

LA LITERATURA CONCENTRACIONÀRIA EUROPEA:

JOAQUIM AMAT-PINIELLA

Tesi Doctoral UAB, 2003

David Serrano Blanquer

Director de Tesi: Jordi Castellanos i Vila (UAB)

Secretari Tribunal: Víctor Martínez-Gil (UAB)

Membres Tribunal: Jaume Sobrequés (UB), Jaime Vándor (UB), Maria Campillo (UAB), Enric Gallèn (UPF)

Agraïments

El primer que he pensat un cop acabada la feina, a banda de la necessitat de canviar de tema durant un temps, és en la necessitat d'agrair les persones que m'han ajudat de maneres diverses a tirar endavant aquest projecte després de tant temps de recerques, lectures, consultes, entrevistes i papers i més papers, ensopegades, aturades i repeses.

Algunes ja no són entre nosaltres, com Jacint Carrió, Francesc Comellas o el Das, altres es mantenen al peu del canó animant constantment a no defallir en tots els viaranys del llarg camí emprès.

El Guifré possibilitant la reducció d'estones de vida de pare a canvi d'un somni. La família Amat, tots ells, per no defallir en les demandes constants de suport, de recerca, de record no sempre plaent, malgrat les pròpies dificultats; un autèntic tresor amagat: un tresor per a la recerca –amb la ja famosa maleta- i per a la vida perquè m'han permès conèixer tot un món de vides entrecruades, d'experiències irrepetibles i excepcionals que m'han ajudat a créixer; la meua vida sense Amat-Piniella i l'univers concentracionari resulta impossible d'imaginar hores d'ara.

El mestratge Jordi Castellanos, amarant i suggerint des de la presència o l'absència camins a seguir malgrat les dificultats i les limitacions pròpies. Víctor Martínez-Gil, sense l'ajuda del qual l'edició crítica hauria resultat una feina impossible o molt més feixuga del que ja ha estat. La Maria Campillo per orientar-me en un moment de pèrdua gairebé d'identitat. Jaime Vándor, per permetre'm acostar de primera mà al fenomen de l'holocaust des de la perspectiva jueva; un món present però subjacent en la Barcelona d'avui mitjançant les converses amb el rabí Ariel i la gent de la comunitat. Vicenç Villatoro per les discussions entaulades sobre ficcions i realitats, oferint punts de vista i lectures orientadores. Isabel Cid, descobridora del món de la persona del Joaquim, més enllà dels llibres i les idees; a qui dec agraïment també per

pensar, crear i regalar-me el quadre (120 cm x 110 cm) que obre el present volum, inclòs a la seva sèrie "En el silenci" (Barcelona, Nova York, 2001-2002). La Glòria Roig, per exemple per emocionar-se reproduint-me les converses de la Montserrat i un Joaquim en plena crisi en els cafès de l'Eixample. La Fundació Ferrer i Guàrdia i Vicenç Molina, pels seus coneixements posats al servei d'una lectura compromesa.

L'ajut de gent de Manresa, especialment en Simeó Selga, molt enfadat inicialment per certs detalls de la biografia d'Amat publicada en el poemari perquè no incloïa dades que tenia recollides en papers diversos, i que m'han ajudat a reconstruir la vida republicana manresana. També al Ramon Fontdevila, pel suport incondicional, personal i institucional, en moments difícils malgrat no creure inicialment en alguns dels projectes que han vist ja la llum.

Totes les deportades i deportats supervivents que m'ha possibilitat conèixer el món concentracionari, mitjançant l'Amical de Mauthausen inicialment, la FEDIP més tard i el Fons sobre la Deportació finalment, a través de l'incansable Ernest Gallart, regalant hores, bibliografia escollida i converses per afinar fins els detalls més increïbles. Antoni Roig, Joan de Diego, Josep Ester, Joan Escuer, Mariano Constante, Neus Català, Jacint Carrió, Francesc Comellas, Francesc Batiste... D'ells he conegut una manera d'entendre el món i la democràcia que el meu entorn, malgrat procedir d'una família represaliada, i la meva formació no m'havien pas possibilitat conscientment. M'han regalat hores, vides i somriures, i encara agraïments quan, en els inicis, pocs eren els que ens els escoltàvem. Ens hem emocionat, hem pres cafè, hem dinat, hem sopat, hem viscut dintre el *lager*, m'han ensenyat a suportar l'horror, a rebre fuetades, a seure a la cadira dels 25, a fer el salt de la granota, a sobreviure a l'Arrest, a formar a l'*Apellplatz* de Mauthausen, a la primavera i al pic de l'hivern, amb sol i amb neu, en viatge per les paraules i també físicament. Aprenent a respirar l'aire de les xemeneies i a somniar amb sortir viu del camp. Una experiència iniciàtica que deu tenir motius psiquiàtrics però que m'ha ajudat a acostar-me a un univers brutal, imaginable i dicible però ple de matisos, sobreentesos, forats negres i experiències viscudes i contades de manera diversa, inacabable.

1. Introducció

1.1 Objectius

L'objecte central d'aquesta tesi doctoral és la contextualització, l'anàlisi i l'edició crítica de la novel·la *K. L. Reich*, de Joaquim Amat-Piniella i, subsidiàriament, del poemari *Les Ilunyaries, poemes de l'exili (1940-1946)*. Es persegueixen també quatre objectius complementaris:

En primer lloc, situar Joaquim Amat-Piniella com una de les figures rellevants tant dintre el marc de la literatura catalana de postguerra com, i, especialment, dintre el marc europeu centrat en l'experiència traumàtica dels camps de concentració nazis, que abastarien un període comprès entre 1938, data en què s'inaugura el camp de Mauthausen, i 1945, data de l'alliberament dels deportats per part de les tropes aliades.

En segon lloc, i ja des d'una perspectiva eminentment analítica, pretén comprovar que tant les preocupacions com els plantejaments que Amat-Piniella fa en les dues obres esmentades s'adiuen i s'insereixen de ple en els debats, les preocupacions, les solucions adoptades i els plantejaments en forma de reflexió teòrica que s'estan fent en el marc de la literatura concentracionària i de la condició humana europees.

