

Ariella Aïsha Azoulay Història natural de la violació

Berlín està en flames

20 d'abril del 1945. En un bloc de notes que ella va trobar a l'àtic al qual es va traslladar després que bombardegessin el lloc on vivia, una dona anònima de Berlín havia escrit: "En realitat no puc dir que sigui 'casa meva': ja no en tinc cap, de casa pròpiament meva. No és pas que l'habitació moblada d'on em van foragitar les bombes fos meva, tampoc" (p. 2).¹ El seu diari es va publicar el 1953 amb el títol *A Woman in Berlin: Eight Weeks in the Conquered City. A Diary*, però aviat va desaparèixer dels prestatges de les llibreries. Es va tornar a publicar el 2003, després de la mort de l'autora.

Dos dies després d'aquesta frase inicial, escrita per la dona anònima l'abril del 1945, quan encara ignorava el destí del seu marit, Robert Antelme, a qui ella havia esperat a París des que l'havien deportat a causa de la seva participació a la resistència, Marguerite Duras va escriure al seu diari: "A Berlín, s'han produït 27 alertes de bombardeig aeri les darreres 24 hores". [Fig. 1] Aquesta dada contrasta terriblement amb la celebració de la destrucció, que inferien els informes periodístics amb declaracions com "Alemanya trinxada com farinetes". Duras escriu al seu diari: "Berlín està en flames. Milions de persones civils en fugen precipitadament", i "milions d'homes esperen la culminació final".

No ho perdonarem mai

En comptes de seguir la crida implícita en la declaració de Charles de Gaulle, "Els dies dels plors s'han acabat, ara tornen els dies de glòria", l'escriptora francesa utilitzava aquestes paraules al seu diari de manera que sonessin com a "mots criminals". "No ho perdonarem mai", proclama, utilitzant un *nosaltres* el·líptic gens patriòtic que es referia a tots els conciutadans que, davant dels desastres infligits a altres persones, es resistien a la perversió nacionalista dels seus sentits, i persistien a preocupar-se per les persones, al marge de la seva identitat nacional en el mapa de la guerra: "Ara com ara,

ho paga la gent. Ell no se n'adona. La gent està feta per pagar-ho. Berlín està encesa. Els ciutadans alemanys ho paguen. Això és normal. La gent, una generalitat". (Duras, 2006, p. 130). No és pas als individus que havien nascut en una nació amb un règim que mobilitzava tothom per convertir-lo en un criminal, a qui ella nega el perdó quan escriu "No ho perdonarem mai". Ho deixa ben clar quan fa costat a un presoner francès alliberat que es va endur amb ell a París un orfe alemany, i, en contra de l'aprensió de la gent, "ja s'arrogava a ell mateix el dret de perdonar, d'absoldre". A qui nega el perdó Marguerite Duras és als homes d'estat, incloent-hi els aliats, és clar, les prioritats dels quals no tenien mai en compte la gent, o fins i tot es dirigien contra la gent com si fos un perill, tal com inferia el president francès quan proclamava: "La dictadura de la sobirania popular implica riscos que ha de temperar la responsabilitat d'un home" (Duras, 2006, p. 130). "No hi ha cap diada nacional per als deportats difunts", escriu ella amb fúria respecte a la diada nacional de dol que De Gaulle va declarar després de la mort de Roosevelt. Duras afirma que la principal preocupació de De Gaulle era la mida, la riquesa i el poder del seu imperi d'ultramar: "Sempre ha posat el Front del Nord d'Àfrica davant dels deportats polítics", va escriure ella [Fig. 2]. Efectivament, al cap d'un mes, el 8 de maig del 1945, la massacre de desenes de milers d'algerians a Sétif i Guelma va revelar encara més clarament quines eren les prioritats de De Gaulle. Per a ell, els pobles governats que tenien aspiracions polítiques no eren res més que un front militar. Tenint en compte aquests fets, hom se sent temptat a capgirar la crida de De Gaulle, i preguntar-li si havia reflexionat mai sobre el perill al qual la gent es veu exposada a causa de les dictadures dels homes d'estat.

Turmentada pel llenguatge bel·licós dels mitjans informatius (sovint una repetició literal del llenguatge dels dirigents militars i polítics, que fabricaven violentament un ordre mundial nou com a promesa d'alliberament del món totalitari), Duras va omplir el seu diari de crits de denúncia com "Berlín està encesa", i de descripcions concretes com ara "Encara hi queden algunes persones vives, allà". [Fig. 3, 4 i 5]. La destrucció de les ciutats alemanyes era sistemàtica, però, tal com va escriure Duras, no sols

Fig. 1

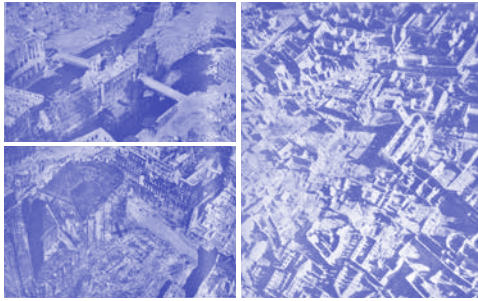


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



destruïen arquitectura sinó fàbriques de vida, atès que encara hi vivia gent. Les fotografies, fetes des de la posició dels qui llançaven les bombes, mostraven patrons aeris de destrucció. Però a ella no li calia visionar fotografies de cadàvers per abjurar de la retòrica dels mitjans i posar-se al costat de la gent. Aquells que havien sobreviscut als bombardejos aeris, i entre ells especialment les dones, van patir una altra classe de violència, aquesta vegada per terra. Ni fugir ni quedar-se a casa no els garantia protecció contra les violacions. Un axioma popular sostenia que els alemanys havien de pagar pels crims dels nazis, i les dones, per assumir la seva part en l'ordre mundial nou, havien d'aprendre de bell nou la lliçó de les normes a través dels homes, independentment del règim al qual pertanyessin aquests homes. Calia eradicar la possibilitat que, en el buit polític creat per la destrucció, les dones sospitessin que l'ordre anterior es disfressaria d'ordre nou i establiria un altre règim polític enmig de les ruïnes.

Ja no ens governa ningú

[Fig. 6] El 21 d'abril, just abans que a Berlín la violació de dones esdevingués una plaga, la dona anònima va escriure al seu diari:

Ja no ens governa ningú. I a pesar a tot, arreu on miris, a tots els soterranis, sempre emergeix alguna mena d'ordre. Les forces de l'ordre també prevalen en aquest habitatge, un esperit que regula, organitza i ordena. Ha de formar part de la nostra naturalesa. La gent deu haver funcionat així des de l'edat de pedra. Un instint molt fort, un mecanisme de preservació de les espècies. Amb els animals, diuen que sempre són els mascles, el brau que governa el ramat, el semental que dirigeix la manada. Però al nostre soterrani les eugues dominants estarien més a prop de la veritat. (p. 13)

Això no va durar gaire. Ja el 1941, en organitzar la Carta Atlàntica, els aliats van garantir que el seu poder imperial continuaria dirigint el món. No es plantejava la qüestió de si es permetrien les formacions polítiques, basades en un cos polític format per diversos segments de

Fig. 5



Fig. 6



Fig. 1: Revista Life, 4 de juny de 1945.

Fig. 2: Boucif Mekhaled, *Chronique d'un massacre: Sétif, Guelma*.

Fig. 3: Berlin 1945: World War II Photos of the Aftermath, Michael Brettin, Peter Kroh (eds.), Berlinica, 2014.

Fig. 4: "La capital del Tercer Reich després de la tempesta", Berlín, abril de 1945.

Fig. 5: Berlin 1945: World War II Photos of the Aftermath, Michael Brettin, Peter Kroh (eds.), Berlinica, 2014.

