lengua del Tercer Reich* sentència: «Las palabras pueden actuar como dosis ínfimas de arsénico: uno las traga sin darse cuenta, [...], y al cabo de un tiempo se produce el efecto tóxico» (2007: 31). És el llenguatge, doncs, el que ens situa en la doble dicotomia. D'una banda la paraula tòxica que el conte de Rodoreda reflecteix des del títol mateix, “Nit i boira”,⁸ enfront la paraula que és necessari escriure perquè cura. De l'altra, el contrast de la paraula enfront del silenci, moltes vegades, voluntari.⁹

Per acabar, volem apuntar que si estem descrivint el conte com l'art de l'omissió, no podem deixar de dir que en l'omissió hi ha també la contundència del silenci en què, ateses les dimensions d'aquest treball, no ens ha estat possible d'aprofundir-hi. Hi ha exemples rellevants que conviden a estudiar els silencis en relació al genocidi nazi: «Los poemas de Celan quieren decir el horror más extremo a través del silencio. Su mismo contenido de verdad es algo negativo» (Zamora, 2000: 185). Un cop més, doncs, hem de deixar oberta la porta a futurs treballs que analitzin en profunditat la relació entre el silenci i el dany humà i històric que provocà l'Holocaust. El silenci també suporta el contundent pes de la queixa sobre, en i per la condició humana com expressà un dels autors concentracionaris més celebrats, Elie Wiesel: «Desearía que mi obra no sea juzgada un día por las palabras que he escrito, sino por su peso en silencio. Si pudiera comunicar el silencio, es decir, la incomunicabilidad, entonces habría justificado en una pequeña parte, mi propia obra».¹⁰ Rodoreda, ancorada en el llenguatge i en els símbols, aconsegueix que “Nit i boira”, més enllà de la representació literària del trauma de l'Holocaust —subjecta, com hem vist, a una profunda problemàtica— esdevingui la formulació d'una pregonera reflexió sobre els límits

⁸El concepte “Nit i boira” forma part de la “Solució Final” del nazisme. Es tracta d'un decret establert per Hitler l'any 1941, *Nacht und Nebel*, a través del qual s'assenyalava una categoria de deportats que calia fer desaparèixer als crematoris. El nom està extret de l'òpera *L'Or del Rin* de Richard Wagner en què el personatge Fafner convida els nans a fer-se fonedissos, “Siguen com la nit i la boira!”, els diu. Desapareixeu. Rodoreda, hi contraposa el darrer vers de la *Divina Commedia* de Dant en un exercici d'intertextualitat, i així també llegim en el conte: «L'amor che move il sole e l'altre stelle... “Vine a dinar, fill meu: corre que la sopa serà freda...” “Canvia't les sabates, fill meu, la humitat és dolenta i quan seràs gran tindries dolor.” “Renta't les dents...”» (1984: 279).

⁹L'escriptura de l'experiència concentracionària ha tingut conseqüències contradictòries en els autors del gènere. Enfront a aquells que van trobar en la paraula un motiu de supervivència, altres supervivents, escriptors o no, no van ésser capaços d'encarar la vida que se'ls presentava després de ser alliberats dels camps d'extermini. Remarquem, doncs, els silencis vitals voluntaris del poeta Paul Celan que es llençava al blau del riu Sena el 1970, també Jean Améry es treia la vida 1978 i el mateix Primo Levi se suïcidava el 1987.

¹⁰Wiesel (1987) a “Die politisch-moralische Aufgabe des Schriftstellers heute” citat i traduït al castellà per Zamora, 2000: 196.

de l'individu i de la humanitat en un context d'angoixa, decepció i incivilitat en què la mort, com a acció, esdevé la única sortida digna.

4. EL GÈNERE ALS TEXTOS CONCENTRACIONARIS CATALANS ESCRITS PER DONES

En entrar al camp —em va dir— et despullaven físicament.
Però també et despullaven moralment de la resta del món.

Montserrat Roig (2001: 25)

En aquest capítol, a partir del relat *El carretó dels gossos*¹¹ de Mercè Núñez Targa, estudiarem alguns elements sobre gènere en la literatura catalana concentracionària escrita per dones. Hem avançat que la novel·la de Núñez sorgeix de l'assaig *Els catalans als camps nazis* de Montserrat Roig que recull desenes de veus d'homes i dones que van patir les conseqüències del Tercer Reich.¹² Roig vindica un jo col·lectiu en forma de memòria i per tant, recupera la identitat de molts catalans i catalanes que van patir les conseqüències de la barbàrie nazi. Però no només això, també reforça l'assaig amb una sèrie escollida d'imatges dels camps i d'alguns dels catalans que hi “parlen”. La suma d'aquestes històries personals en primera persona i les imatges que les acompanyen, produeix un resultat terriblement productiu quant a identificació d'aquestes veus. Camila Loew dedica a les imatges de *Els catalans als camps nazis* un capítol sencer, “Portraits of Presence: Excavating traumatic identity in contemporary catalan testimonies”, dins *The Image and the Witness* (2007), en què posa de manifest la importància d'aquestes imatges en el procés de vindicació i construcció de la identitat dels deportats catalans perquè «[...] visual representation is playing an ever greater role in both historical discourse and collective memory.» (Loew, 2007: 25). El gruix de l'assaig són, doncs, aquests testimonis reals, gairebé retrats, molts dels quals dones com ara Secundina Barceló, Coloma Serós, Dolors Gener, Carme Bartolí, Neus Català o Paquita Colomer que és el nom de guerra de Mercè Núñez Targa durant la deportació.

¹¹El títol d'aquesta novel·la basada en la història real de la seva autora durant el periple pels camps francesos i en la seva deportació a Ravensbrück, està basat en una imatge de la infància de l'autora quan passava un carretó a arregar els gossos abandonats pel poble per tal de sacrificar-los amb gas. Una imatge que, lògicament, remet a les cambres de gas dels camps d'extermini i que esdevé una metonímia de la mort als *Lager*.

¹²*Els catalans als camps nazis* finalitza amb un apèndix en què Roig llista, per comarques, amb noms i cognoms, tots els catalans i catalanes que van morir als Lager. En aquest llistat s'hi especifica a més, el nom dels camps per on van passar i el lloc on, segons la documentació obtinguda, van ser executats pel nazisme.

Estudiarem la construcció de la identitat femenina i la seva problematització en la novel·la de Núñez, tot i que les dimensions d'aquests treball ens obliguen a centrar-nos en l'anàlisi del tractament del gènere femení en el relat. Ho observarem en base al marc conceptual que planteja Margot Pujals quan intenta donar resposta a què representa la construcció i la transformació de la identitat:

En primer lloc, implica partir de la base que hi ha fixada una "normalitat" en relació amb la masculinitat del baró i la feminitat de la dona, que és viscuda com a natural per la majoria de gent. Una "normalitat" pel que fa ser home o dona que hem interioritzat i que experimentem equivocadament com a hàbit.» (Pujals, 2005: 14)

Estudiarem fins a quin punt podem rebatre aquesta "normalitat" en el cas de les dones que visqueren l'experiència als *Lager*. Més concretament, caldrà analitzar si el paper d'aquestes dones que, en certa manera, aquest treball mira de reclamar, literàriament parlant, en el paper de subjecte, s'avé exclusivament amb el perfil de víctima i amb una posició passiva, davant d'un rol masculí que ens ha arribat a través de moltes obres literàries en com a supervivent essencialment actiu.

Comentarem, també, l'exercici de construcció de la pròpia identitat de Mercè Núñez Targa, com a autora i protagonista del relat, abans de la deportació, durant l'etapa als *Lager*, i un cop alliberada de l'univers concentracionari. Tindrem l'oportunitat de veure si es dona la particularitat d'haver de construir i desballestar la identitat, el jo, en cadascun d'aquests estadis vitals, i com es reflecteixen aquests canvis identitaris en *El carretó dels gossos*.