En tercer lloc, l'estudi també incideix en una anàlisi històrico-literària, bàsica per entendre les claus de manipulació de la realitat per tal de convertir-la en matèria literària dintre la novel·la amatiana; és a dir, es planteja el rastrejament i identificació dels llocs, personatges, situacions i datacions de tots aquells elements que Amat-Piniella converteix en matèria literària, ja sigui poètica com narrativa, per tal de construir un determinat tipus de novel·la, i, així, d'obra concentracionària. Per tant, de l'anàlisi dels elements entre

historiogràfics, filosòfics i sociològics escollits per l'autor podrem entendre les claus de construcció i de lectura que Amat-Piniella ens proposa partint de la seva experiència.

En quart lloc, inclou un estudi literari de *K. L. Reich*, analitzant tots aquells aspectes que l'autor té en compte a l'hora d'una determinada construcció novel·lada de l'obra, fent un esment especial en tres eixos fonamentals: la construcció de la perspectiva, del temps i dels personatges.

1.2 Metodologia

La feina ens remet a l'elaborada dins el marc dels estudis de doctorat realitzats a la Universitat Autònoma de Barcelona, que culminen en els crèdits dedicats al Treball de Recerca de tercer cicle en el treball presentat sota el títol: *Edició crítica de K. L. Reich de Joaquim Amat-Piniella*. Inicialment el treball esmentat havia de consistir en el projecte de concreció i anàlisi de les variants existents en les diverses etapes de producció de la novel·la, exemplificades en alguns dels seus capítols, deixant el que seria pròpiament l'edició crítica completa per al cos de la tesi doctoral. Finalment, i superats tots els problemes inicials de sistematització, codificació i d'establiment de criteris d'edició de textos crítics i de la problemàtica informàtica que comportaven, sota el suport i l'assessorament del professor de la Facultat de Filologia Catalana, el senyor Víctor Martínez-Gil, es fa un pas endavant i es conclou tota la feina pensada per al treball de recerca i s'amplia fins i tot en el que havia de ser pròpiament el document bàsic de la tesi. El treball es presenta el 19 de juny de 1997 a la Sala de Graus de la Facultat de Filosofia i Lletres de la UAB. Com a resultat de les apreciacions i recomanacions suggerides pels membres del jurat s'encaminen les esmenes i les recerques posteriors tot mantenint el cos bàsic del treball per a la futura tesi doctoral.

El següent pas s'encamina vers la decisió de fer una recerca de literatura comparada sobre el tema dels camps de concentració arreu d'Europa per tal d'intentar situar l'obra, en prosa però també en poesia, d'Amat-Piniella dintre un marc de referència literari i intel·lectual més ampli. D'aquesta recerca en sorgeix la primera part de la tesi doctoral que es presenta, centrada en una reflexió d'abast general de les problemàtiques que l'experiència concentracionària genera tant a nivell literari com en altres àmbits que inclourien també l'autobiografia, la filosofia, l'antropologia, i, sobretot, la sociologia, però també la historiografia, i un extens camp mèdic. Aquesta anàlisi interdisciplinària esdevé pertinent per entendre els plantejaments i les preocupacions proposats per la major part d'autors d'obres que tenen en els camps de concentració els seus eixos narratius i/o temàtics.

Aquesta tasca empresa en la part inicial ajuda a entendre, situar i contextualitzar l'obra literària que Joaquim Amat-Piniella construeix al voltant de l'experiència concentracionària viscuda personalment al camp d'extermini nazi de Mauthausen, a l'Alta Àustria, entre el gener de 1941 i el maig de 1945.

En la segona part de la tesi s'analitzen les dues obres de tema concentracionari de Joaquim Amat-Piniella des de diverses perspectives: literàries, històriques, autobiogràfiques, sociològiques i conceptuals en relació al context europeu. Es posa un èmfasi especial en els processos de construcció i d'elaboració de la novel·la, eix central de la feina proposada, la qual cosa hauria de permetre una millor interpretació de la lectura moral que l'autor desenvolupa.

1.3 Les fonts

Les fonts documentals utilitzades per a l'elaboració de l'estudi present es podrien agrupar en quatre grans blocs:

En primer lloc, les fonts bàsiques se centren en l'arxiu personal de Joaquim Amat-Piniella, propietat del seu fill Marcel Amat, i que ha cedit voluntàriament a l'Arxiu Municipal de Manresa. Aquest arxiu inclou materials mecanografiats i manuscrits que abasten diversa tipologia:

- mecanoscrits originals de les seves novel·les, narrativa curta i obra poètica
- mecanoscrits de la seva correspondència personal
- mecanoscrits derivats de la seva vinculació com a fundador d'Amical Mauthausen Espanya.
- mecanoscrits i manuscrits de conferències, xerrades, articles de premsa, notes de caire divers
- documentació diversa d'estats de comptes i de publicacions de les diverses obres editades, procedents de: Albertí editors, Seix-Barral i Club Editor.
- reculls de premsa de la recepció de les seves novel·les; inclou diaris, revistes i altres publicacions, tant de Catalunya com dels casals catalans a l'estranger.
- recull fotogràfic personal, sobretot vinculat a: el seu pas per l'exèrcit republicà al front d'Andalusia i a València; l'experiència viscuda en les veremes i els camps de refugiats francesos; i tot el vinculat a l'experiència concentracionària de Mauthausen a partir del moment de l'alliberament. També hi ha material fotogràfic derivat de les col·laboracions en premsa i de les editorials per a elaborar els llibres.