Fig. 6: Una cadena de galledes, 11-4-1945, impressió de premsa antiga.

població. El procés de finalització de la Segona Guerra Mundial implicava la transformació dels dirigents imperials en rescatadors, la violència dels quals, protegits per la impunitat de les lleis internacionals i els tractats que ells mateixos havien estipulat, els permetien afermar el seu poder com l'única alternativa als règims totalitaris com Alemanya i el Japó.

Què es podia veure?

L'abril del 1945, en sentir la informació sobre els bombardejos diaris, Duras es va aferrar a una imatge que se li havia gravat al pensament uns quants mesos abans: "Penso en la mare alemanya d'un soldat adolescent de 16 anys, que el 17 d'agost del 1944 vaig trobar estirat, morint-se sobre una pila de pedres al Quai des Arts". Podia haver imaginat que aquella mateixa dona o les seves parentes serien víctimes de violacions en massa? Suposo que no. Si se li hagués ocorregut aquest fet, ho hauria denunciat al seu diari igual com va plorar un soldat alemany mort, o les dones franceses a les quals estripaven la roba i rapaven el cap com a càstig per haver mantingut relacions amb soldats alemanys. Aquestes imatges van fonamentar fragments dels seus escrits per a *Hiroshima mon amour*, on qüestiona el concepte de la lleialtat nacional i el descriu com un instrument imperial per mobilitzar la gent a participar en actes violents contra els seus conciutadans. El guió de Duras aborda aquestes legitimacions de la violència, i desafia la diferenciació entre violència legítima i il·legítima que els aliats van imposar des de les altures, mitjançant classes elementals de drets humans que s'orquestraven de manera global. Duras es preocupa per l'exemplificació d'una violència sistemàtica que es perpetra contra la gent obertament i públicament, tot i que no es considera violència. Això no es pot explicar amb la instauració de la censura, malgrat que els aliats també la van utilitzar, per exemple, quan van prohibir fotografiar Hiroshima i Nagasaki durant l'ocupació americana del Japó; és obvi, tanmateix, que una catàstrofe a gran escala com aquella no es podia ocultar, només esclar-la amb alguna altra cosa. Els registres visuals de les ciutats japoneses, esborrades cruelment, igual que la seva

Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



població, van aparèixer a la revista *Life*. No van censurar la destrucció d'una ciutat i de la seva població. Les fotografies de ciutats "abans" i "després" dels atacs es van classificar com a indicadors visuals d'una missió acomplerta en un article titulat: "La Guerra s'acaba: l'explosió de la bomba atòmica força una ràpida rendició dels japonesos". Les divisions nacionals estables que defineixen l'enemistat i faciliten la transició de la violència a la consecució d'objectius estan debilitades, i els fonaments de la pertinença nacional tremolen tant al guió de Duras com a la pel·lícula d'Alain Resnais. [Fig. 7 i 8] Els mateixos esdeveniments es mostraven com allò que eren: violència sense distància, ni disfresses, ni pietat per a les víctimes ni per als criminals. Aquest retrat íntim i informatiu del que resta allà fora, a l'espai obert, quan "la missió ja està acomplerta", proporciona un exemple ferm del rebuig a la política censora imposada pels criminals, com una descripció factual del que es podia veure d'una catàstrofe tan descomunal. Aquesta concreció, en comptes de revelar el seu caràcter fictici, sovint està encantada per l'efecte imaginari dels censors. *Hiroshima mon amour* també evita deliberadament que una violència tan desmesurada faci ombra sobre la violència personal (tot i que igualment política) que pateixen individualment dones com la protagonista de la pel·lícula, que sostenia una relació amorosa prohibida per la identitat nacional. La pel·lícula suggereix que és precisament a Hiroshima, una ciutat on van considerar que podien castigar tota la població, on una dona francesa pot articular el dolor que havia experimentat a la ciutat francesa de Nevers, lloc on ella mateixa pertanyia a un segment de la població a la qual es podia castigar.

Registres fotogràfics

[Fig. 9] Marguerite Duras va trobar realment una dona rapada o un soldat alemany mort? El seu estat mental després de l'alliberament de París, mentre encara esperava el retorn dels deportats, suggereix que no és probable que rondés per la ciutat i veiés aquesta mena d'espectacles públics. Fos com fos, hi havia registres fotogràfics a l'abast. [Fig. 10 i 11]

Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 7 i 8: *Hiroshima mon amour* (guió: Marguerite Duras, direcció: Alain Resnais), imatges de la pel·lícula.

Fig. 9: "Dones rapades, França, 1945", captura de pantalla d'una cerca a Google.

Fig. 10: Soldat mort, basada en la fotografia d'Henri Cartier-Bresson.

Fig. 11: Rastrejant-Henri Cartier-Bresson.

Fig. 12: Fotografies de violacions no efectuades, fotògrafs a la porta de Brandenburg, Berlín, maig de 1945.

Devia conèixer aquesta fotografia del 1944 del cadàver d'un soldat no identificat a Estrasburg. L'havia fet Henri Cartier-Bresson, que estava implicat, juntament amb Duras, en el diari *Libres*, una publicació dedicada a l'alliberament de presoners de guerra i deportats. El cadàver, l'havien deixat al moll descobert i exposat a una càmera ocasional (una situació improbable per a un soldat francès). Tenint en compte que el seu propòsit era revisar d'arrel el repertori d'imatges que mostraven la catàstrofe de la Segona Guerra Mundial, per incorporar-hi allò que n'excloïen expressament, si les hagués tingut a l'abast, Duras probablement no hauria passat per alt imatges que mostraven la violació sistemàtica i omnipresent de dones alemanyes (o de les dones franceses durant l'alliberament, fet que també es va donar, si bé en una escala menor).²

Marcadors d'un arxiu fotogràfic

[Fig. 12] En el transcurs d'unes quantes setmanes, qualsevol xifra entre uns quants centenars de milers i dos milions de dones alemanyes van ser víctimes de violacions, fins i tot en espais urbans on hi havia càmeres, per no dir més, atès que la destrucció dels edificis es va registrar curiosament amb nombroses fotografies premiades. Les ciutats destruïdes aviat van quedar infestades de fotògrafs, i alguns actuaven com si no els pogués aturar res, mentre viatjaven a través de la destrucció, buscant imatges que representaven articles de primera qualitat per a la perspectiva fotogràfica. Detectar la presència de violacions, tant pel que precedia com pel que seguia la violència física, no requeria cap pressa especial. Es produïa pertot, però, a pesar de tot, per a la mirada d'aquells fotògrafs, no semblava un article tan cobejat com la destrucció a gran escala de les ciutats. Al centre d'aquesta fotografia, podem veure un fotògraf que sosté la càmera a punt amb la mà esquerra; però en un sentit més ampli, també copsem un interès en el fotògraf com a personatge que sempre està a punt a l'avançada, ja que aquest mateix fotògraf esdevé el subjecte d'una altra fotografia feta pel fotògraf que es veu a la dreta. Aquesta atenció a la presència de fotògrafs en zones de guerra

i violència està reforçada, per descomptat, per un altre fotògraf, encara: el que va fer la foto que mostra els dos anteriors davant d'un tanc i la porta de Brandenburg destruïda. Però en el context de la presumpta absència de fotografies de violacions, podem contemplar aquesta foto d'una manera una mica diferent i preguntar-nos: on són les fotografies de violacions que aquests fotògrafs podien haver fet en una ciutat infestada de violacions? No van presenciar aquestes violacions personalment, o van decidir no fer servir les càmeres quan algú violava una dona davant dels seus ulls? Fins al dia que localitzem una "fotografia de violació" del Berlín posterior a la Segona Guerra Mundial, podem utilitzar aquesta fotografia en concret com a marcador d'un arxiu fotogràfic en construcció, i referir-nos-hi com una espècie particular: la "fotografia que no es va fer d'una violació", la "fotografia inaccessible d'una violació" o la "fotografia fins ara desconeguda d'una violació", segons les circumstàncies en què les fotografies es feien (o no), es donaven o escampaven, i sobre la posició de l'espectador que acordem. De moment, podem denominar aquest marcador com una "fotografia no efectuada d'una violació".