Com a tercer i últim objectiu, ens fixarem en un element rellevant i insistent en les obres de les escriptores supervivents. Mercè Núñez Targa, però també Neus Català¹³ —que no es consideren escriptores perquè, tal com subratllen elles mateixes, la seva vida abans i després de la publicació dels seus relats no ha tingut cap altra relació amb l'escriptura— insisteixen de manera oberta en què diuen la veritat. Caldrà analitzar si aquesta seva veritat és un dels elements essencials en el procés de construcció i preservació de la identitat.

¹³L'exemple de Mercè Núñez Targa és paral·lel al de Neus Català, una infermera catalana deportada que també escriu la novel·la *Testimoni d'una supervivent* (2007), esperonada per Montserrat Roig. Tant Núñez com Català foren deportades al *Lager* femení per antonomàsia, Ravensbrück (pont dels corbs) després d'un llarg període pels *Stalags* francesos

4.1 MERCÈ NÚÑEZ: ALGUNS APUNTS SOBRE LA QÜESTIÓ DEL GÈNERE A *EL CARRETÓ DELS GOSSOS*

Entrem en l'estudi de la construcció de la identitat femenina al relat de Núñez Targa en base a la noció de "normalitat" que elabora Margot Pujals al llibre *El feminisme* (2005). Sembla innegable que aquesta noció de normalitat en l'àmbit d'estudi del gènere té una versatilitat contrastada al llarg de la història: «allò que es considerava 'normal' en el passat no és el que necessàriament percebem com a normal ara. Ni el que percebem avui com a normal serà el que es viurà com a normal el dia de demà» (Pujals, 2005: 7). Per això, presenta encara més interès el contrast entre els elements de gènere que observem en el relat de Núñez i en el conte de Rodoreda. Podem prendre com a punt de partida la imatge que ens deixa el personatge innominat de "Nit i boira". Sabem que és un home perquè així es manifesta a l'inici del monòleg: «A casa, quan jo era petit, [...]» (1984: 276), però Rodoreda el feminitza i contravé la convenció de normalitat, perquè tot i que es tracta d'un personatge masculí se'ns presenta obertament com a víctima: és feble i és passiu. Per tant, això ja col·lideix frontalment contra el precepte d'una masculinitat històricament definida que Rodoreda, des de la ficció, contribueix a desmitificar.

Els personatges femenins que anem trobant en el relat de Mercè Núñez pertanyen a dos nivells, les deportades i les opressores. Les primeres són, efectivament i genèricament, víctimes del nazisme, però es presenten a través d'una fortalesa i una capacitat d'activitat que les allunya del model de normalitat femenina que se'ls pugui atribuir. De fet, *El carretó dels gossos* és una història sobre la resistència femenina als camps de concentració i és també una història sobre la capacitat de construir i defensar una identitat femenina malgrat un context que les abocava a la total anihilació. És la història de la mateixa autora que al relat es presenta com a Paquita, però també de la de Constanza, de Madame P., de Maria, Mercedes, Conxita, de Nada, d'Ada Kuri, de Germaine, de la Carmeta... Totes elles contravenen els cànons del perfil femení víctima i passiu perquè es mostren capaces i absolutament lúcides enfront la virulència del nazisme contra la seva identitat i dignitat: «I que n'és, de fort, l'instint de conservació! Veies treballar dones que eren com cadàvers vivents, físicament desfetes, però que sabien que si es deturaven, esgotades, el que els esperava era el fatídic transport» (Núñez, 1980: 72). *El carretó dels gossos* transmet la lluita per la construcció de la identitat de totes aquestes dones que, en tant que dones i assenyalades per pertànyer a una raça inferior, patiren doblement les conseqüències del maltracte i el

menyspreu: «Et senties vençuda, covarda, [...], senties fàstic i vergonya de tu mateixa. No, per més que faci no puc arribar a dir el que era l'*appel*» (Núñez, 1980: 48).

Mercè Núñez Targa remarca com la construcció de la identitat d'aquestes deportades s'aconseguia mantenir, i fins i tot refermar, a força d'establir lligams estretíssims amb la pluralitat, des de la solidaritat de totes les que compartien l'univers concentracionari: «—Les espanyoles totes d'acord, trametérem. —Les franceses també, ens fou notificat.» (Núñez, 1980: 80).

Si ens fixem en els perfils femenins que hi ha en el relat, també hi trobem les dones que participaren de l'opressió. Diu Margot Pujals que la llengua catalana té dues formes per esmentar el gènere masculí, home i baró, però només una per al·ludir al gènere femení, dona. En el tractament dels SS, Mercè Núñez renuncia a aquest tipus de deferència convencional i parla sempre dels «SS, mascles i femelles» amb la qual cosa allunya els torturadors, però fonamentalment les torturadores, de qualsevol paradigma genèric o sexual, de qualsevol catalogació que els humanitzi. D'alguna manera, amb aquesta tria Núñez també està bestialitzant l'opressió nazi tot masculinitzant les SS: «La comandanta de Ravensbrück venia en persona a visitar el nostre bloc. Alta, amb un uniforme nou de trinca, les botes que li cruixien, lluentes com a miralls, les xurriaques a la mà i al rostre un gest de menyspreu [...] Tot d'un cop alçà la seva mà enguantada i amb el fuet assenyala una dona» (Núñez, 1980: 55). Així, el personatge i tot allò que representa es masculinitza i ens permet constatar que, com assenyala Judith Butler «les categories d'identitat tendeixen a ser instruments de règims reguladors, bé com a categories normalitzadores d'estructures opressives o com a punts de partida per a un qüestionament alliberador d'aquesta mateixa opressió.» (2000: 114). Dit d'una altra manera, l'autora castiga les opressores en base a aquesta anormalitat.

Dins del nivell de construcció de la identitat femenina de les dones afins al nazisme, però en un esglaió de poder inferior a les SS, el relat de Núñez Targa permet de veure un altre element interessant: les guàrdies dels blocs de presoneres. Curiosament, es tracta de presoneres elevades a la categoria de vigilants¹⁴ que mimetitzen l'acció i la virulència de les mateixes SS. Un d'aquests elements de *El carretó dels gossos* presenta un interès especial. La *blocova* del bloc 9, Manolo el Chingao:

¹⁴Les *blocoves* i les *stuboves* i també les *kapo* eren els esbirros de les SS, en tots tres casos es tractava de recluses erigides en responsables de la seguretat dels blocs que es venien a les SS a canvi de certs privilegis, en molts casos, sexuals.

La *blocova* del bloc 9 era una homosexual belga —“Manolo el Chingao”, la batejà la Constanza. [...] Tenia un aspecte netament masculí: cabells tallats i engomats a la Valentino, veu i gestos que no en deixaven cap dubte. Cal dir que era franca i no tractava en absolut d'amagar les seves tendències homosexuals. L'*estubova* Simona era “la seva dona”. Totes dues es besaven i es grapejaven de valent en presència nostra. Tenien un “fill”, un gat blanc ben gran que es deia Pilou. [...] El Chingao tenia, com es pot imaginar, bones relacions entre les lletgíssimes SS. Certs somriures i certs esguards feien sospitar que aqueixes relacions arribaven a un grau d'intimitat que ultrapassava força els senzills contactes administratius. (1980: 76 i 77)

No hi ha cap element en el relat que justifiqui o expliqui la tria del nom de Chingao d'aquesta vigilant, però aquest punt no ens impedeix contrastar-lo amb la figura històrica de La Malinche¹⁵ mexicana. Fixem-nos, precisament, que en el cas de La Malinche, aquesta metàfora de la dominació té un caràcter clarament sexual, ja que el nom popular amb què es coneix aquest personatge és La Chingada. Així les coses, Mercè Núñez converteix aquest personatge femení d'apel·latiu masculí en una figura finalment monstruosa. Veiem com el nom la masculinitza, però també el posat o la veu. Es trenca la “normalitat” i s'expressa l'homosexualitat d'una *Manolo el Chingao* que se'ns presenta com una lesbiana perversa i també, atès el to de befa, una traïdora d'aquesta normalitat, d'allò que Núñez pot entendre com a ordre sexual. Però a més, la construcció de la identitat d'aquesta *blocova* es recargola una vegada més en tant que és una dona que actua com un home homosexual que, com el seu sobrenom indica, es deixa *chingar*. Tot plegat la converteix en doblement traïdora perquè és una deportada que s'ha venut al poder opressor i perquè en termes sexuals no participa de la normalitat. Per tant, doncs, la qüestió del gènere per a Mercè Núñez té uns límits.