En segon lloc, les fonts consultades se centren en les fonts considerades com a primàries¹, és a dir, fonts orals: aquestes fonts resulten rellevants tant

¹ L'ús de la terminologia de font oral primària i font oral secundària la dec a l'estudi no publicat de: Gallart, Ernest: "Les fons orals en la historiografia concentracionària", dins del Fons sobre la Deportació

per reconstruir el periple personal i intel·lectual de Joaquim Amat-Piniella, com per intentar esbrinar la procedència real dels materials convertits en literaris. En aquest sentit, a banda de les entrevistes personals amb persones vinculades a la vida de Joaquim Amat-Piniella, hi ha la recerca feta des del Fons sobre la Deportació (1940-1945) de l'Arxiu Municipal de Castellar del Vallès (AMC), des del qual ha estat possible entrar en contacte amb material àudio, cas que la persona ja hagués mort, o personalment, amb tots aquells deportats que han ajudar a identificar situacions, persones i dates incloses en la seva obra. També s'han utilitzat fonts orals considerades secundàries: aquelles resultants d'entrevistes o materials àudio de persones que, malgrat no conèixer directament Joaquim Amat-Piniella, podien aportar dades d'interès sobre determinats aspectes relacionats amb ell. Sense voluntat de ser exhaustiu, hi ha una sèrie de fonts orals que m'agradaria destacar, per les seves aportacions al millor coneixement tant de la vida com de l'obra d'Amat: Manuel Alfonso, Rafael Álvarez, Marcel Amat Llaverias, Oriol Amat, Mateu Amat, Francesc Batiste, Neus Català, Francesc Comellas Llinares, Mariano Constante, Jacint Carrió, Isabel Cid, Joan de Diego, Josep M. Espinàs, Luis Estañ, Josep Ester, Antonio Garcia Barón, Manuel Garcia Barrado, Joaquin Masegosa, Anna Murià, J. F. Piniella, Baltasar Porcel, Andrés Rabasa, Antoni Roig, Ramiro Santiesteban, Simeó Selga.

En tercer lloc tenim les fonts bibliogràfiques, que podrien desglossar-se en una gran diversitat de tipologies textuais que he dividit en els següents blocs: la bibliografia relacionada amb la literatura del jo (memòria, diari, autobiografia, relat de vida o història de vida), la bibliografia historiogràfica, la bibliografia de crítica literària, la bibliografia de caire filosòfico-sociològic-antropològic, la bibliografia de caire mèdic (psicològic i psiquiàtric) i el conjunt d'obres literàries, narratives i poètiques, publicades arreu d'Europa, parant especial atenció a aquelles que estan escrites en dates semblants a les d'Amat-Piniella perquè parteixen del mateix buit referencial.²

de Castellar del Vallès (1940-1945), Castellar del Vallès, 1998. Allí hi analitza els diferents autors clàssics sobre la temàtica.

² Tot l'aparat teòric sobre el tipus de literatura que "cal" fer sobre la matèria concentracionària comença a desenvolupar-se de manera científica, amb publicacions de ressò destacades, sobretot a partir de 1948-1949, especialment mitjançant Theodor Adorno, com veurem.

En quart lloc, tenim les fonts procedents d'arxius diversos consultats, que enumero en el llistat següent:

1. Archive de l'Amicale Nationale des Déportés et Familles de Disparus de Mauthausen, París.
2. Arxiu de l'Amical de Mauthausen i altres camps nazis, Barcelona.
3. Arxiu d'Agustí Bartra, Terrassa.
4. Arxiu d'Anna Murià, Terrassa
5. Arxiu del Comitè Departamental dels Pirineus-Oriental, Perpinyà.
6. Arxivés de la FNDIRP, París.
7. Arxivo de la FEDIP, París.
8. Arxiu de Francesc Comellas i Llinares, Leonding, Doppl, Alta Àustria.
9. Arxiu Municipal de Castellar del Vallès.
10. Biblioteca de l'Ateneu, Barcelona.
11. Arxiu Municipal de Manresa.
12. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.
13. Biblioteca de Ciències Socials de la UAB, Bellaterra.
14. Biblioteca d'Humanitats de la UAB, Bellaterra.
15. Biblioteca de la Universitat de Barcelona.
16. Centro de Investigación y Estudios Republicanos (CIERE), Madrid.
17. Fondation pour la Mémoire, París.
18. Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, Madrid.
19. Hemeroteca de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la UAB.
20. Mémorial Jean Moulin, París.
21. Mémorial Juif Inconnu, París.
22. Museu K. L. Mauthausen, Alta Àustria.
23. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona.
24. Sala de Revistes, Facultat de Filosofia i Lletres de la UAB.
25. Simon Wiesenthal Center (Buenos Aires i Viena)
26. Universitat Yad Vashem Jerusalem.
27. Arxius "Virtuals": materials que hi ha penjats a la xarxa de camps com Mauthausen, Auschwitz-Birkenau, Dachau, Gusen, Buchenwald; amb recull de bibliografia actualitzada d'estudis i obres publicats.

2. Qüestions terminològiques

En enfrontar-se a l'intent de formalitzar el contingut terminològic d'aquest tipus de literatura resulta difícil de sostreure's als elements prefixats que s'hi ha anat adherint fruit d'un determinat tipus d'acostament testimonial, crític i científic. Vull dir que, majoritàriament, qui s'ha preocupat d'estudiar, analitzar i intentar treure conclusions a partir dels testimoniatges ha estat el món científic jueu, amb l'intent de preservar la memòria dels sis milions de jueus morts als guetos, als trajectes i als camps de concentració i extermini nazis. Resulta lògic, per tant, que l'esforç endegat, des de les diverses associacions jueves d'Europa, dels EUA i d'Israel, on compta amb l'ajut a la recerca de la Universitat Yad Vashem, se centri a focalitzar endogàmicament la terminologia i els continguts en relació al poble jueu.

Atès que, com veurem i és sabut, el món concentracionari és més extens que aquell que se centra en l'àmbit hebreu, perquè afecta una gran quantitat de col·lectius que res no hi tenen a veure, crec que resulta indispensable destriar l'ús d'una terminologia que de manera mecànica s'ha anat fent *oficial*, a base del seu ús reiterat i habitual, però que des de la seva creació ha creat certa confusió, com és el cas del concepte de literatura de l'holocaust o literatura del genocidi. Si busquem la definició del mot holocaust ens trobarem amb la següent entrada a la GEC: "Entre els hebreus, sacrifici en què la víctima era consumida enterament pel foc".