Fotografies de violacions?

Les violacions a Berlín l'any 1945 són objecte de discussió, tot i que sense profunditat ni extensió, en un nombre considerable de reportatges històrics. Entre els investigadors, no hi ha cap desacord respecte a l'extensió i la realitat de les violacions, només respecte a la xifra precisa de dones violades. Moltes de les publicacions que mencionen les violacions massives de Berlín inclouen un recull petit de fotos, en el qual la violació no és mai present. Preguntar on són les fotos de les violacions, per tant, no vol dir buscar proves que les dones eren violades de manera sistemàtica. Les proves abunden. La pregunta, d'altra banda, és una qüestió ontopolítica forçada sobre l'arxiu fotogràfic, per desafiar la prioritat atorgada a les fotos com el resultat primari de l'esdeveniment de la fotografia, i la santedat pactada dins l'enquadrament com la frontera que determina quina narrativa fotogràfica es pot escriure. Aquestes

prioritats i presumpcions limiten el que es pot aprendre de les fotografies a fets, aquelles unitats d'informació específiques que, absolutament descarnades, s'utilitzen a vegades com a relats resumits (com si la qüestió fonamental fos si "només" van ser 700.000 o 800.000 les dones que van violar a Berlín), o bé, més sovint i tot, es rebutgen negant que tinguin cap relació amb les violacions. Quan hi ha tants relats orals de víctimes de violació que descriuen el teixit urbà, i la presència de soldats armats als carrers, com l'escenari de la seva violació, no podem evitar preguntar-nos com pot ser que cap d'aquestes fotografies de destrucció no s'associés a una violació. Quines són les expectatives implícites en el rebuig d'aquestes fotografies, de manera que només una on es captés un violador o grup de violadors en el mateix enfocament amb una dona agredida es reconegués com una "fotografia de violació"?

En comptes d'adjudicar el paradigma de l'escassetat comú a la recerca d'arxius, i esperar que, després de setanta anys, durant els quals no han circulat fotos d'aquesta violència sexual sistèmica, tot de cop l'arxiu ens procurarà unes quantes imatges extraordinàries i desconegudes de cossos destrossats, i en comptes d'ocupar el rol imperial d'una descoberta d'una catàstrofe a gran escala coneguda, limito el meu estudi a les imatges abastables. Al capdavant, l'objectiu no és adscriure la xifra de dones violades coneguda amb fotografies dels seus cossos maltractats. Quan parlem de les condicions de la violència sistèmica, no hem de buscar fotografies "de" ni "sobre" violència sistèmica, sinó explorar fotos "fetes" en aquestes zones de violència sistèmica. Els llocs que mostren aquestes fotos són exactament els mateixos on es van produir les violacions; potser al tercer pis, no, però al segon, sí; potser a l'apartament de la dreta, no, però en aquest de l'esquerra, sí; potser només eren tres soldats en comptes de quatre, i així fins a l'extenuació. La impossibilitat d'establir aquesta mena d'informació, que pot ser crucial en els casos individuals, es compensa amb la possibilitat d'explorar, a través de fotos, els espais urbans devastats on van retenir com a ostatges centenars de milers de dones, a les quals violaven i governaven mitjançant l'escassetat de productes alimentaris, com a sistema de subjugació política i física. No sols

cal reconstruir la violació en massa de Berlín, sinó que també cal entendre-la com una base fundacional dels règims polítics democràtics posteriors a la Segona Guerra Mundial. Al llarg dels anys següents, es van aplicar combinacions de procediments semblants (que van obligar la gent a deixar la seva casa, van destruir el teixit social i van implementar l'escassetat d'aliments i regular-ne el subministrament), i centenars de milers de dones més van ser víctimes de violacions, en altres indrets, on s'imposaven els règims polítics nous; i en aquells casos ja investigats, igual com en els que encara no han sortit a la llum, la violència contra les dones es mantenia fora dels arxius fotogràfics dels règims factuais.

Les fotografies no s'haurien de considerar matèria primera d'arxius, ni fets indiscutibles el sentit implícit dels quals s'hagi de desxifrar a través de la investigació; s'haurien de llegir juntament i en contra d'altres materials, sovint considerats "secundaris", i mereixen una atenció especial, perquè allò que encapsulen sempre supera el que pretenien captar els autors. Si les fotografies no es relacionen amb les violacions, que sovint s'esdevenien en el precís moment en què les feien, el que caldria destacar i sobrepassar és aquesta dissociació. La meva assumpció es basa a rebutjar l'axioma segons el qual no hi ha imatges de violació, que es fonamenta en la reducció de la fotografia a les fotografies, i ignora la presència conjunta de càmeres i violacions en la mateixa unitat de temps i espai. Sota un règim imperial visual, "allò que hi havia allà" s'igualava al que va entrar en l'enquadrament. Sigui com sigui, en zones de violència sistèmica i omnipresent de les quals no "hi ha cap fotografia", caldria analitzar totes les fotos com a imatges de la mateixa violència. Igual com en el test del conill i l'ànec, proposo preguntar en quina mena d'imatges es localitza aquesta violació sistèmica, encara que sigui d'una manera poc o molt elusiva, i intentar fer emergir la violació a la superfície de la fotografia, costat per costat amb d'altres de fenòmens més visibles. Les fotos que mostren la destrucció massiva d'espais edificats són la meva primera font en aquesta temptativa. Vaig començar a llegir aquelles cases foradades, piles de parets esmicolades, bastiments buits, portes arrancades, munts de runa, tots aquells

elements que havien estat fragments de cases particulars, com les condicions espacials necessàries sota les quals un nombre descomunal de dones podien acabar convertides en un segment de població desprotegit, vulnerable davant les violacions.

El dret a sentir-se afectat per la violència i a desafiar els fonaments imperials

Per diferents motius, la presència d'aquestes violacions sistèmiques i el seu significat en la narrativa històrica i en el discurs públic, les directrius referents a la redistribució de serveis i riquesa, i la imaginació d'un sistema polític diferent, s'han vist menystinguts. Tot i amb això, una catàstrofe a una escala tan gran no s'ha pogut esborrar completament dels anuaris; sí que es pot evitar, en canvi, que tingui un rol significatiu en les formacions polítiques i els imaginaris subsegüents.³ Les reaccions a la publicació del diari anònim a mitjan dècada de 1950, així com les que va provocar el film de Helke Sander *Liberators Take Liberties* a mitjan dècada de 1990, van ser virulentes. Com a resposta a les crítiques, l'autora anònima va demanar a l'editor del diari que no el tornés a publicar fins després de la seva mort.⁴ L'argument més persistent i sorollós contra aquests intents d'enquadrar les violacions omnipresents com un succés rellevant, i estudiar les implicacions de la seva estructura política, consisteix a negar l'estatus de víctima a les dones alemanyes. En la seva reflexió sobre la pel·lícula de Sanders, la historiadora Atina Grossman, que s'identifica com una criatura dels refugiats jueus alemanys, argumenta: "Ens hem de preguntar com l'experiència col·lectiva de la violació de les dones alemanyes (ocasionalment transmesa en privat i silenciada en públic), en absència d'homes alemanys que les protegissin, s'insinuava per si mateixa en la visió dels alemanys després de la guerra com a 'víctimes' i no 'agents' del nacionalsocialisme i la guerra. La violació en massa del 1945 va encunyar de manera indeleble a la memòria de les dones alemanyes la convicció feréstega de la seva pròpia victimització i de la seva superioritat respecte dels llibertadors que havien anat a alliberar-les".⁵ La tendència a convertir

la gent en penyores de la seva nació i relatar la violència a la qual es veuen exposades (o que exerceixen) per la nació a què pertanyen (o no pertanyen) no van començar amb la Segona Guerra Mundial en el mapa compartimentat del món, però la Segona Guerra Mundial va ser definitivament un dels seus èxits més aterridors. La massacre a Sétif i Guelma d'una xifra d'algerians tan elevada com 45.000 el mateix dia en què la Segona Guerra Mundial va finalitzar a Europa és un exemple esfereïdor de l'oposició binària creada pels aliats per distingir els seus mecanismes de violència contra segments de poblacions, d'aquells que utilitzaven altres règims que ells qualificaven de totalitaris. La violència espectacular dels aliats en el procés de finalització de la Segona Guerra Mundial, llarg i brutal, va consistir en diverses campanyes establertes com a fases orientades a la finalització de la guerra, l'objectiu de les quals, en realitat, era un altre de ben diferent: la imposició i reimposició de diversos cossos polítics per tot el món. Un cos polític diferenciat és una condició necessària per garantir que distints segments de població sofriran la violència de manera desigual, i que serà reconeguda o negada com a tal en correlació amb qui l'exerceix i contra quina població o segment de població l'exerceix.