En l'anàlisi de les formes de construcció i problematització de la identitat femenina al text de Núñez Targa hi ha, a més, un altre aspecte destacable: la identitat de l'autora esdevé un element que podríem definir com a versàtil. Núñez Targa és un tipus de dona convencional abans de l'experiència concentracionària que presenta la particularitat, com moltes altres deportades catalanes, de descobrir i lliurar-se a la causa antifeixista al costat dels homes: «No és que jo sigui massa valenta de natura; però precisament una de les grans qualitats del Manyo era una serenitat esbalaïdora [...] Al seu costat no es tenia por» (1980: 15). Vegem-ne el matís important. Abans del *Lager*, ella es presenta a través d'una mena de cuirassa i admet que se sent valenta i estimulada mercès la presència d'un home, el Manyo. Tanmateix, ja com a deportada a Ravensbrück, aquesta dependència desapareix totalment i

¹⁵El personatge històric, envoltat de llegendes, fou una princesa asteca, figura paradigmàtica de la història de Mèxic. L'esclava, amant, intèrpret i finalment, mare del fill d'Hernán Cortés. Fou batejada al cristianisme i la convertiren en Doña Marina. Un personatge caracteritzat per l'audàcia que, en tant que aliada dels espanyols, fou assenyalada pels seus com a traïdora i l'anomenaren La Chingada. Vegeu Yevgeniya (2007).

Núñez passa a ser una dona activa, autònoma, amb valor per ella mateixa. Dins del *Lager*, tal com ella mateixa manifesta, és una «*Rotspanische* —espanyola roja—, *terrorist* i altres facècies» (1980: 8). El nazisme li tatua el número 4068 al canell com a prova de cosificació, d'ésser numerat sense identitat possible. Núñez es rebel·la contra aquest atac a la seva identitat i s'imposa el seu nom de guerra, Paquita Colomer, per amagar-se i protegir-se. Un cop alliberada, torna a ser Mercè Núñez, torna a ser ella mateixa amb noms i cognoms perquè ja és capaç de deixar sobre el paper la seva veritat.¹⁶

Resulta valuós, des del punt de vista de l'anàlisi, veure com les escriptores supervivents catalanes, tant Núñez com Neus Català, s'aturen sovint a remarcar qui eren "abans" perquè, fonamentalment, en aquest punt rau una part crucial de la seva força com a entitats individuals i supervivents: «De petita ja era molt rebel i tenia moltes inquietuds. [...] Sempre m'ha agradat molt cantar. [...] Això de ser infermera és com el teatre, s'ha de sentir [...] A Barcelona, a part d'estudiar i treballar, militava en el PSUC [...]» (Català, 2007: 33, 35, 39, 41). Ni la una ni l'altra no se n'amaguen, representen un perfil compromès políticament des de la resistència al feixisme, des del sindicalisme, el socialisme, l'anarquisme, el comunisme o un catalanisme que els nazis marcaven amb el triangle blau dels apàtrides. Dones senzilles, la majoria provinents de la Catalunya rural que, un cop al *Lager*, s'enfronten a un exèrcit d'ulls «al·lucinats, [...] aturats en algun punt concret» (Roig, 2001: 67), i veuen com, també elles, esdevenen un número cridat en llengua estrangera. El jo individual, però també el col·lectiu es converteix en un element de difícil recuperació: «Esperàvem ésser tancades en una fortalesa, afusellades, què sé jo!, però allò no. Allò ultrapassava tot l'horror imaginable» (Núñez, 1980: 33). Són algunes pinzellades que il·lustren com la barbàrie nazi s'encarregava de bestialitzar aquestes dones amb el flagell de la por i la gana que, com llegim en Roig, constitueixen «la primera sensació que et pot convertir en una bèstia» (2001: 254). Òbviament, la identitat esdevé un problema quan és l'objectiu de l'assassí.

Un cop alliberades, aquestes dones haurien de fer l'exercici de major complexitat: tornar a confegir el seu jo. Reconstruir una nova identitat que les projectés cap al futur i que no es desequilibrés fatalment a conseqüència del llast del jo resistent del *Lager* i de la visió de tants jo aniquilats de manera brutal. Escriure fou la manera de segellar la construcció de la seva pròpia identitat allunyada de les convencions de normalitat que ens

¹⁶El cas de Neus Català és similar però té menys complexitat. És la infermera Neus Català abans de la deportació, es converteix en el número 27.534 dins del *Lager* i, un cop alliberada, tornar a ser Neus Català.

podrien portar a creure que, només pel fet de ser dones, les deportades eren víctimes a tots els efectes. Escriure faria possible confirmar aquestes identitats a través de la seva veritat.

4.2. NECESSITAR LA VERITAT

Hi ha un darrer element que entenem que va molt lligat a la consciència, construcció, fins i tot justificació, de la identitat. Ens referim a la necessitat de transmetre que s'està dient la veritat. I remarcuem la tria del verb dir perquè Mercè Núñez, igualment com s'observa en Neus Català, escriuen previ avís de la seva “no professionalitat” literària. Així les coses, en les seves obres, elles exerceixen una oralitat que les fa singulars. Són quelcom més que autores; elles parlen¹⁷ perquè s'escolti la seva veritat:

I ara, em creureu a mi? Potser no. Però és veritat i cal escriure-la, la veritat, encara que molts, com jo mateixa als anys trenta, arronsin les espatlles amb escepticisme. Escriuré perquè cal dir-ho i encara que no en sàpiga massa, amb el meu vocabulari empobrit per l'exili; perquè no es tracta de fer obra literària, sinó de dir la veritat. I això sí, que ho faré. [...] Tot us ho diré i no hi faré trampa. (Núñez, 1980: 7 - 8)

Observem com s'obre una nova via que proposem per a estudis futurs en profunditat. Sembla clar que la necessitat de difondre aquestes veritats és fonamental en el procés de construcció de la identitat d'aquestes dones i, en general, de tots els deportats que parlaren o escrigueren les seves experiències concentracionàries. La mateixa Montserrat Roig apunta al pròleg de *Els catalans als camps nazis*: «Aquest llibre, doncs, no intenta cap altra cosa que aproximar-se a una realitat. És un conjunt de veritats viscudes per homes i dones distints» (2001: 23). Aquesta veritat i la necessitat que genera es poden lligar a allò que Amat Piniella subratllava a Montserrat Roig: «No s'ha fet justícia» (Roig, 2001: 449). Una idea que expressen la majoria dels deportats que, a mesura que el temps anava transcorrent, eren més conscients de la impossibilitat que la realitat del nazisme pogués ser ni entesa, ni assumida, ni visualitzada amb la intensitat que es mereixeria. La distància en el temps i en l'espai són una amenaça clara pels ja pocs supervivents dels camps que vindiquen en la “seva veritat” aquella atenció que el món ha de prestar-los perquè qualsevol horror similar fos evitat en el futur.

Tanmateix, esdevé d'una gran complexitat admetre aquesta veritat com a absoluta. És cert que hem vist que la representació literària del trauma de l'Holocaust es realitza en

¹⁷M. Fernández Nieto, en el pròleg del relat de Neus Català, destaca que «S'ha escrit sobre... En aquest llibre s'introdueix un canvi substancial [...] està parlat [...] La sòbria plasticitat del llenguatge, l'economia dels mitjans descriptius són un exponent clar d'aquesta realitat.» (2007: 21)

termes de ficció per autores com Rodoreda, però quan es giren les tornes i rebem el testimoniatge de les víctimes directes del Tercer Reich ens movem, necessàriament, en territori del record del trauma: «Frente al desdibujamiento de las fuentes tradicionales donantes de autoridad e identidad, [...], ha cobrado fuerza la idea del sujeto creador de su propia identidad. [...] bajo esta premisa late la percepción de que el sujeto encierra en sí una verdad que es necesario revelar.» (Makowski, 2002: 144).