Resulta palès, per consegüent, que l'ús d'aquest concepte per referir-nos al tipus de literatura que intentem descriure, no s'hi adiu per dos motius principalment. En primer lloc perquè se cenyeix a l'àmbit jueu, quan és palès que el pas pels camps de concentració i la persecució nazi en general, la sofriren majoritàriament el poble jueu, òbviament, però, com apuntàvem, també els gitanos (més d'un milió i mig), els russos (uns dos milions), els homosexuals

(centenars de milers), els demòcrates en general (centenars de milers)³, etc., un ampli ventall de procedències, d'ètnies i races, de cultures i posicionaments polítics que depassa el món jueu. En segon lloc perquè la metàfora de la destrucció amb el foc, si bé té un correlat real i simbòlic alhora amb els forns crematoris, també és evident que només és utilitzable per a una part de la població que mor sota el domini nazi.

Hem de fer notar, a més, que quan repassem la crítica que utilitza aquest concepte, el de literatura de l'holocaust, essencialment l'anglòfona (que és la d'ús científic entre el món universitari jueu d'arreu del món), hi sol incloure alguns tipus d'obres que no s'adiuen massa amb el de la literatura que fa Joaquim Amat-Piniella. Vull dir que, sense fer cap tipus de distinció ni de subagrupaments, es parla d'obres que tenen el centre de la seva temàtica als guetos, com el cas del conegudíssim diari d'Anna Frank; o bé la rereguarda, com les obres dramàtiques de Thomas Bernhard (*La plaça dels herois* (2000), per exemple) o les històries de peripècies vitals, com *La treva* de Primo Levi, i fins la literatura dels gulags russos, amb autors com Vaclav Chalamov (*Cahiers de la Kolyma*, 1991) o Aleksandr Isajevic Solzenicyn (*Archipiélago Gulag*, 1997). Un gran aiguabarreig, per tant, amb motius recurrents i alhora distintius que no permeten ser posats tots al mateix sac; caldria una tasca de sistematització dels temes, motius i recursos per tal de caracteritzar-ne els trets distintius.

En el cas de genocidi ens trobaríem amb una situació ben semblant. Si recollim l'entrada de la GEC: "Extermini d'un poble o d'una ètnia. Aquest nom fou emprat per primera vegada en el Judici de Nuremberg (1946) per a designar la política nazi encaminada a l'extermini dels jueus." Si bé és cert que la política nazi, mitjançant la seva Solució Final, pretenia l'extermini del poble jueu, i és lògic que des de la perspectiva jueva i parlant de la seva persecució s'utilitzi aquesta terminologia, no ho és menys que no se centrava, com ja ha quedat dit, únicament en aquest poble.

³ Per una aproximació a l'estudi de les víctimes i la seva procedència, vegeu, per exemple: Vidal, C. (1997): *El Holocausto*, Madrid, Alianza de Bolsillo.

El fet que es comenci a utilitzar a partir del judici de Nuremberg, d'altra banda, ja ens dóna pistes del fet que es tracti d'un apropiament terminològic de la historiografia feta des de la perspectiva jueva, la majoritària, tot sigui dit de passada.

El mot genocidi, en tot cas, l'hauríem d'utilitzar com a hipònim del d'holocaust per tal com un holocaust és un genocidi però no tots els genocidis són holocausts, com ha notat Jaime Vándor darrerament.⁴

En darrer terme, el món científic més recent –a partir dels anys vuitanta-noranta-, ha bandejat oficialment els conceptes anteriors, que han quedat substituïts per un de nou, més acotat i explícit, com és el de literatura o escriptura de la Shoah, el qual tot i identificar decididament autoria amb procedència jueva, no deixa de presentar problemes, segurament de manera inconscient atesa l'absoluta identificació entre persecució nazi i holocaust jueu - o shoah-, perquè arriba a tenir una mala utilització flagrant, fins i tot de mans de professors universitaris, com és el cas de Catherine Dana, professora de la Universitat de Yale i de Ginebra, que l'usa per parlar de les obres de Camus i Perec, que poc tenen a veure amb el món concentracionari jueu.⁵

Del que ha quedat dit crec que és indispensable l'ús d'un concepte d'abast més ampli quant els col·lectius que esdevenen víctimes de la persecució nazi, per la qual cosa sembla que el més adient és el de literatura concentracionària, utilitzat a bastament per la crítica literària i sociològica francòfona que ha estudiat obres que tracten sobre les experiències als camps de concentració. Aquest concepte, però, no se sostreu de partir també d'una indefinició pròpia de la dificultat d'establir uns paràmetres unitaris, tant pel que fa a la seva forma com a la seva execució i intencions.

Així, per exemple, Jacques Rolland⁶ parteix, per descriure'l, d'un doble criteri: el primer, referencial, la unitat de lloc a la qual fan referència els textos

⁴ Vegeu "Jaime Vándor", dintre *Quadern*, Sabadell, núm. 131, juny del 2001, p. 12-13.

⁵ Una bona obra de referència a aquesta discutible adscripció la teniu a: Dana, C. (1998): *Fictions pour mémoire. Camus, Perec et l'écriture de la shoah*, París, l'Harmattan.

⁶ Rolland, J. (1991) : "Matriochki, remarques sur la littérature des camps", dintre *Études*, p. 661.

(el camp per ell mateix, inclosos els trajectes dels deportats amb tren o per carretera); el segon, més subjectiu, la unitat de to, que l'autor evoca mitjançant el terme de "pudor". Segons ell, i seguint un criteri al més globalitzador possible, el terme faria referència als textos escrits pels deportats sobre llur experiència, sense que la diversitat o heterogeneïtat de llurs experiències sigui un factor a tenir en compte. Considera, en definitiva, que els criteris estètics, morals o polítics podrien restringir aquest corpus. Finalment, Rolland distingeix entre la literatura concentracionària, descrita anteriorment, de la literatura del genocidi, és a dir, els textos escrits pels testimonis i els supervivents de l'exterminació dels jueus.