En aquest context, la insistència de Duras a no mantenir les víctimes autoritzades (o sigui, alguns segments de la població aliada, i poblacions senceres de nacions enemigues colonitzades) a fora del repertori d'imatges violentes de la Segona Guerra Mundial és inseparable de l'esforç per no assumir la impunitat de cap criminal executor de violència.⁶ És una crida a enfrontar-se i reconèixer la importància de la violència en la història imperial europea, fins i tot mentre els aliats, que continuaven perpetrant actes de violència, intentaven dissociar-se'n i gaudien d'impunitat proclamant que rescataven víctimes de la violència d'altri. "Nosaltres som de la mateixa raça que aquells als quals van incinerar als crematoris, i aquells que van morir gasejats a Majdanek", escriu Duras en l'idioma relativament comú dels llibertadors que identificaven amb la ciutadania europea victimitzada; però poc després, ella mateixa aclareix que amb aquest sentiment no n'hi ha prou perquè els europeus reneguin del seu

passat imperialista com a criminals: "Nosaltres també som de la mateixa raça que els nazis". La seva insistència al llarg del diari sobre el fet que nosaltres no ens hauríem d'horroritzar "especialment" davant dels crims dels nazis no vol pas inferir que no siguin horribles. Ho són. Però ho són més que els crims perpetrats anteriorment pels règims imperialistes sota la màscara de rescatadors? Duras és perfectament conscient que la característica principal dels crims imperials és la seva capacitat de no mostrar-se com a tals. El 1940, al Ministeri de Colònies, com a part de la seva primera feina després de llicenciar-se a la universitat, Duras va ser coautora, juntament amb Philippe Roques, del llibre *L'Empire Français*. Fins que no va deixar aquella feina (o potser la va deixar per aquest motiu), no va poder observar les dades que havia recollit per escriure el llibre, des d'una òptica diferent no imperialista. En incloure les víctimes permeses i els criminals amb impunitat en el repertori de violència de la Segona Guerra Mundial, Duras insistia en el seu dret a reaccionar i sentir-se afectada per aquests crims, fora del règim discursiu de violència i violacions dels drets humans que diferencien entre violència legítima i il·legítima, ja que designa determinada gent com a víctimes admeses i altres víctimes a plorar, i divideix els criminals entre aquells a qui cal castigar i aquells que gaudeixen d'impunitat.

Qüestionar l'origen i la fi de la guerra

Els "orígens" imperials d'aquesta violència, així com l'anticipació que no cessaria amb la declaració de la fi de la Segona Guerra Mundial, també era la preocupació d'una altra gran escriptora, que buscava sistemes per explicar la Segona Guerra Mundial sense acceptar les desviacions del camp fenomenològic que imposaven els seus enginyers: Hannah Arendt. Situant *Els orígens del totalitarisme* en l'imperialisme, l'actuació violenta de llarga durada a les colònies, dominis, protectorats i territoris, que no estava previst desmantellar com a part de la fi de la missió de la Segona Guerra Mundial, Arendt conclou el seu estudi amb una advertència profètica: "Podria fins i tot passar que els veritables problemes del nostre temps

Fig. 13



Fig. 14



Fig. 13: "Berlín devastat", 11 de juliol de 1945, foto de premsa internacional, còpia de premsa antiga.

Fig. 14: Berlín, una ciutat de morts, 4-6-1945, foto de premsa internacional, impressió de premsa antiga.

assumissin la seva forma genuïna (malgrat que no necessàriament sigui la més cruel), quan el totalitarisme s'hagi convertit en una cosa del passat" (Arendt, 1975, p. 460). Arran de les múltiples visites a l'Alemanya de després de la Segona Guerra Mundial, des de la seva partida forçada a mitjan dècada de 1930, Arendt va escriure un informe en el qual la perspectiva de la destrucció de les ciutats alemanyes i de la violència exercida contra els alemanys té un paper important (sense oblidar una certa crítica sobre la manera en què ho van processar). D'altra banda, l'informe d'Arendt no comenta res sobre les violacions a les dones alemanyes. No és probable que decidís ometre deliberadament del seu informe un fenomen a gran escala com aquest (un gènere escollit amb tota cura per les seves característiques particulars), i sembla més plausible que, durant la seva visita, la presència de les ferides pròpies de la violació de centenars de milers de dones ja hagués disminuït. El projecte de reconstrucció ja estava en marxa. Aquesta mena de desaparició a mitges, en tot cas, no es va esdevenir per si mateixa.

Cap marca al calendari històric

Arendt va visitar Alemanya l'octubre del 1950, després de la fi de la guerra. Ja al juliol del 1945, l'absència de violacions es va construir amb tota cura mitjançant figures retòriques de substitució i desplaçament. Aquí en veiem una de desplaçament. [Fig. 13] L'entorn càotic i ruïnós que conformava l'escenari de les violacions sistèmiques s'havia remodelat i substituït per objectes específics destruïts en voreres relativament endreçades, com a l'edifici de la fotografia. Al darrere d'aquesta foto, que es titula "Berlín devastat", es pot llegir la manera com ho descrivia un dels treballadors de l'agència que ho distribuïa, potser fins i tot el fotògraf que va captar la imatge: "Aquesta és una de les escenes que es presentaven als ulls dels soldats aliats, quan van entrar a Berlín després de la devastació de la guerra". Aquesta frase mereix atenció. En comptes de relatar la "devastació" de la ciutat, la descripció es concentra en la manera com es presentava als ulls dels soldats aliats. En comptes de mostrar

Fig. 15

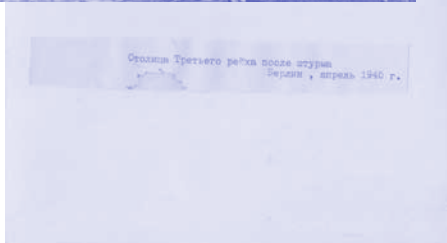
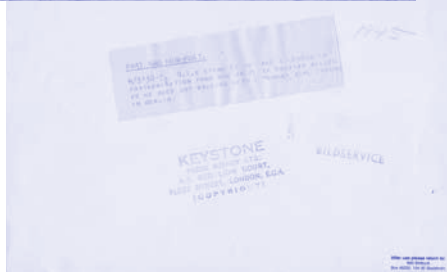