Tot i així, hem d'assenyalar que la definició del concepte veritat és un vast element de vigent discussió en la filosofia, la sociologia o la filologia. Alfred Tarski (1944) plantejava la concepció semàntica de la veritat en una teoria que reformulava el concepte aristotèlic prenent com a base, com indica Martínez-Freire, que «la verdad de un enunciado consiste en su acuerdo (o correspondencia) con la realidad» (2000: 101). No hem de passar per alt que obres com *El carrito dels gossos* es mouen, òbviament, en el terreny de l'experiència en primera persona, però també en el terreny del record i d'aquesta marcada oralitat que, en paraules de Montserrat Roig, defineixen un perfil de supervivents «que no acceptaven la hipocresia de les paraules, que havien arribat al fons del pou de la comèdia humana» (2001: 26). Tanmateix, la mateixa autora, manifesta la dificultat d'ésser fidels a la veritat de l'horror concentracionari:

Encara que cap paraula, cap imatge o cap feliç coordinació d'imatges i de paraules no podrà reconstruir amb tota exactitud i fidelitat allò que era l'univers concentracionari nazi. El temps n'ha esborrat els detalls, els trets precisos, la pols ha anat colgant les zones on hi havia hagut camps. Només la memòria humana, la voluntat de memòria i el record viu dels qui ho patiren, pot reconstruir tot un món que sembla inversemblant. (Roig, 2001: 201)

Fet i debatut, estem posant de manifest la complexitat que comporta la referència a la veritat en un context com és l'Holocaust. Tot i així, essent conscients d'aquesta problemàtica, no volem pas dir que el caire subjectiu dels testimoniats resti un mil·límetre de valor a la verbalització d'aquestes seves vivències que, d'altra banda, esdevenen tan necessàries, comprensibles i legítimes. Parlar de la veritat concentracionària, en situa en un marc en què, tal com indica José Antonio Zamora, hi manca sempre una veu: “el testimonio necesario e (im)posible”, és a dir, la veu d'aquells que moriren als *Lager*, els aniquilats, «una aniquilación que [...] alcanza incluso hasta los últimos vestigios de su existencia transformada en humo y cenizas anónimas. Quizás por ello, el testimonio de los supervivientes es un testimonio “quebrado”, un testimonio sobre la imposibilidad de testimonio [...]» (2000: 187). En parlàvem pàgines amunt, un cop més el silenci compromet, tot i que no desautoritza, part d'aquesta veritat.

5. CREAR PER RESISTIR, RESISTIR CREANT

El que posee un por qué para vivir soporta casi cualquier como.

F. Nietzsche¹⁸

En aquest darrer capítol proposem de fer una lectura del relat *El carretó dels gossos* de Mercè Núñez Targa a partir de les nocions de natalitat i resiliència per mirar de respondre la qüestió de fins a quin punt aquests dos conceptes són útils per a entendre la relació entre la creació literària d'aquestes escriptores i la seva capacitat de resistència a la barbàrie. Caldrà veure, doncs, si *El carretó dels gossos* ens permet relacionar aquest tipus de relat amb el pensament filosòficopolític d'Hannah Arendt quant a natalitat, i amb a les tesis de Boris Cyrulnik quant a resiliència. Aquesta relació ens ha de permetre comprovar que els contextos desfavorables no afecten tots els individus de la mateixa manera i remarcarem que aquesta distinció es materialitza específicament en el cas de les dones.

Aquest darrer capítol del treball pretén posar de manifest l'oportunitat d'un cert d'optimisme, confiança i esperança en les possibilitats d'acció, adaptació i millora dels éssers humans en situacions d'alt estrès que es representen i es fixen també a través de la creació literària.

5.1. NATALITAT I RESILIÈNCIA A *EL CARRETÓ DELS GOSSOS*

El carretó dels gossos ens situa en el punt de partida que proposa Hannah Arendt en la seva formulació del concepte de natalitat: «Tot i que els homes han de morir no han nascut per a això, sinó per començar» (Birulés, 1996: 131). Observem, en conseqüència, que la idea d'emprendre alguna cosa nova preval sobre la idea de la mort o la desesperança. Aquest és el tipus de missatge o actitud que destil·la el relat. Mercè Núñez teixeix una història ancorada en la seva veritat particular com a deportada a Ravensbrück que, des del moment en què l'emmarquem en la categoria de natalitat, es contraposa a la idea de la inevitable mortalitat que ha explorat la filosofia.

Així, tal com advertim que el personatge innominat de Rodoreda a "Nit i boira" no participa d'aquesta idea de natalitat, perquè decideix deixar-se vèncer i busca la mort per cansament i decepció, també podem veure, des del contrast, com aquest concepte és un element crucial en el relat de Mercè Núñez. A través de la noció de natalitat es justifica la

¹⁸ Citat i traduït al castellà a Grifa (2003).

relació entre la resistència al poder barbàric i una necessitat de creació literària que esdevé l'eina d'expressió i exorcisme del trauma.

El carretó dels gossos és, *de facto*, la constatació de la possibilitat de néixer novament. Participar d'un món que ja existia abans de la pròpia experiència i que continuarà existint després. Natalitat és, doncs, entomar aquesta nova oportunitat, ni la primera ni la darrera, i «no poder resistir-se a l'autoexhibició per tal de reafirmar la pròpia aparença» (Birulés, 1996: 131). La idea de natalitat ens porta també a determinar la importància del “qui ets?” per damunt del “què ets?” perquè la potència de la paraula i de l'acció es consideren indissolublement lligades.

Cada acció humana és un inici possible que permet aparèixer de nou i gairebé de manera inèdita. La natalitat explica i justifica totes i cadascuna de les accions que l'ésser humà és capaç de presentar o improvisar. Un nou naixement que es fa efectiu en totes i cadascuna de les accions que se sigui capaç d'aportar a un món que era, és i serà malgrat l'acció humana. *El carretó dels gossos* és literatura que aposta per l'acció com a garant de supervivència: «Perquè en el duel entre el torturador i el torturat, és el torturador qui, inevitablement i sense remei, perd per sempre la seva pròpia dignitat» (Núñez, 1980: 121). Així, tal com indica Birulés: «Actuar és inaugurar, [...], fer aparèixer per primera vegada en públic, actuar és afegir quelcom propi al món» (1996: 132). En aquest sentit, aquests nous naixements són possibles. Es tracta d'accions imprevistes, insòlites, inèdites. Tanmateix, en parlar d'aquesta capacitat d'acció, no ens referim a grandiloqüències programades perquè passin a la història, sinó a accions petites i atzaroses com les que descobrim, en nombre generós, a la novel·la de Mercè Núñez. Són accions que retornen la fortalesa als antiherois, als vençuts o als exclosos. La protagonista del relat provoca, fortuïtament, aquest tipus d'accions amb repercussions demolidores pel nazisme. Una d'elles té a veure amb la destrucció de la maquinària armamentística del Tercer Reich:

Com a conseqüència de la meua involuntària proesa, calgué que s'emportessin, amb grues i cadenes la màquina espatllada, la qual cosa significà la paralització de les quatre màquines de la cadena durant deu dies. [...] el fet significà una pèrdua de set mil obusos per al Gran Reich. Passada la primera por, jo fatxendava de valent, sense ni recordar que la meua «heroïcitat» havia estat ben involuntària. (Núñez, 1980: 71)