Annette Wieviorka⁷ va un pas més enllà i es planteja la dificultat d'establir un sol criteri per abastar les obres que mostren el testimoniatge dels deportats perquè poden respondre a criteris o plantejaments distints: ja siguin político-filosòfics, com en els casos de David Rousset i Robert Antelme, com per tal d'accentuar el caràcter d'anàlisi històrica per sobre el testimoniatge individual, com en els casos de Germaine Tillion o Eugen Kogon, o centrar-se decididament en la concepció literària, cas de Primo Levi, que constantment defuig de la voluntat d'adscripció a un discurs referencial jueu ("Me han convertido en judío"⁸), cosa que el diferenciaria per exemple d'autors com Elie Wiesel ("Él se convirtió, en cierto sentido, en un obseso de Dios, mientras que yo me quedé en mi no fe"⁹) i que es planteja la seva com una activitat eminentment literària i ètica ("recordar és un deure"¹⁰).

D'altra banda, Alain Parrau¹¹, tendeix a sintetitzar i entén la literatura concentracionària com el conjunt dels testimoniatsges escrits, amb la forma de relat, realitzat pels supervivents dels camps nazis i soviètics.

Si ens quedem amb la primera part de la definició genèrica de Parrau, podríem completar-la tot analitzant-ne també alguns trets recurrents quant a la

⁷ Wieviorka, A (1992): *Déportation et genocide*, París, Pluriel, p. 181-82.

⁸ Vegeu Levi, P (1997): *Entrevistas y conversaciones*, Barcelona, Península Ficciones, p. 209.

⁹ *Ibidem*, p. 214.

¹⁰ Levi, P (1996): *Si això és un home*, Barcelona, Edicions 62, pàg. 219.

¹¹ Parrau, A. (1995): "Une notion problématique", en *Écrire les camps*, París, Belin.

seva estructura, indiferentment del camp que estiguem analitzant (ja sigui Auschwitz, Mauthausen, Gusen, Buchenwald o Ravensbrück), i indiferentment dels motius que hagin portat el deportat als camps: ètnics, polítics, morals, etc. És a dir, la major part de les obres concentracionàries analitzades s'inicien per l'arrest o l'arribada al camp de concentració i s'acabarien amb el retorn o l'alliberament.

Si tenim present, per tant, aquest abast terminològic, entendrem que el concepte de literatura de la Shoah hauria de funcionar com un concepte que intersecciona amb el de literatura concentracionària però que té un abast temporal i espacial que n'esdevé hiperonímic: atès que hi hauríem d'incloure també tota l'extensíssima literatura del gueto,¹² els trajectes vers els camps – tema més present i detallat a la literatura de la Shoah per les especials característiques que tenien en el seu col·lectiu-, el pas pels camps d'extermini – espai d'intersecció-, i en bona part els seus retorns, que sovint es vinculen al posicionament entorn la creació de l'estat d'Israel. El concepte de literatura del gulag, malgrat els punts de contacte temàtic amb la literatura concentracionària, no deixa de tenir aspectes que difereixen, com la seva cronologia, posterior a l'anterior, o les motivacions i reflexions polítiques que se'n deriven, a més de funcionar quant als col·lectius implicats de manera hipònima, atès que se centra en el poble rus.

¹² Que he eludit de manera explícita en la bibliografia sempre que hagi estat d'estudi exclusiu, atès que no és un tema que afecti la línia temàtica d'Amat.

3. Aproximació tipològica textual

3.1 Justificació

Posades al descobert algunes de les particularitats conceptuals, plenes, això sí, d'arestes comunes i diferencials, però que resulten significatives davant de la proposta d'Amat-Piniella, ens enfrontem amb un aspecte que ja no és purament terminològic, sinó que afecta a les maneres diferents d'encarar/presentar uns pretextos-motius-temes¹³ semblants, sinó calcats i reiteratius. La consciència que ens trobem davant d'una temàtica comuna, compartida, recurrent, justificada per una relativa –o efectiva- unitat cronològica, d'espai o de temes-motius-pretextos, ha arribat fins a l'extrem que determinats investigadors de l'univers concentracionari com Annette Wieviorka¹⁴ o Jaime Vándor, amb el seu estudi *El holocausto: hacia la tipología de un nuevo género literario*,¹⁵ proposin la pertinència d'usar el concepte de literatura concentracionària, o de la Shoah en el seu cas, associat al pretès naixement d'un nou gènere literari. El que sembla clar és que des d'un ventall ben ampli de tipologies textuais i gèneres literaris, en el sentit clàssic, ens trobem amb la voluntat compartida -des de diferents actituds, objectius, intencions, tècniques o propostes morals- de fer front a una experiència única i excepcional, la que ofereix/genera l'univers concentracionari nazi, amb tota la seva complexitat.

Estem parlant d'una temàtica que compta ja amb milers d'obres, amb un gran devessall mediàtic en els darrers anys¹⁶ que agafa el relleu del darrer gran boom, el dels anys vuitanta, amb la novetat que nombrosos escriptors que no han estat víctimes de cap pas pels camps de concentració s'han afegit també a

¹³ L'estudi dels motius-pretextos-temes concentracionaris els he tractat en forma de síntesi a l'apartat "Recapitulació: el bloc temàtic", posats en relació a les solucions adoptades per Amat-Piniella en relació amb el context de la literatura europea concentracionària.

¹⁴ Dintre de *L'Ère du témoin*, op. cit., per exemple fa ús reiterat d'aquest concepte.

¹⁵ Presentat al I Congrés sobre Exili, Internament i Deportació (AMC, GREF-UAB), gener de 2002, i editat a *Aula Orientalis*, Homenaje al profesor Gregorio del Olmo, núm. 17-18, 1999-2000, pàgines 323-333.

¹⁶ A tall anecdòtic puc dir que bona part de la bibliografia utilitzada en la Tesina el 1997, de llavors ençà o ha estat traduïda al català o castellà, o se n'ha multiplicat el seu volum.

fer propostes literàries fictivals tot partint de la mateixa matèria temàtica.¹⁷ Aquesta allau d'obres, que va del testimoniatge més estricte, a les propostes divulgatives, passant per l'estudi més específic, fa difícil de pensar *a priori* en quin lloc cal situar la novel·la d'Amat-Piniella, i, per tant, amb quines altres obres cal relacionar-la, tant pel que fa a la tipologia textual adoptada, les solucions tècniques escollides, com pel que fa als objectius que persegueix i des de quina perspectiva se'ns ofereixen; la necessitat contextualitzar-la descriptivament és el que justificaria aquesta apartat.