Fig. 16



interès per la manera en què la gent percebia la vida dins la ciutat devastada, la llegenda de la foto assumeix obertament que aquells que havien destruït la ciutat tenien un permís evident per continuar apoderant-se'n, administrar-la i observar-la, i actuar com si ells no n'haguessin estat els destructors, sinó les persones que havien vingut a explorar-la, a ajudar i a restaurar l'ordre. És l'ús de la violència el que garanteix autoritat per adoptar determinades posicions, com la de l'espectador convençut pels aliats sense remordiments, per més que no fossin pas espectadors sinó els ocupants i dominadors de la ciutat, i a més responsables de l'espectacle que la ciutat es veia obligada a oferir. Segons el protocol imperial familiar, el sofriment que hom causa és el seu trofeu, el seu objecte de contemplació. Això és possible perquè el sofriment de determinats cossos polítics o poblacions senceres no deixa marca en el temps històric. No hi ha dates commemoratives, ni tan sols dates que recordi ningú a part de les víctimes, dates comunes que fessin tangibles determinades catàstrofes en el temps. "He perdut tota noció de temps", va escriure la dona anònima en una ciutat d'on ja havien eliminat qualsevol concepte sobre l'espai (p. 102). Per això, una fotografia feta tres mesos després que els aliats entressin a la ciutat, on es veuen dones passejant despreocupades pel carrer, i no com si fos el primer dia que veuen la llum després de passar-se setmanes vivint per força com a "habitants de les coves", es pot distribuir com una representació del primer que van veure els aliats quan van deixar de bombardejar la ciutat des del cel i van entrar-hi a peu. Aquestes setmanes de terror simplement no existeixen als calendaris de les taules del nou poder imperial; [Fig. 14] ni tampoc en aquesta foto del juny del 1945, descrita com "una de les primeres imatges que mostren l'enorme abast de la destrucció que va haver-hi a la capital alemanya". [Fig. 15] Entre elles, aquestes dones encara es veien "increïblement canviades", "desconegudes, més velles, desesperades" (p. 84), fins i tot quan ja s'havia netejat la runa d'algunes de les principals artèries de la ciutat, i les diferències entre carreteres i voreres, espais privats i comuns, els tornaven a garantir la seguretat dels carrers. La seva assumpció de treball és que, quan les fotografies registren la presència de noies i dones ben

Fig. 17



Fig. 18



Fig. 15: "La capital del Tercer Reich després de la tempesta", Berlín, fotògraf desconegut, 20 de juliol de 1945.

Fig. 16: Fraternal i no fraternal, Berlín, 1945.

Fig. 17: Revista Life.

Fig. 18: Berlín, 1945, Deutsches Historisches Museum Berlin.

vestides en espais públics, com en aquesta foto titulada "Berlín devastat", no ens hauríem d'oblidar de restaurar-ne la temporalitat, i recordar que aquestes dones es troben en un moment molt incipient d'experimentar de bell nou el significat de caminar per la seva ciutat sense l'amenaça d'acabar segrestades i violades violentament, o obligades a triar un tracte cruel i aconseguir prou menjar per sobreviure a canvi del seu cos i el seu treball. Aquesta fotografia és d'una ciutat d'on s'havien esborrat les violacions omnipresents, per tal de poder mostrar les supervivents com a consumidores, gràcies al pla Marshall, dissenyat expressament per a elles.

Una catàstrofe tan vasta que ningú podia disculpar-se dient que no l'havia vist ni se n'havia assabentat

Encara que la majoria de violacions les perpetressin soldats de l'Exèrcit Roig, i a la zona soviètica, l'estreta cooperació diària entre les forces aliades, això fa que siguin alguna cosa més que simples observadors, i definitivament responsables de la naturalització i descriminalització d'aquesta violència sistèmica. [Fig. 16 i 17] En comptes d'oposar-se a aquesta violència, i utilitzar el terme *violació* per denominar un acte criminal, les forces d'ocupació mesclaven la violència amb sexe i amor (un tema privat amb violència pública), i utilitzaven la confraternització com a denominació d'un paraigua per regular la relació entre homes i dones. Això es veu encapsulat en aquesta foto, datada de manera negligent només amb l'any, 1945, i titulada, amb un deix d'ironia, "Frat-o-no-frat" (fraternal i no fraternal), per implicar amb humor que hi havia sistemes per estar amb dones alemanyes que no eren fraternals. Així, les normes de confraternització de l'exèrcit dels Estats Units respecte al contacte amb dones alemanyes, colonitzaven el llenguatge en una realitat de violacions sistèmiques, com si els soldats rasos americans "només" fossin culpables d'11.000 casos de violació.⁷ Aquests reglaments de confraternització, més aviat ridículs, es van convertir en un acudit entre els homes de les diferents zones ocupades de Berlín, que competien entre ells i estaven disposats a aprendre els uns dels

altres, tal com es veu clarament que van fer en la llegenda d'aquesta foto: "Un soldat dels Estats Units a punt de rebre una lliçó de confraternització d'un aliat rus, mentre passeja per Berlín amb una amiga alemanya [sic]."

Restaurar un calendari de violacions

Quan els aliats van entrar a la ciutat de Berlín, després de bombarjar-la a bastament, el fum en molts llocs encara s'escampava per l'aire, i els carrers encatífats amb runa, cadàvers humans i carcasses animals i uns quants refugiats fugien carregats amb embalums petits. Tot i que aquests elements van desaparèixer gradualment de la ciutat, el grau de la seva presència a les fotografies es pot usar com un calendari de les violacions que es van produir en aquest escenari. Poc després que les tropes aliades entressin a la ciutat, ja se sentien els xiscles de les dones víctimes de violació, o resistint-se a una violació. Aquest xiscle s'hauria d'associar amb imatges en què el nivell de runa i fum encara és elevat.

[Fig. 15] És clar que aquestes fotos, per la manera com es van tractar tecnològicament, no poden enregistrar aquests xiscles. Sigui com sigui, el fet que nosaltres vegem fotografies sense sentir els sons que sentien, o havien sentit uns minuts abans o després, els fotògrafs que les van fer no ens hauria d'impedir imaginar allò que les persones al voltant de l'enquadrament de la foto podien haver sentit. Quan van fer aquesta, probablement un soldat d'infanteria rus anònim, els xiscles de les dones potser encara ressonaven. Aquesta no és la foto d'una ciutat bombardejada vista de dalt. Efectivament, aquest assaig refuta les descripcions merament factuais com ara "ciutat bombardejada", i els intents de convertir aquestes classificacions en inabastables per simple reiteració. Quan dic per "simple reiteració", em refereixo a acceptar aquestes classificacions sense criminalitzar la posició prevalent dels que tenien la veu dirigent i el poder, tant, per destruir un teixit de vida i promocionar la matriu discursiva que permetia justificar una violència així i transformar-la en patrons fungibles separats del calendari històric. Al seu llibre *Sobre la història natural de la destrucció*, W. G. Sebald

és culpable d'aquesta classe de reiteracions quan escriu sobre la campanya de destrucció dels aliats, fins i tot quan es lamenta de l'escassetat d'informes al voltant del tema: "Fins i tot anys més tard, quan els historiadors locals i amateurs van començar a documentar la caiguda de les ciutats alemanyes, els seus estudis no van alterar el fet que les imatges d'aquest capítol horrorós de la nostra història, en realitat no han creuat mai el trespol de la consciència nacional" (Sebald, 2004, p. 11). Aquesta "consciència nacional", un producte retòric de l'imperialisme igual que les "ciutats devastades", es fonamenta precisament en aquestes imatges i la seva acceptabilitat; per tant, no es pot transgredir ni alterar pel que va quedar registrat a les imatges. Aquest trespol sols es pot traspasar quan la violència documentada en aquestes fotos es redefineixi com a universalment inacceptable, amb independència de qui siguin les víctimes i els agressors, i amb independència de les diverses justificacions que tingués aquesta violència. No és probable que Sebald ignorés la violació en massa de dones alemanyes en aquests escenaris de destrucció hipnotitzadors, ni tampoc la controvèrsia que es produïa a Alemanya cada vegada que les dones intentaven plantejar públicament la qüestió de les violacions i la manera com s'havien silenciats, com si totes les criatures que van néixer després a Alemanya arran d'aquests fets simplement no existissin.