El carretó dels gossos està ben nodrit d'aquestes accions que representen la possibilitat de nous inicis. El relat no pretén ésser el senzill testimoni d'un o d'uns trajectes vitals —el camí traçat d'unes deportades des del *Lager* fins a la mort inevitable— sinó que ens situa en una òptica biogràfica, no pas biològica. Per això, seguint les tesis arendtianes sobre la natalitat, és tan important la concreció d'un “qui” determinant i específicament humà, un

agent responsable de totes i cadascuna de les accions possibles, enfront d'un "què" que «requereix d'una resposta que indiqui substància» (Birulés, 1996: 133). Un "qui" que es resol des d'un jo capaç:

Ni una sola dona havia fallat. [...] aquell fou un dels dies més feliços de la meua vida. [...] Nosaltres havíem decidit emprar una nova tàctica: refusar el bo, però exigir millor menjar. [...] mirant-me'l amb barra, vaig afegir en un alemany d'estar per casa que volia "millor sopa". [...] Tot d'un plegat, els nazis capitularen i enmig de la joia general ens serviren un plat d'aquell famós peix. (Núñez, 1980: 82, 83 i 84)

En aquesta acció hi ha una resposta més contra el poder barbàric del totalitarisme. Forma part de les contundents rèpliques literàries, com ho són el conte de Rodoreda, l'assaig de Montserrat Roig o la novel·la de Maria Àngels Anglada —per esmentar només textos concentracionaris signats per autores catalanes que són a l'arrel d'aquest treball. També, en aquesta línia de reacció contra el feixisme hi ha convergència amb la filosofia arendtiana que assenyala com el totalitarisme és «horrible, no tant pel fet que amb ell s'introduís alguna idea nova en el món, sinó perquè les seves accions constitueixen una ruptura amb totes les nostres tradicions» (Birulés, 1996: 134). Es tracta, doncs, d'una ruptura entre allò que ens és tradicional i la realitat contemporània, un espai d'ombres en què no hi ha possibilitat d'acció, ni de discurs, un espai que fomenta el menyspreu vers tots aquells individus a qui es nega el seu lloc al món: «la jove Nanou esperava un fill. Havia aconseguit d'amagar el seu estat [...] Calia que entre totes li procuréssim un mínim de suplement alimentari. [...] la salvació de la jove mare i el seu fill. Arribaria a temps l'alliberament? No, no hi arribà» (Núñez, 1980: 73).

En aquests nivells de destrucció, Hannah Arendt es fa seva la categoria de pària que defineix, ontològicament, la identitat col·lectiva dels oprimits o bé l'absoluta absència d'identitat. És en aquest punt, justament, on podem determinar que les dones que acompanyen Núñez Targa a través de l'experiència que expressa *El carretó dels gossos* són també pàries irreductibles, desarrelades pel totalitarisme implacable. Tot i així, usant la terminologia d'Arendt, són, a més, pàries conscients capaces d'extreure la màxima força de la seva condició de prosclites: «Acabàvem de demostrar que érem lluitadores antifeixistes. Nosaltres aixecàvem el cap amb orgull. Ens trobàvem ja més enllà de la por» (Núñez, 1980: 81). Pàries conscients disposades a la resistència en aquest espai públic caracteritzat per les ombres i l'obscuritat: «—Si alguna de vosaltres està malalta que no ho digui. [...] —*No pasarán!* —Ah, no, ara sí que no passarán!» (Núñez, 1980: 43). Així, elles són i representen les persones veritablement polítiques, «les úniques capaces d'acció i de discurs» (Birulés,

1996: 137), que, com veiem a *El carretó dels gossos*, no es deixen vèncer, ni comprar, perquè són conscients de la seva condició:

L'ocasió ens la donaren els mateixos nazis. Amb sorpresa i indignació sabérem que tenien la intenció de pagar-nos hipòcritament un salari [...] com si fóssim treballadores lliures. Un veritable escarni, que no estàvem disposades a suportar. Es decidí, doncs, refusar públicament a la fàbrica els diners i proclamar obertament la nostra condició de presoneres polítiques. [...] Curosament, cadascuna tractava d'aprendre's una petita frase en llengua alemanya, si fa o no fa: «Som presoneres polítiques, no obreres lliures.» (Núñez, 1980: 79-80)

Comprovem com el concepte de natalitat ens permet anar donant forma a una resposta possible per a la darrera pregunta de recerca que es planteja en aquest treball. Però ho reblarem, a més, amb el seguit d'elements que també situen la noció de resiliència en la base d'aquesta creació literària.

Resiliència és un concepte provinent de la física que la defineix com aquella capacitat que tenen determinats materials per recuperar-se o tornar a la seva posició original després d'haver suportat grans càrregues o impactes. Aquesta idea fou adoptada, als anys vuitanta del segle XX, per l'anomenada psicologia positiva. La definició de resiliència remet inevitablement a l'experiència que podem llegir a *El carretó dels gossos* i a altres textos concentracionaris.

El concepte és, per tant, fàcilment exportable a l'àmbit de la creació ja que un senzill exercici de memòria constata que a través de la literatura hem conegut personatges essencialment resilents¹⁹ en creacions que, com *El carretó dels gossos*, ens permeten observar que alguns éssers es desenvolupen físicament i psicològicament amb normalitat, malgrat determinats contextos.

Contrastem, doncs, que és ben possible una lectura del relat de Mercè Núñez des de la resiliència, perquè hi trobem éssers, dones, capacitades per resistir-se al destí a partir de l'adaptació i la interacció amb el context: «La resiliència no está en los seres excepcionales sino en las personas normales y en las variables naturales del entorno inmediato [...] Y sirve para hacer frente y salir fortalecido e incluso transformado de la experiencia» (Uriarte 2005: 6). Quan es parla de resiliència s'està fent al·lusió a dos nivells. En primer lloc, la mateixa resistència que permet restar íntegres davant del cop o el trauma i, en segon lloc, la capacitat de realitzar-se de manera positiva malgrat les adversitats. Això no obstant, Boris Cyrulnik assenyala que la resiliència en cap cas no suposa que es pugui retornar íntegrament

¹⁹Uriarte (2005), recorda els casos paradigmàtics de l'aneguet lleig, la Ventafocs o Oliver Twist entre molts altres.

a un estat anterior al trauma perquè, certament, ja res és igual i aquella normalitat pretèrita ja és impossible de recuperar. Així les coses, el subjecte, tal com expressà Cyrulnik²⁰ en referir-se a la seva pròpia experiència concentracionària, tria l'opció de continuar la seva vida:

El hecho de abandonar los campos no significó la libertad. Cuando se aleja la muerte, la vida no regresa. Hay que ir a buscarla, aprender a caminar de nuevo, aprender a respirar, a vivir en sociedad. Uno de los primeros signos de recuperación de la dignidad fué el hecho de compartir la comida. [...] una vez constatada la libertad [...] volvieron al campo y compartieron unos cuantos mendrugos para demostrarse a sí mismos que se disponían a recuperar su condición de hombres. (Cyrulnik, 2002: 23)

Juan de Dios Uriarte ha treballat un tema que ens interessa especialment, la qüestió de “la personalitat resilient”. En aquest sentit ha determinat la necessitat de temperaments autònoms amb gran control emocional, capacitat d'autoestima i un marcat sentiment d'autoeficàcia davant situacions traumàtiques o d'estrés. Hi ha, però, un altre element molt remarcable, el gènere. Les dones, afirma Uriarte, són especialment resilents en tant que no limiten la seva acció a la resistència davant l'adversitat sinó que són capaces de forjar un enriquiment del jo al més alt nivell amb l'objectiu de recuperar una vida productiva (2005: 9). El relat autobiogràfic de Mercè Núñez permet contrastar aquesta afirmació i visualitzar aquests éssers socialment competents que interactuen de manera positiva i eficaç. Són dones plenament capaces d'avaluar els esdeveniments per tal d'encarar-los i, lògicament, protegir-se: «Vaig sortir d'allí a punt de defallir. Però en vaig sortir amb el cap alt. No, el nazisme no m'havia vençut, no m'havia fet emprar els seus propis mètodes» (1980: 121). D'aquesta manera anem veiem alguns dels trets que defineixen la personalitat resilient.