Una primera constatació que cal fer és la manca d'un estudi global de caracterització tipològica textual, cosa que ve donada per la mateixa complexitat i abast d'aquest univers, com evidencia la revisió bibliogràfica, tant pel que fa referència a la historiografia, com a la crítica literària, inicialment. En general es palesa un maneig força focalitzat de les obres objecte d'anàlisi, eludint en bona part qualsevol tipus de caracterització, amb la qual cosa ens podem trobar estudis que comparin obres com les de Semprún i Wiesel sense evidenciar-ne la contextualització mínima indispensable, la qual cosa hauria evitat no poques ambigüitats, sinó aberracions diverses. Perquè en bona part el que es persegueix és un determinat aprofundiment en l'estudi filosòfic, sociològic o antropològic que l'experiència permet fer aflorar a primer terme d'una manera rotunda i nova. Sobre la taula, descarnades, mostren les vísceres i els límits de la condició humana. Fins i tot la crítica més estrictament literària defuig sovint, o estableix correlats ambigus, la necessitat de destriar, de classificar: d'aclarir, les diferents propostes formals que, sobre el món concentracionari, ha donat el testimoniatge inicialment, i l'ús temàtic literari més endavant, o els diferents acostaments científics.

És la crítica anglosaxona a qui devem d'alguna manera un cert esforç de classificació, inicialment amb una aproximació ben primària en el cas de *By*

¹⁷ Per exemple, per posar tres casos d'escriptors catalans, vegeu: Villatoro, V. (1996): *Memòria del traïdor*, Edicions 62, Barcelona; Anglada M. A. (1994): *El violi d'Auschwitz*, Columna, Barcelona; o bé recentment Salvadó, Albert (2001): *El relat de Gunter Psarris*, Barcelona, Edicions 62.

Words Alone. The holocaust in Literature (1980),¹⁸ de Sidra DeKoven, que distingeix únicament entre “Imaginative Literature” i “Critical literature”. El mateix any, Alvin H. Rosenfeld, a *A double Dying. Reflection on Holocaust Literature* (1980),¹⁹ va més enllà i distingeix entre: “Diaries, Journals, and Memoirs”, “Fiction”, “Poetry”, “Drama”, “Anthologies, Essay Collections, and Literary Criticism”, i “Other (chiefly historical and theological)”.

Una classificació engrescadora que és el punt de partença per a qualsevol treball posterior, com el que James E. Young farà deu anys més tard, partint d'aquest, a *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation* (1990).²⁰ Young proposa la distinció entre “Diaries, Chronicles, and Accounts from Ghettos and Camps”, “Memoirs, Biographies, and Remembrances”, “Fiction and Imaginative Literature”, “Drama”, “Poetry”, “Critical Literature, Anthologies and Bibliographies”. Young introdueix una precisió que resulta significativa, encara que sigui a nivell formal, la de tenir present la distinció entre gueto i camp de concentració, encara que inclogui les obres sota el mateix epígraf. Deixa el camí obert, en canvi, en l'apartat de les aproximacions científiques en què configura un veritable calaix de sastre on hi trobem obres de caire ben divers, i és aquí on la proposta que formulo pot resultar si més no útil.

Gràcies sobretot al treball d'aquests tres investigadors anglosaxons, bona part de la bibliografia posterior sol reiterar/reproduir uns mateixos llistats que vénen marcats per una determinada percepció força parcial de l'univers concentracionari i que es vincula, com ja ha quedat dit, amb la visió jueva que parteix en qualsevol cas de la “Solució Final”,²¹ i on noms fonamentals de cara a la contextualització de l'obra amatiana com els de Robert Antelme o Jorge Semprún o es desconeixen –cas del primer- o simplement se'n tracten

¹⁸ Chicago, University of Chicago Press, 1980. Altres obres clarament de referència, com la de Lawrence L. Langer, *The Holocaust and the Literary Imagination* (Yale University Press, 1975), no han fet ni aquest doble esforç.

¹⁹ Bloomington & London, Indiana University Press, 1980.

²⁰ Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

²¹ Resulta d'un interès documental rellevant recórrer al text de l'esmentat “Protocol”, que tenim a l'abast a Roseman, Mark (2002): *La vil·la, el llac, la reunió*, Barcelona, La Magrana, pàgines 169 a 183, del tot esfereïdor i molt “útil” per entendre tot el funcionament posterior de “l'esperit del camp” i les seves “lleis”, que Amat té tanta cura d'analitzar des de la perspectiva de la víctima però també dels botxins.

aspectes puntuals –cas del segon-. Això fa que, a l'hora d'afrontar l'estudi complet de la literatura concentracionària calgui recórrer també, i sobretot, a un altre tipus de bibliografia que pocs punts de contacte a nivell de citació té amb la primera: la francòfona i la germànica –malgrat que l'escassa traducció d'aquesta darrera ha fet que hagi tingut escàs ressò internacional més enllà dels seus àmbits lingüístics, per la seva dificultat de comprensió.

Ens trobem, per tant, davant de dues bibliografies que semblen viure una d'esquena a l'altra, o en paral·lel, i que ajuden a mostrar les diferències amb què s'enfronten a les seves respectives anàlisis. Així, en els casos de la bibliografia francesa i alemanya, sigui quin sigui el text al qual s'accedeixi (tipus, gènere...) es percep ben clarament una doble manera d'afrontar l'anàlisi o el testimoniatge de l'univers concentracionari: d'una banda aquell que la bibliohemerografia anglòfona ja ens havia mostrat: la percepció jueva de la Shoah, però, de l'altra, aflora ben clarament una altra manera, motivada perquè ni els testimonis ni els investigadors que ofereixen llurs obres no ho fan des de la perspectiva jueva, sinó des de la de –o centrant-se en- totes aquelles dones i aquells homes que lluitaren per les llibertats democràtiques davant de les diferents formes de feixisme: resistents, maquis, socialdemòcrates, comunistes o llibertaris alemanys o d'altres nacionalitats, com la catalana, i que parteixen, per tant, d'uns passats diferents als del poble jueu, com també dels col·lectius rus o gitano –per citar els altres grans represaliats, numèricament-. Si el passat recent del col·lectiu jueu ve marcat per la por, l'agrupament, els guetos i les deportacions massives, la dels primers ve marcat per un passat on la lluita, el compromís polític, l'heroisme en determinats casos, l'organització clandestina i/o militar en d'altres, són aspectes que ofereixen matisos tant cronològics –previs- com temàtics -dintre els camps- prou diferenciats. Les motivacions i els rerefons morals diferents vindran donats en part per aquests itineraris previs diferents també, i això sí que és possible de percebre en aquesta segona bibliografia analitzada.