Ningú va prohibir mai la circulació de les fotos del seu llibre, i tampoc les desconeixien els alemanys, que les col·leccionaven i intercanviaven en forma de postals. L'absència que descriu Sebald sempre anava acompanyada d'un excés, que converteix el seu gest de (re) imprimir aquestes fotos en una reiteració, i no una primera exposició. Sebald suprimeix el significat d'un gest així, i l'ocupa negligentment en no permetre que les imatges reimpresses s'acompanyin de la informació de l'experiència de les dones de les ciutats destruïdes, que no es van separar mai d'altres aspectes de la catàstrofe que van experimentar i van maldar per preservar. Aquestes imatges reimpresses no van ser mai el que els aliats volien que la gent hi veiés: "ciutats devastades" o "ciutats destruïdes". Sebald presta atenció al moviment dels refugiats, i "calcula la xifra en 1.250.000

persones, disperses per tot el Reich, tan lluny com fins a les fronteres exteriors" (p. 29), però s'oblida de què els va passar a les carreteres, als boscos, als refugis que van trobar a casa o en edificis atrotinats al llarg del camí. Quan les fotos d'una catàstrofe no s'estudien, i es converteixen en simples mostres de destrucció, es negligeixen detalls com la densitat del fum, l'alçària dels munts de runa i la seva situació a l'entrada dels edificis, les ganyotes, les faccions i el vestit de les dones semblen sempre iguals. Quan la violència imperial s'ha transformat en èter, aquests detalls poden ajudar a fer-la palpable de bell nou. Fet i fet, hi ha molts registres fotogràfics dels escenaris de la violència imperial. Cal parar molta atenció a l'olor, el color, els sorolls i la resta d'aspectes tàctils necessaris per dotar aquesta violència etèria amb una presència material als arxius fotogràfics.

Els documents visuals de violació no s'han perdut; això és un altre clixé arrelat a la fusió imperial del punt de vista dels criminals amb els fets neutrals. No s'han perdut els documents visuals de la violència perpetrada en espais públics; s'haurien de localitzar entre les imatges que, falsament, s'han declarat imatges no pertanyents a l'àmbit de la violació, encara que es captessin al mateix lloc i al mateix temps que les violacions. Amb l'ajuda del diari anònim, no cal gaire res més per sentir els xiscles espasmòdics de les dones víctimes d'una violació. Tenint en compte que les violacions en massa es van produir sobretot en el transcurs d'unes quantes setmanes, des de la invasió de la ciutat fins a la reconstrucció de l'ordre i a través de les separacions entre dins i fora, espai privat i públic, a la feina i fora de la feina, carreteres o voreres, entrades o sortides, i així continuament, suggereixo substituir aquest marcador temporal tan vague (l'any 1945, escrit darrere de moltes fotos i usat en els títols de dotzenes de llibres publicats exclusivament en l'última dècada) per un calendari més precís, basat en un lectura acurada dels canvis de paisatge de la ciutat i dels seus habitants.

Això és una foto d'un escenari de violació

Inserida en un calendari reconstruït, aquesta fotografia ja no es pot llegir com una imatge de

destrucció. "Això és una foto d'un escenari de violació". En aquests habitacles foradats i porosos, dones, criatures i gent gran vivien sense finestres, ni portes, ni aigua, ni gas, ni electricitat, i molt poc menjar. Es traslladaven dels pisos superiors al soterrani i amunt altre cop, segons la informació que poguessin aplegar sobre el comportament dels violadors. Havien après que alguns violadors, especialment quan anaven borratxos, eren massa mandrosos per pujar a les plantes superiors; d'altres se sentien menys còmodes violant dones en llocs atapeïts de gent com els soterranis, on, després dels bombardejos aeris, la gent s'instal·lava perquè els seus apartaments no eren habitables. Les noies, en particular, s'amagaven dins d'armaris i altres racons menys accessibles del que quedava de la seva llar o de la d'algú més. "Sí, les noies són una matèria primera que cada dia va més escassa. Ara, quan els homes surten a caçar dones, tothom està preparat i tanquen les noies, les amaguen en espais recòndits, les envien a apartaments segurs", escriu un anònim (p. 95). Algunes dones van aconseguir reduir la quantitat d'homes que les violaven fent tractes individuals amb un soldat, que les havia de protegir dels altres i, a canvi del lliure accés al cos de la dona, procurar-li una mica de menjar. "L'apartament està obert a uns quants amics de la casa, si es poden anomenar així, a més dels homes que l'Anatol porta del seu escamot, i ningú més. Pel que sembla, jo soc un tabú de veritat; almenys avui" (p. 82). [Fig. 18] La runa que bloquejava l'entrada dels edificis no era un obstacle per a aquells que hi anaven a violar. Al contrari, la cacera d'una dona era part de l'aventura: "Em retiro al passatge que porta al soterrani, i després m'esquitllo cap al pati interior, però, just quan em pensava que me l'havia espolsat, el veig al meu costat, i s'esmuny cap al soterrani amb mi. Enfoca les cares amb la seva pila, enmig d'una quarantena de persones en total, i s'atura un moment cada vegada que copsa una dona, per il·luminar-la amb el feix de llum de la pila uns quants segons" (p. 48-49). Per més que els edificis no eren segurs, les dones encara preferien quedar-se allà a dins que sortir a l'exterior i anar a trobar els seus predators. El carrer desert d'aquesta foto ho indica clarament. La carretera ja està força neta de runa, però només s'hi veuen dos o tres soldats.

Fig. 19



Sola entre llençols per primera vegada

El 9 de maig, la dona anònima va escriure al seu diari que estava “sola entre els llençols per primera vegada des del 27 d’abril” (p. 155). El dia abans, amb l’ajuda d’alguns dels seus “protectors”, les dones havien estat capaces de bloquejar l’entrada de l’edifici amb una mena de porta, i això, segons va escriure, “si no s’instal·len aquí unes altres tropes, ens permetrà començar una vida nova” (p. 147). La porta, encara que fos de manera francament vulnerable, va restaurar una aparença de privacitat, separació, elecció i ordre. Les violacions no van cessar en aquell estadi, però, en aparèixer alguns senyals d’ordre i organització, la quantitat i la freqüència van disminuir. [Fig. 19] Després d’arreglar la porta d’uns quants edificis, havia arribat l’hora de treure els obstacles de les entrades del carrer. Aquesta dona anònima va continuar escrivint aquell mateix matí: “Unes persones equipades amb pales grosses ens van cridar al carrer, on vam apartar el munt de runa cap a la cantonada” (p. 155). Quan el soldat rus va fer aquesta fotografia, alguns dies després del 20 d’abril i no gaire abans de la primera setmana de maig, les violacions encara eren nombroses.