El carretó dels gossos compona un mapa de personatges, també situacions i accions, essencialment resilents que desenrotllen forts vincles interpersonals constructius en el bell mig de la voràgine barbàrica. Aquesta conjunció d'elements resilents culmina en l'establiment de «vínculos interpersonales adecuados, la capacidad de trabajar, la capacidad de disfrutar y mantener un nivel subjetivo de bienestar psicológico así como la capacidad de tener metas de realización personal y social» (Uriarte, 2005: 7). Tot i així, cal tenir present que una persona resilient no és un ésser invulnerable perquè la resiliència no és una

²⁰Llegim a Uriarte (2005: 4) que Cyrulnik, pot parlar i teoritzar en primera persona perquè ell mateix va aconseguir fugir d'Auschwitz quan només tenia sis anys mentre tota la seva família era víctima de les cambres de gas, més endavant va desenvolupar una personalitat resilient que culminà en la necessitat de refugi en la imaginació i la creativitat per tal de transformar la ràbia en ajuda als altres.

característica permanent ni absoluta sinó una qualitat dinàmica estretament relacionada amb la persona i la situació que viu.

Podem afirmar que el text concentracionari de Mercè Núñez Targa participa dels vuit pilars de la resiliència que es descriuen a Cyrulnik (2001), tot i que cal dir que no es presenten de manera independent sinó que mostren molta dependència i transversalitat. Els enumerarem succintament, fins arribar al pilar que més ens interessa. Primer, una autoestima identitària consistent, com a base de totes les fortaleses: «ens unia un odi comú envers l'ocupant nazi» (1980: 27). Segon, la introspecció que fa possible l'exercici d'interrogar-se sobre un mateix i obtenir una resposta honesta. El personatge de Núñez — Paquita, a la novel·la— o de Constanza són exemples paradigmàtics d'aquesta actitud lúcida i íntegra: «tots els alemanys no ho eren de nazis. L'esperança no era morta i enterrada» (1980: 38). Tercer, la independència que permet a aquestes dones fixar els límits entre elles mateixes i l'entorn que les envolta —ho veurem explícitament línies avall quan parlem de creativitat. Quart, un element essencial a *El carretó dels gossos*, la capacitat de relacionar-se i establir uns llaços íntims amb l'altre. Cinquè, la iniciativa pròpia que les fa fortes davant les exigències. Mai no en tenen prou, i aquesta necessitat de lluita fa que, conscientment o inconscient, es posin a prova contínuament —tal com ho veïem quan parlàvem de natalitat— sabent que cada mínim desafiament es pagava amb el preu de la vida. Sisè, l'humor, aquell esclat d'ironia, en podem dir fins i tot alegria, que recorre les pàgines de la novel·la de Núñez Targa, per exemple, quan reproduïx la cantarella sarcàstica d'una Constanza conscient de l'abraonada acció deshumanitzadora del nazisme: «Ahora ya no soy el 4067, soy Leal, perro de ciego. I bordava amb molta gràcia» (1980: 89). Setè, una moralitat que es representa a partir del desig personal de subministrar el benestar als altres.

I ens aturem en el vuitè pilar de la resiliència: la creativitat. La capacitat de creació dóna resposta a la necessitat d'ordre contra el desordre i el caos, i es vehicula, com veïem a *El carretó dels gossos*, a través de la creació literària.

En el cas del relat de Núñez, la creativitat no està només en la materialització d'unes pàgines amb majors o menors pretensions literàries o testimonials, sinó que és, probablement, l'element essencial a través del qual es visualitzen tota la resta de pilars de la resiliència. *El carretó dels gossos* permet afirmar que la creativitat fou, al *Lager*, el mecanisme més potent de resistència. El relat dóna generosos exemples de capacitat creativa que sorgeixen des de molts nivells. Ho veïem quan es relaten aspectes sobre la comunicació entre les presoneres:

Com entendre'ns? [...] Primer, començarem per senyals, com fan els muts, amb les mans, amb els ulls, la boca, gesticulàvem, anomenàvem cadascuna en la seva llengua el que assenyalàvem [...] El “*proïxe panyi*” —si us plau, senyora— polonès fou rapidíssimament emprat per totes les nacionalitats [...] així com el “*nye poiemaiu*” rus —no us comprenc. (1980: 52 - 53)

I un cop establert aquest llaç essencial, fou la música el vehicle de cohesió i complicitat entre les deportades. Mercè Núñez hi al·ludeix en diverses ocasions: «Algunes vegades cantàvem a mitja veu cançons revolucionàries conegudes per totes —les espanyoles en sabíem un bon grapat— i, coincidint, somrèiem» (1980: 53). *El carretó dels gossos* també ens permet d'observar una altra via creativa d'aquest grup de presoneres de Ravensbrück. Es tracta d'un recurs de marcada duresa per la càrrega de remembrança que comportava, però que permetia l'evasió i el record: el receptari de cuina:

La Marita no era l'única que donava receptes de cuina. Era com una mania. Veies una dona, envoltada d'altres dones afamades, totes amb petits bocins de llapis i trossets de papers arreplegats qui sap on, prenent notes, els ulls febreros, ensalivant, amb la gana més aguda que mai i escoltaves coses com “quan el pollastre estigui ben daurat, el ruixeu de xampany...” que et posaven la pell de gallina. (1980: 65)

El carretó dels gossos és, per tant, una constant exposició d'exercicis de creativitat com a eina de resistència i per a la supervivència. Cada gest creatiu, fos quin fos el seu abast, esdevenia un pas endavant per tal d'aniquilar, en la mesura que fos possible, les marques del procés de bestialització a què estaven sotmeses aquestes deportades. En conseqüència, a través de la creació refermaven la necessària humanització:

El diumenge era el nostre millor dia. Ens negàvem a deixar-nos envair per l'embrutiment. [...] El dia de Santa Caterina és costum a França que les modistes solteres [...] les “*cathérinettes*”, es confeccionin barrets plens de fantasia [...] També al camp, la desfilada de les nostres “*cathérinettes*” fou una meravella d'enginy i de bon gust: Libèl·lules fetes amb gasa i filferros, gallines de plomes fetes amb bocins de draps virolats, dins el niu agençat amb palla de les nostres màrfegues, què sé jo! Passarem una bona estona fruit d'aquella desfilada, [...] En aquells breus instants d'esbarjo oblidàvem fins i tot la diària humiliació de l'*appel* i constatarem amb orgull que encara conservàvem intacta la nostra condició d'éssers humans. (1980: 86-87)

En aquesta darrera frase hi ha, segurament, la clau de volta de la personalitat resilient característica que hem anat descobrint entre les línies de *El carretó dels gossos* i que es pot concretar en la capacitat de resiliència comunitària (Melillo, 2004: 4). Aquesta idea engloba el desenvolupament d'una manera de ser que es desenrotlla davant de calamitats i barbàries que, com el genocidi nazi, aconseguen generar un efecte de mobilització de la solidaritat. És així com es reparen danys pretesament irreparables i es continua endavant.

Núñez s'atura en aquest "continuar endavant" i ho verbalitza en termes de consecució d'una "vida normal":

Calgué vèncer la por de tornar a la vida normal, aprendre de bell nou, com una criatura petita, els gests senzills: pagar el lloguer, anar al forn a comprar el pa, saludar un veí; sortir del ghetto moral, de «jo ja no sóc com els altres», «els que no han estat als camps no ens poden comprendre». I no dir-se mai «jo ja n'he fet prou; ara els joves...», sinó donar-se a la vida plenament, caminar sempre al costat dels qui van endavant sense deixar-se com diu Maragall, «dur a la tranquil·la aigua mansa de cap port». (1980: 121-122)

Vèncer i tornar o bé tornar i vèncer, dues idees paral·leles, però totalment complementàries i més en termes de resiliència. Constitueixen la idea força que llegim en les darreres pàgines del relat de Núñez perquè l'autora no defuig la problemàtica del retorn a la normalitat per encarar, com vèiem en Arendt, un món que era, és i continuarà essent, malgrat les contrarietats particulars que hagués d'encarar cadascú. Per això, tal com llegim en el fragment, el dubte o la por no han de prendre el lloc a la necessitat de caminar al costat dels qui van endavant. En conseqüència, la lectura de *El carretó dels gossos* des de la perspectiva de la natalitat i de la resiliència fa possible, com dèiem, incorporar el mot "esperança" dins del nostre discurs. És, sens dubte, una novetat estimulante que ens ve de nou perquè, històricament, hem viscut els textos concentracionaris com a constatació del dany, el pessimisme i la decepció. Ara però, en honor a totes les pàgines escrites des dels camps, podem deixar oberta una nova via possible que referma la confiança en les fortaleses i en les possibilitats de la condició humana.