De la unió d'aquests dos grans blocs bibliohemerogràfics se'n deriva un coneixement més ampli i complet de tota aquella literatura que es relaciona amb el món dels camps de concentració, i permet apuntar una primera

proposta de classificació textual fonamentada en la caracterització dels seus epígrafs, discutible òbviament, que pretén ser representativa, en cap cas totalitzadora quant al volum numèric que ha d'incloure, impossible d'abastar i, en molts casos, de localitzar o de poder llegir. En un sentit complementari s'ha pensat i elaborat l'apartat final de bibliografia, que ha pretès incloure totes aquelles obres o textos que d'alguna manera s'han utilitzat tant per entendre la complexitat de l'univers concentracionari en general com per poder-hi situar la figura de Joaquim Amat-Piniella. És per aquest motiu que no hi trobarem títols que es refereixin ni a literatura del gueto ni del gulag o a altres aspectes que, si es tracten en exclusivitat, quedin fora del context amatianà.

Els epígrafs s'han configurat a partir de l'intent de classificació i d'anàlisi de les obres que s'hi han inclòs, tot tenint present que algunes d'elles poden pertànyer a més d'un dels apartats o si més no és discutible la seva adscripció final, però en qualsevol cas he pres el criteri de prioritzar la seva forma, el contingut, el to i la intencionalitat. Cada un dels epígrafs s'inicia, si és que és possible de fer-ho, en primer lloc amb obres d'autors catalans i espanyols que han fet les seves aportacions seguint la tipologia textual escollida, procurant que, de manera al màxim de completa possible, es reculli la bibliografia generada al voltant de l'experiència de Mauthausen, per tal com ajuda a entendre les particularitats i les diferents propostes que faran els companys de deportació d'Amat-Piniella, tant si es tracta de deportats catalans, com espanyols com, sobretot, francesos –tenint present que de les propostes que els representats de la resta de nacionalitats presents al camp poc o res se'n sap si no és a partir de fonts secundàries, entre altres raons perquè el coneixement ja en l'interior era ben escàs-. En segon lloc es comenten aquelles propostes que resulten, per a cada apartat, més significatives segons criteris que ja es detallen en cada cas, amb una doble intenció: descriptiva i funcional, més que no pas estrictament analítica atès que tampoc es tracta d'allò que focalitza l'estudi de manera central, sinó que és una eina per contextualitzar la proposta amatiana.

3.2 Literatura del jo:

Sota aquest epígraf trobaríem aquelles obres escrites amb la voluntat, com a mínim central, de testimoniar seguint les pautes del discurs autobiogràfic que ens ha deixat, entre altres, Philippe Lejeune (1986). Testimoniatsges que són la conseqüència de la necessitat d'exterioritzar, de fer saber, de poder comprendre i fer comprendre l'horror sofert, i en què en la seva major part es deu a incursions esporàdiques o úniques al món escrit per part dels seus autors. Es tracta de dones i homes que volen deixar constància de l'experiència amb la voluntat que aquesta situació no es pugui tornar a repetir, d'aquí l'allau d'autoedicions adreçades a familiars i coneguts, edicions locals o comarcals, o reproduccions fragmentàries de testimoniatsges bàsicament orals, que compten amb transcripcions força literals en bona part dels casos. En altres casos, es tracta d'obres que inicien o continuen el camí vers el món literari o documental, que o bé se centra exclusivament en la continuació del testimoniatge de l'experiència viscuda als camps, cas de les aportacions diverses de Mariano Constante –que semblen respondre a la idea d'escriure i reescriure l'holocaust per poder-ho abastar tot, com ens mostra Young (1990)-, i que tenen sempre una clara voluntat d'intentar abastar els diferents racons d'un món extremadament complex, o que inicien el camí vers obres de caire científic o literari, cas de Víctor Frankl, Primo Levi i tants d'altres.

Dintre d'aquest apartat ens és útil distingir, seguint la terminologia que ens ha deixat Norman K. Denzin²² -amb aportacions significatives posteriors com les de Lewis L. Langness²³ entre *life stories* i *life histories*, entre relats de vida i històries de vida. Entendrem així per històries de vida, també conegudes sota el concepte de *récit de vie*, els testimoniatsges directes i primaris -explicats per la mateixa persona que ha viscut els fets-, fragmentaris i amb escassa cura tant lèxica, com sintàctica, com formal en general, on es barreja l'expressió de sentiments i neguits amb esdeveniments diversos no contrastats, essencialment. Altrament, entendrem per relats de vida aquells testimoniatsges

²² Aportació de 1970 que extrec de Bertaux, Daniel (1995): “La perspectiva biográfica: validez metodológica y potencialidades”, dintre *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate, pàgines 149-171.

²³ *Ibidem*, pàgines 152-153.

que, amb la mateixa voluntat testimonial, procuren dotar els textos d'un major rigor, tant formal com documental, ja sigui mitjançant la mateixa voluntat de recerca de qui signa el testimoniatge, com mitjançant una intervenció aliena, probablement d'un investigador, amb la qual cosa, com apunta Maurice Catani,²⁴ es tracta de textos que acaben tenint doble autoria: d'una banda, el desdoblament identificatiu -propi de les relacions d'alteritat- del jo autoral/jo textual del testimoni i, d'altra banda, el jo textual de l'investigador que intervé.²⁵

Es tracta de dues maneres matisadament diferents d'afrontar els gèneres de les memòries²⁶ o l'autobiografia,²⁷ que l'escola del pensament estructuralista de la sociologia aplicada a la història social, de la mà, entre d'altres, de Daniel Bertaux²⁸ analitza per tal de veure tant els seus punts comuns com distintius. En aquest sentit, aplicats a la literatura concentracionària, podríem destacar-ne com a tret compartit el desenvolupament d'una vivència o una trajectòria de vida i, alhora, la transmissió d'uns valors.²⁹ Mentre, en la base dels trets distintius cal situar la reflexió sobre la validesa de la representació de la realitat proposada a cada història de vida, cosa que només és possible de superar amb major rigor mitjançant relats de vida, especialment quan estan agrupats i analitzats col·lectivament, perquè permeten els investigadors -de disciplines com la historiografia, la sociologia o l'antropologia- de distingir complexos de valors i de representacions que existeixen en primer lloc a nivell col·lectiu -com el cas paradigmàtic de la Roig-³⁰ abans d'apropiar-se de les subjectivitats.