Què és aquesta foto, exactament? Qui la va fer i per què? No sembla pas que la còrpora morta del cavall, encara subjecte al carruatge espatllat, atragués el fotògraf; ni tampoc la magnitud de destrucció, com és el cas de les fotos que enquadraven un edifici ensorrat. En aquesta imatge, la mirada del fotògraf és més propera i més íntima. No van fer-la amb intenció d’ensenyar la casa ni el carrer. Més aviat sembla un record característic que el fotògraf es volia endur. Aquest edifici en concret li devia resultar familiar: probablement sabia com esmunyir-se cap endins i cap enfora per tots els seus forats, i volia guardar un record dels vespres i nits, potser moltes, que hi va passar amb una dona o potser moltes, encara que d’entrada l’hagués “d’aferrar pels canells”, “emportar-se-la a empentes pel corredor”, i “tibar-la, amb una mà al coll perquè no pugui cridar”,⁸ i més endavant, després de violar-la, ja portés alguna ampolla de vodka, arengades, espelmes i cigarrets. En aquella època, les racions de menjar eren inexistents, o tan

escasses per impulsar les dones a escollir una mena de violació controlada sota l’esquema d’un intercanvi de menjar per sexe, en comptes d’altres formes de violació. Tal com escriu aquesta dona anònima: “Físicament, em trobo una mica més bé, a pesar de tot, ara que faig alguna cosa, planifico alguna cosa, decidida a ser alguna cosa més que un simple botí, una despulla de guerra” (p. 64). El fotògraf podria ser aquest noi descrit per la dona anònima: “D’entre totes les bèsties mascles que he vist aquests darrers dies, ell és la més suportable, la millor del ramat” (p. 116). No hi ha estadístiques sobre la qüestió, però moltes dones van preferir refugiar-se en aquesta mena de relacions per evitar les violacions múltiples en grup. Aquests homes es convertien en amics, per dir-ho així, benvinguts sempre que poguessin evitar que els desconeguts irrompessin als edificis i violessin les dones amb més brutalitat encara. Encara que no fossin Petka, Antol, el Major ni Vanya que van fer aquesta fotografia en concret, la devia fer un altre soldat amb una proximitat amenaçadora cap a unes dones que, en el precís moment en què la foto es feia, s’amagaven dins de cases assaltades.

Economia providencial

Aquelles dones que aconseguïen evitar les violacions, o almenys el seu caràcter reiterat, van quedar excloses de totes aquestes mostres d’economia providencial. [Fig. 20] Els abocadors urbans eren un dels pocs llocs on podien trobar menjar. L’economia de mercat negre estava manipulada per autoritzar determinades persones a procurar menjar a les dones, i assegurar que aquestes mateixes dones no poguessin organitzar els seus propis mercats amb les seves normes particulars. Quan la dona anònima es trobava amb la seva amiga, la conversa era la següent: “Quantes vegades et van violar, Ilse?” “Quatre, i a tu?” “Ni idea, vaig haver de pujar els escalafons des del tren de subministraments a la venda a l’engròs” (p. 204). En aquestes condicions, amb quatre vegades no n’hi devia haver prou per sobreviure. I tampoc no es devia trobar gran cosa als abocadors propers. A mig maig, la dona anònima va apuntar: “La gent comença a

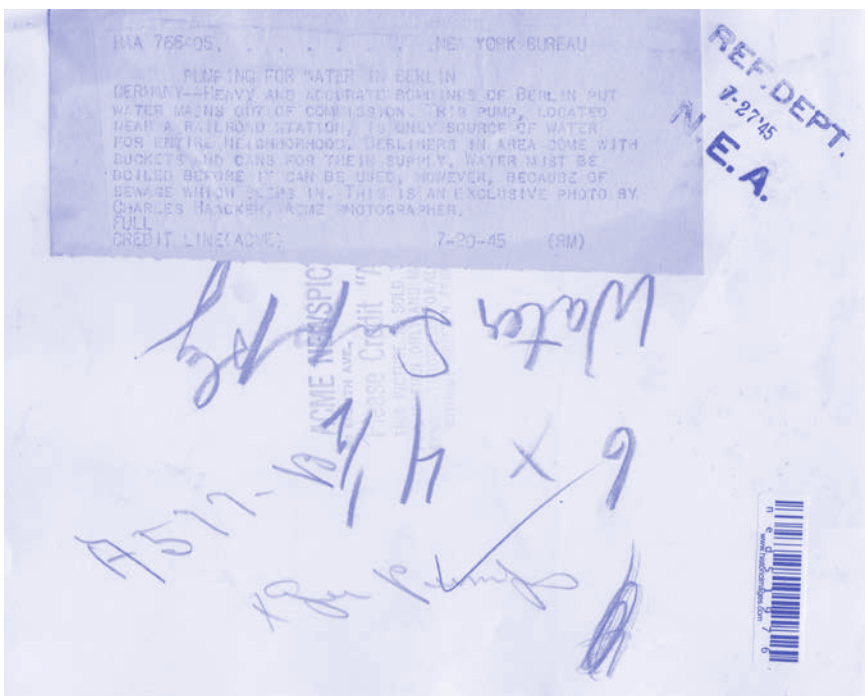


Fig. 19: Bombejant aigua, juliol de 1945, impressió de premsa antiga.

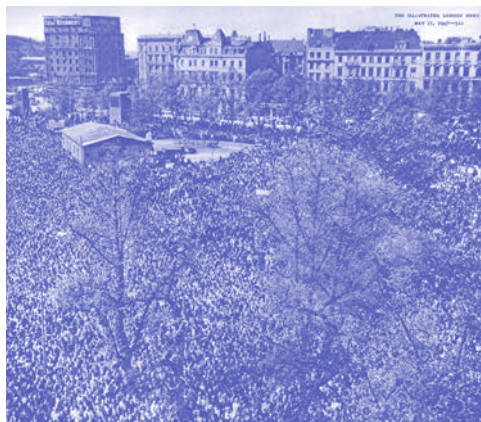
Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



tenir gana", després que una amiga seva fes un trajecte de dues hores en bicicleta per demanar una mica de teca. "Ella mateixa fa llàstima; sembla un full de paper. Té les cames com pals i els genolls li sobresurten com bonyos nuosos" (p. 140).

Retornem a la fotografia "Berlín devastat". Gràcies a la tasca pesada de netejar de runa la vorera i deixar-la lluent, l'edifici de fons es pot veure com un objecte distintiu sobre un pedestal. [Fig. 21] Les nombroses fotografies (ara en línia) de dones guapes fregant, reciclant blocs d'obra, retirant runa, passant-se galledes, donant-se la mà i somrient a la càmera s'haurien de situar en el mateix calendari, per tal que no caigui en l'oblit el tracte que van rebre les dones alemanyes, veritables icones de la reconstrucció d'Alemanya. El 22 de maig, l'escriptora anònima anota: "Al voltant de les dues del migdia, hem sentit uns crits escandalosos al carrer, davant de casa: tots els homes i dones capaces de treballar actualment sense feina s'han de presentar a Rathaus [a l'ajuntament] immediatament per fer tasques manuals (p. 207). A partir d'aleshores, se'ls proposa intercanviar menjar per feina: "Ha corregut la veu que ens alimentarien" (p. 214). Això vol dir que les violacions s'han acabat? Els treballs forçats no van posar fi a les violacions, però van marcar una transició per allunyar-se de l'economia basada en l'intercanvi de violacions per menjar: "Jo bàsicament visc fora del meu cos, i el canvi per alguna cosa per menjar" (p. 116).

Les dones "van fer anar la pala amb diligència", segons una descripció anònima del primer dia de treball sota supervisió russa. "De cop i volta, cap a les deu, vam sentir uns crits i una veu parlant en rus: "Vine, dona! Vine, dona!", una ordre que s'ha fet massa popular. En un instant, totes les dones van desaparèixer, es van amagar darrere les portes, es van arrossegar sota carros i munts de runa, es van arraulir per fer-se tan petites com els fos possible" (p. 212).

[Fig. 22 i 23] Després de la "fi" de la guerra, van utilitzar les provisions de menjar i l'escassetat deliberada fent tàndem com un sistema per governar Alemanya. El règim de l'escassetat d'aliments només es va allargar uns quants anys, i no va arribar a l'escala d'epidèmia de fam que, en aquella mateixa època, va patir l'Índia, però coneixedors de la manera com

Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 20: Fam, 23-10-1945, impressió de foto antiga.

Fig. 21: Dona posant davant d'un edifici en ruïnes.

Fig. 22: Manifestació i marxa contra la fam, Hamburg, 150.000 persones, maig de 1945.

Fig. 23: "Els treballadors alemanys protesten per les retallades en menjar," 3 d'abril de 1947, fotografies de premsa internacional.

Fig. 24: "Els civils saquegen el magatzem del licor," 18 d'abril de 1945, ACME, còpia de premsa antiga.