En suma, aquestes dones, tot i les condicions fatals i les paradoxes històriques, demostren que és possible materialitzar canvis positius enmig de contextos destructius. La literatura els trasllada a la universalitat, malgrat el temps.

6. CONCLUSIONS

—*Rubel* (Silenci.)

Mercè Núñez Targa (1980: 95)

En les conclusions d'aquest treball hi plana, genèricament, el mot *trencament*. Així, sobre aquesta base, mirem de resoldre els interrogants que plantejaven les tres subpreguntes i a la pregunta global de recerca que hem formulat des de l'inici. Proposem de donar-hi resposta de manera ascendent.

Quatre. Si ens preguntàvem fins a quin punt els conceptes de natalitat i resiliència ens ajuden a entendre la relació entre la creació literària femenina i la resistència a la barbàrie, hem vist, a través del relat de Mercè Núñez Targa que, efectivament, són dues nocions que ens proporcionen un marc innovador perquè hi ha lloc per a un nou element que trenca amb la visió emocional que preval dins del gènere concentracionari: la idea d'esperança. Aquesta constatació permet no només l'obertura de nous enfocaments i noves vies d'estudi dels textos concentracionaris, sinó també esdevé un aval per al manteniment de la confiança en l'acció i la fortalesa dels éssers humans que van patir i sobreviure l'horror nazi i el van portar a la literatura. Hem vist, a través de *El carretó dels gossos* com aquest gest de creació és essencial de cara a consolidar els pilars que permeten afrontar el pas més difícil: la vida després dels *Lager*.

Tres. A la qüestió sobre les maneres com les obres analitzades construeixen una identitat femenina i com la problematitzen també hi podem donar resposta en base a una altra ruptura respecte els cànons i els rols que s'han establert històricament. D'una banda, Montserrat Roig eleva i iguala les veus femenines catalanes en el vast treball sobre el testimoniatge concentracionari, *Els catalans als camps nazis*. De l'altra, Mercè Núñez Targa elabora un relat que ens permet comprovar que la construcció de la identitat femenina als *Lager* està sotmesa a la doble problematització que suposa ésser considerada pel nazisme d'una raça inferior i, específicament, dona. A través de l'estudi de *El carretó dels gossos* també hem pogut constatar com es trenca totalment la convenció tradicional que fixa la imatge dona, deportada, víctima, feble i passiva perquè la identitat femenina als camps s'explica sobre la base d'un alt grau de fortalesa i activitat. Lluny, per tant, de la passivitat. Aquest breu relat ens descobreix identitats femenines que trenquen la convenció de "normalitat" perquè esdevenen actives i supervivents. A aquest perfil, Mercè Núñez hi contraposa la seva visió de la identitat femenina de les opressores, SS, *blocoves*, *stuboves* i *kapos* que són descrites literàriament des d'una perspectiva marcadament masculinitzada i fins i tot

monstruosa quan es tracta de lesbianes. És a dir, allò que cau fora de la norma en qüestió del gènere esdevé un límit per a Mercè Núñez. En aquest punt, ens permetem remarcar les possibilitats d'anàlisi que ofereix *El carretó dels gossos* i convidem a l'aprofundiment en l'estudi d'aquesta autora, fins avui, la més desconeguda.

Dos. Pel que fa a les maneres com les autores catalanes han representat literàriament el trauma de l'Holocaust. Hem pogut comprovar que el conte "Nit i boira" de Mercè Rodoreda esdevé un exercici de ficció que assoleix uns elevadíssims nivells de versemblança perquè condensa no només tot els elements i arguments característics del gènere concentracionari, sinó també perquè el text mateix posa damunt la taula el gran debat sobre la impossibilitat de creació després d'Auschwitz. Rodoreda no representa l'Holocaust *ad hoc* sinó que a través de "Nit i boira" aconsegueix una magistral descripció dels més alts nivells de decepció de l'individu respecte a la condició humana. L'autora ho concentra en la necessitat de morir per poder fugir, en el desig de desaparèixer i evitar formar part de tot l'horror del genocidi nazi. Rodoreda, que no va viure directament l'experiència concentracionària, crea una ficció en què és capaç de condensar tots els elements i la mateixa intensitat que, en paral·lel, autors com Primo Levi, Paul Celan o el català Joaquim Amat Piniella estaven imprimint en les seves obres, considerades unànimement, referents.

Ú. Si mirem de donar resposta a la pregunta global sobre quins efectes específics té el punt de vista de les autores catalanes en el gènere concentracionari hem de mirar en dues direccions.

Primerament, aquest treball ha posat noms i cognoms a les escriptores catalanes que han escrit sobre l'Holocaust nazi i així, ja fos en forma de testimoniatge directe com en el cas de Núñez Targa o Català o bé en forma de literatura de ficció com la novel·la d'Anglada o el conte de Rodoreda o bé en forma d'assaig amb Montserrat Roig, la literatura catalana concentracionària escrita per dones se'ns presenta com una realitat extraordinària. En conseqüència, hem de concloure que és imprescindible un major atenció, difusió i estudi d'aquests textos concentracionaris escrits per autores catalanes.

Segonament, les obres estudiades aporten el punt de vista d'unes creadores, deportades o no, que formen part de la història de la literatura catalana. Aquestes autores no només han travat una resposta literària a la barbàrie nazi, sinó que han donat resposta a tota manifestació d'un feixisme responsable, històricament, de la incivilitat i el dolor. Aquestes autores catalanes aporten al gènere concentracionari una òptica que complementa perfectament la mirada, habitualment masculina, de la realitat concentracionària i hi sumen

particularitats remarcables. D'una banda, el punt de vista d'unes dones que participen en la lluita contra el feixisme espanyol i acaben essent víctimes de l'exili, la deportació i, en molts casos, la mort. Per això, té un alt valor literari que la seva representació de la ferida es realitzi en base a profundes reflexions sobre la condició humana i sobre el paper de les mateixes dones com a supervivents dins de la voràgine dels totalitarismes. D'altra banda, l'aportació d'aquestes dones és essencial de cara a la construcció de la identitat femenina als *Lager* perquè aquests textos no només l'eleven a subjecte sinó que, a més, trenquen totalment qualsevol consideració que pugui relacionar el rol femení de la deportació amb el perfil de víctima passiva en el doll d'una situació presidida per l'afany imperialista i aniquilador del nazisme. I en tercer lloc, la particularitat d'haver introduït, des de la creació literària, la idea d'esperança en el context concentracionari, perquè només així és possible recuperar la confiança en l'element més qüestionat per l'acció del Tercer Reich, la pròpia condició humana.

Fet i debatut, l'aprofundiment en l'estudi d'aquestes obres escrites per autores catalanes fan possible afirmar que, en paral·lel a la barbàrie, va existir un entramat sòlid de dones que foren exemple de capacitat, resistència, acció, justícia i solidaritat. Dones que queden perfectament reflectides en les obres literàries que han llegat les escriptores catalanes, ja sigui des d'una òptica autobiogràfica o bé des de la ficció.

Elles representen un discurs mereixedor de més repercussió, perquè són i contenen "Les veus de l'altra".

7. FONTS DOCUMENTALS I BIBLIOGRAFIA

FONTS DOCUMENTALS:

Núñez Targa, Mercè (1980). *El carretó dels gossos. Una catalana a Ravensbrück*. Barcelona, Edicions 62.

Rodoreda, Mercè (1984). “Nit i boira” a *Tots els contes*. Barcelona, Edicions 62 i La Caixa.

BIBLIOGRAFIA:

Anglada, Maria Àngels (2001). *El violí d'Auschwitz*. Barcelona, Columna Jove.

Arent, Hannah (1999). “Acción”. A Ambrosio Velasco (compilador), *Resurgimiento de la teoría de la teoría política en el siglo xx: filosofía, historia y tradición*. Mèxic, Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Arent, Hannah (1958). *La condición humana*. Trad. Ramón Gil (1993). Barcelona, Paidós.

Arnau, Carme (1998). “Mercè Rodoreda, contista (1933-1974): una aproximació a la seva evolució i influències”. *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu. Al voltant de la brevetat. Mercè Rodoreda*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Barcelona, Abadia de Montserrat.

Aulet, Jaume (1998). “Mercè Rodoreda i els seus vint-i-dos contes. Ni més ni menys” (p. 457-471). *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu. Al voltant de la brevetat. Mercè Rodoreda*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Barcelona, Abadia de Montserrat.

Bárcena, Fernando. (2002). “Hannah Arendt: Una poética de la natalidad”. *Δαίμων - Revista Internacional de Filosofía*, 26. Madrid

Bernal, M. Carme. Rubio, M. Carme (2010). “L'experiència autobiogràfica. L'art i el compromís ètic de l'escriptor: Tres eixos de la narrativa de Maria Àngels Anglada”. *Ausa*. Vic, Patronat d'Estudis Osonencs.

Birulés, Fina. (1996). “Geografia de l'ombra i de la llum. Hannah Arendt”. *Enraonar* 26. Universitat Autònoma de Barcelona.

Buckley, Ramon (1996). “La generación rebelde en la literatura catalana”. Monogràfic: *Mujeres y literatura de resistencia. Duoda*. Madrid, Center for International Studies.

Butler, Judith (2000). “Imitació i insubordinació de gènere”. A: Josep-Anton Fernández (ed.), *El gai saber, introducció als estudis gais i lèsbics*. Barcelona, Llibres de l'Índex.

Campillo, Maria (1982). *Contes de guerra i revolució*. Barcelona, Ed. Laia.

Campillo, Maria (2002). “Memòria literària i ficció de l'univers concentracionari”. *Congrés sobre els camps de concentració i el món penitenciari a Espanya durant la Guerra Civil i el franquisme*. Centre d'Estudis sobre les Èpoques Franquista i Democràtica (CEFID). Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

Campillo, Maria (2004). “Un viatge a l'infern: Nit i boira, de Mercè Rodoreda” a “Literatura i Exili”. *Caplletra*. València, Universitat de València.

Català, Neus (2007). *Testimoni d'una supervivent*. Barcelona, El Periódico.

Cyrulnik, Boris (2001). *La maravilla del dolor*. Barcelona, Granica.

Cyrulnik, Boris (2002). *Los patitos feos*. Barcelona, Gedisa.

- Felman**, Shoshana (1992). *Testimony: Crises of witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York, Routledge.
- Fernández**, José Antonio (2006). "Pensar desde el silencio. Representación y discurso después de Auschwitz". *A Parte de Rei, Revista de Filosofía*, 43.
- Griffa**, Maria Cristina (2003). "Reflexiones acerca de la capacidad del yo y la resiliencia". Santiago de Chile, Instituto de Desarrollo Psicológico. En línea: <http://www.indepsi.cl/indepsi/Servicios%20Indepsi/arti-griffa.htm> [consultat i citat, 30 d'abril de 2012].
- Julià**, Lluïsa (2008). "Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual". *Literatures*. Barcelona.
- Kaufman**, Susana G. (1998). "Sobre violencia social, trauma y memoria". *Seminario sobre Memoria colectiva y represión*. Facultad de psicología de la Universidad de Buenos Aires.
- Kertész**, Imre (2003). *Sense destí*. Barcelona, Quaderns Crema.
- Klemperer**, Victor (2007). *LTI: La lengua del Tercer Reich*. Trad: Adan Kovacsics. Barcelona, Minúscula.
- Kolakowsky**, Leszek (1972). "El fenómeno de la indiferencia del mundo". *La presencia del mito*. Madrid, Cátedra.
- LaCapra**, Dominick (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore and London, John Hopkins UP.
- Levi**, Primo (2005). *Trilogia d'Auschwitz*. Barcelona, Edicions 62.
- Loev**, Camila (2007). "Portraits of Presence: Excavating Traumatic Identity in Contemporary Catalan Testimonies" (p. 23 – 36). A: Frances Gerin i Roger Hallas (ed.), *The Image and the Witness*. Londres i Nova York, Wallflowers Press.
- Makowski**, Sara (2002). "Entre la bruma de la memoria: Trauma, sujeto y narración". *Perfiles Latinoamericanos* (p. 143-157). Mèxic, Flasco publicaciones.
- Martínez Alfaro**, Maria J. (2010). "Historia, trauma y literatura: la representación del holocausto en la narrativa contemporánea en lengua inglesa" (p. 9-33). *Atenea*. Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Puerto Rico.
- Martínez-Freire**, Pascual F. (2000). "La teoría de la verdad de Alfred Tarski". *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*, vol. V. Facultad de Filosofía y Letras. Sección de Filosofía. Universidad de Málaga.
- Melillo**, Aldo (2004). "Resiliencia". *Revista Psicoanàlisi: ayer y hoy*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Psicoterapia.
- Melillo**, Aldo (2005). "Sobre Resiliencia: El pensamiento de Boris Cyrulnik". *Perspectivas Sistémicas*. Buenos Aires.
- Millu**, Liana (2005). *El fum de Birkenau*. Barcelona, Quaderns Crema.
- Rodoreda**, Mercè (1985). *Cartes a l'Anna Muria 1939-1956*. Barcelona, laSal, edicions de les dones.
- Roig**, Montserrat (2001). *Els catalans en camps nazis*. Barcelona, Edicions 62.
- Serrano**, David (1998). "Edició i recepció de K.L. Reich". *Els Marges* 61. Barcelona.
- Serrano**, David (2001). "De l'autobiografia a la ficció i de la ficció a la reflexió: Joaquim Amat-Piniella" a Enric Balaguer et al., *Literatura autobiogràfica – Història, memòria i construcció del subjecte*. València/Alacant, Editorial Denes.
- Simbor**, Vicent (2004). "Literatura i Exili". *Caplletra*. València, Universitat de València.

- Steiner, George** (2000). “El abandono de la palabra”, a *Lenguaje y silencio*. Barcelona, Gedisa.
- Traverso, Enzo** (2006). *Els usos del passat. Història, memòria política*. València, Publicacions de la Universitat de València.
- Uriarte, Juan de Dios** (2005). “La resiliencia: Una nueva perspectiva en psicopatología del desarrollo”. *Revista de Psicodidáctica*. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Yevgeniya, Salutina** (2007). “Pinceladas y palabras en la paleta de imágenes de La Malinche”. *Extravio. Revista electrónica de literatura comparada*. Núm. 2. Universitat de València.
- Zamora, José A.** (2000). “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz”. *Revista Isegoría* (p. 183- 196). Madrid, Instituto de Filosofía del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC).

RECURSOS WEB CONSULTATS:

La fotografia de portada del treball està extreta de: “Cien imágenes de Auschwitz”

<http://100auschwitz.blogspot.com/> [consultat i citat, febrer 2012]

Web de Joaquim Amat-Piniella a www.memoria.cat

<http://www.memoria.cat/amat/content/edicions-de-kl-reich> [consultat, desembre 2011]

Amical Ravensbrück http://www.amicalravensbruck.org/reportaje.asp?id_rep=147 [consultat, novembre 2011]

DIGEC, Discriminación, Genocidio y Exterminio Cultural: Literatura femenina del Holocausto. <http://digec.ugr.es/pages/digec.html> [consultat, novembre 2011]