Fig. 25: Mercat negre, Berlín, 1945, Deutsches Historisches Museum Berlín.

Europa tractava les colònies, els ciutadans alemanys no van passar per alt que els governaven com si fossin súbdits de les colònies, no europeus: "No som res més que una colònia, subjecta als seus capricis" (p. 245)⁹.

Cossos, productes, menjar i ordre polític

No cal dir que aquesta "abundància", que facilitaven a les dones a canvi de sexe, era inseparable de l'economia del saqueig. Aquesta economia incloïa per igual els saquejos públics i coordinats dels aliats, que confiscaven el que necessitaven, i més esporàdicament, els robaris de supervivència de les dones, tolerats per alguns soldats en el pla individual. "La gent ja no se sent lligada a les coses tan estretament; ja no distingeixen clarament entre la seva propietat i la dels altres" (p. 3). El caos i l'anarquia van ocupar el buit que havia deixat el desmantellament de l'Estat nazi, iniciat pocs dies abans de la conquesta de Berlín per part dels aliats i del suïcidi de Hitler. [Fig. 24] Observeu aquest moment d'alegria, quan van trobar un estoc de licor. En comptes de compartir-lo d'amagat entre unes quantes persones, que podien acumular el sobrant, el van compartir amb tothom qui compartia la seva misèria, i van celebrar l'oportunitat d'aconseguir-ne personalment sense haver d'oferir el seu cos a canvi. [Fig. 25] Mireu aquesta colla de dones contentes emprovant-se una partida de barrets trobats. En aquest moment són al bosc, escapant-se i amagant-se. [Fig. 26] Al cap de poques setmanes, quan les dones van tornar als carrers, "animades i sorolloses", l'anònima va escriure al seu diari: "Fins i tot he vist una dona que duia un barret, la primera en molt de temps, em sembla" (p. 194).

En un moment determinat, amb la introducció dels treballs forçats, els soldats es van quedar sense feina i sense el saqueig que els convertia en subministradors d'una vida d'abundància. Es va introduir una distinció més clara entre el saqueig permès (implementat des de les altures com una directriu) i el saqueig prohibit, incloent-hi altres sistemes de comerciar amb menjar, sobretot a través de mercats negres iniciats pels ciutadans fora dels aparrells governamentals. Mitjançant l'escassetat

Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



d'aliments, el nou règim pretenia obtenir reconeixement: "Ja ens tornen a governar; els que governen procuren per nosaltres" (p. 194). [vegeu les fig. 22 i 23] Perquè funcionés van caldre moltes protestes i vagues, fins i tot de fam, que es van allargar un parell d'anys a totes les zones ocupades de Berlín.

[Fig. 27 i 28] "Per alleujar les privacions de menjar a la capital alemanya, els exèrcits dels Estats Units, el Regne Unit i el Canadà han disposat camions que porten a la ciutat patates i alguns altres productes difícils d'aconseguir", segons diu la llegenda d'una foto distribuïda per una agència dels Estats Units. La llegenda al dors d'una fotografia "radiada des de Moscou" diu: "Rússia envia aliments a la ciutat devastada de Berlín per alimentar els ciutadans berlinesos castigats per la guerra i la fam. Als sacs apilats a primer terme hi ha farina i sucre. Es distribuïran a les botigues de Berlín, i des d'allà, a la gent". Si posem totes dues fotos de costat, emergeix una imatge més completa. La divisió del treball no és pas entre l'Est i l'Oest, sinó entre homes uniformats i dones en vestit. Els homes procuren menjar, mentre que les dones fan cua, agraïdes que no les deixin morir de gana.

Un ordre mundial nou

Cada dia es produïen tocs de queda, assalts, escorcolls físics i arrestos. Proposo copsar l'empenya de l'ordre patriarcal sobre el cos de les dones als últims estadis de la Segona Guerra Mundial, i la implementació d'un "ordre mundial nou" després del final, com a inseparables dels processos de naturalitzar cossos de govern imperials, com un llenguatge polític neutral constituït per termes sense qualificar: sobirania, ciutadania, pau, guerra, etcètera.¹⁰ Les lleis internacionals van quedar codificades i estandaritzades per codificar aquests conceptes i estructures com encarnacions de categories polítiques transcendents, i van culminar amb la creació de l'ONU com un organisme que conté la violència imperial dins el reialme de la llei i l'ordre. Sobre aquesta qüestió, hi reflexionaré en un altre moment.

Fig. 26: "Gorra de l'est de franc", 4 de juliol de 1945, ACME, còpia de premsa antiga.

Fig. 27: "Els russos porten menjar al Berlín maltractat", 18 de maig de 1945, fotografies de premsa internacional, còpia de premsa.

Fig. 28: "Cua per la patata a Berlín", 9 d'agost, 1945, ACME.

1. Totes les citacions no identificades a partir d'ara són d'*A Woman in Berlin*.

2. Sobre una història centrada en la violència sexual a França durant la Segona Guerra Mundial, vegeu Mary Louise Roberts, *What Soldiers Do: Sex and the American GI in World War II France* (The University of Chicago Press, 2013).

3. Segons escriu Atina Grossmann, les violacions "es van convertir en un problema oficial localitzat a l'esfera pública, perquè tenien conseqüències de salut pública i de població política, que requereix intervenció mèdica: malalties venèries i embarassos. Es van codificar immediatament com a qüestions d'interès públic, no com una experiència d'agressió sexual, sinó com un problema mèdic i social que calia resoldre". Vegeu Atina Grossmann: "A Question of Silence: The Rape of German Women by Occupation Soldiers", *October 72* (Primavera de 1995: *Berlin 1945: War and Rape* "Liberators take Liberties"), p. 49.

4. Sobre l'extracció del llibre del mercat i la seva ulterior publicació, vegeu el prefaci de l'editor a l'edició més recent: Hans Magnus Enzensberger, "Endavant", *A Woman in Berlin: Eight Weeks in the Conquered City. A Diary* (Picador, 2000).

5. Grossmann, *op. cit.*, p. 48.

6. Robert H. Jackson, el fiscal dels Estats Units als Judicis de Nuremberg (1945), escriu: "Tots [els aliats] van acordar que els crims que es jutjarien a Nuremberg serien exclusivament els crims nazis; o sigui, en cap cas els que poguessin haver comès els aliats". Vegeu Robert H. Jackson, a "Report to the president", a *The Nuremberg War Crimes Trial 1945-46: A Documentary History*, ed. Michael R. Marrus (Bedford/Saint Martin's, 1997), p. 45.

7. Vegeu J. Lilly, *Taken by force: Rape and American GIs in Europe during World War II* (Palgrave Macmillan, 2007).

8. Aquestes descripcions del diari usen pronoms en primera persona en tots els llocs, jo he fet servir la tercera persona (p. 53).

9. Aquí hi ha un resum de les fases de l'aprovisionament alimentari durant unes quantes setmanes a Berlín:

El major, quan va marxar, va prometre que em cuidaria, que em portaria alguna cosa per menjar... Aquesta vida definitivament és molt diferent de la que duia a l'àtic, on no quedava res de res ni tampoc per menjar. Primer se'ns van acabar les racions dels alemanys, després el que jo havia aconseguit robar (el botí de les barraques de la policia, les patates). I després ens vam cruspir tot el que havia portat l'Anatol... I les dues llaunes de carn de les mans blanques de Stephan-Alyosha. Una vida d'abundància. (p. 106)

10. Sobre la violació de dones palestines per part de soldats jueus, vegeu Ariella Azoulay, *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography* (Verso, 2012); específicament el capítol quatre: "Usos civils de la fotografia".

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

Patrocinadors institucionals



Patrocinador de l'exposició



Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union



4Cs - From Conflict to Conviviality through Creativity and Culture

Col·laboradors



ENATE