²⁴ *Ibidem* pàgina 165.

²⁵ Cosa perceptible, per exemple, a *Un català a Mauthausen*, Barcelona, Pòrtic, 2000.

²⁶ Si se centra sobretot en el període que envolta l'experiència concentracionària i pretén tenir un abast col·lectiu, seguint les tesis dels diferents gèneres autobiogràfics.

²⁷ Si ressegueix tot un periple vital individual en essència.

²⁸ Vegeu també la seva aportació complementària aplicada a un cas concret a op. cit. (1995): "De la perspectiva de la història de vida a la transformació de la pràctica sociològica", pàgines 19 a 34.

²⁹ Entre la multiplicitat d'objectes teòrics d'estudi que ressegueix Bertaux a partir de la lectura d'autors com Gagnon, Catani, Camargo, Martiny, Lefèbvre-Guirouard o Léomant, op. cit. pàgina 154.

³⁰ Malgrat la seva adscripció a l'anàlisi historiogràfica, que justifico més endavant.

3.2.1. Memòria, autobiografia: Relats de vida

Seguint aquesta terminologia descrita anteriorment, entenem el concepte d'història de vida com el resultat del testimoniatge que conté també, a manera de fonament o per complementar, una part documental (epistolari, documents, fotografies representatives, mapes, manuscrits, contextualitzacions, anàlisis...). En general es tracta d'obres escrites o bé per escriptors, amb bagatge o en formació a partir d'aquest moment, o bé per supervivents amb força capacitat de comunicació o que han buscat el suport d'un investigador per tal que el seu text tingui una millor coherència, documentació i rigor, a partir del contrast dels manuscrits/gravacions inicials.

En aquest sentit i seguint l'aportació de Sagant,³¹ en els relats de vida de tema concentracionari, que en determinades circumstàncies ratllen el gènere novel·lesc –tant per la construcció com pel registre–, es mostra una cura especial per l'estil emprat –entès com l'adequació de la forma al contingut–, amb la qual cosa es percep una actitud autobiogràfica interioritzada, resultat, en bona part, de la capacitat d'haver –o haver-se- explicat moltes vegades la història pròpia. Aquesta capacitat facilita el distanciament suficient com per prendre's a un mateix com un objecte mirat a certa, poca, distància, cas de Mariano Constante, per exemple.

Resulta interessant, per tant, fer palès que aquelles obres que el cànon ha valorat en aquest àmbit estrictament autobiogràfic, encara que no les distingeixi com a relats de vida, són les que tenen la capacitat, seguint Bertaux, de construir i transmetre la seva qualitat reflexiva més que no pas la qualitat del seu llenguatge o de l'excepcionalitat de l'experiència, que en el nostre cas resulta prou significativa en qualsevol aportació, com podem percebre en els relats de Francesc Batiste (1999) o Jacint Carrió (2001). Aquesta qualitat, segons el meu parer, fa que es tracti d'obres interessants, des de la

³¹ Op. cit., pàgines 166-167.

perspectiva de l'estètica de la recepció, tant per als investigadors com per altre tipus de narrataris.³²

Dintre l'àmbit de la literatura catalana i de l'aportació que fa al coneixement de l'univers de Mauthausen, un fenomen rellevant i singular és l'obra d'Avel·lí Artís-Gener, *La diàspora republicana* (1994). Rellevant per la qualitat de la seva prosa, entre altres raons, i singular perquè es tracta, com en Montserrat Roig, de la voluntat de reconstrucció de la memòria històrica des d'aquell qui no n'ha estat protagonista, però que s'acompanya dels que veritablement ho foren. Encara que aquesta obra podria haver estat adscrita a algun altre dels apartats aquí descrits, la seva "Quarta part", sota el subtítol de "Nit i boira" –títol del film d'Alain Resnais-, ressegueix el seu viatge a Mauthausen juntament amb algun dels exdeportats catalans. A través d'aquest viatge va recomposant el puzzle de la diàspora catalana que va a raure a aquests camps, i hi apareixen alguns dels noms emblemàtics del camp: Francesc Boix, Antoni Garcia, Mariano Constante o Joaquim Amat-Piniella.

En la línia de recuperar la memòria dels deportats catalans a Mauthausen trobem *Un català a Mauthausen. El testimoni de Francesc Comellas* (2001), que, a manera d'entrevista, recull el testimoni de Francesc Comellas, supervivent a Mauthausen i que encara no havia estat recollit en cap estudi sobre els catalans als camps d'extermini. Com la resta de catalans, valencians i aragonesos que segueixen, optaren en el seu moment per no tornar de l'exili més que de visita; es tracta, per tant, de testimoniatges fets des de l'exili forçat primer, i voluntari després, i editats bé al país bé al lloc de residència habitual. Resulta una aportació que descobreix un català que a més de fer un esforç per analitzar tots els aspectes propis de la supervivència en el camp, agrupats per temes i cronològicament, és absolutament desconegut fins llavors malgrat

³² Des d'aquesta perspectiva, resultaria ben interessant d'estudiar el tipus de narratori que llegeix aquest tipus d'obres, en la línia que poden apuntar: Eco, Umberto (1993): *Lector in fabula. La cooperación en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen; o Van Dijk, Teun (1989): *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós. Mentre al llarg de l'estudi apunto determinats tipus de narratori que semblen buscar el jo autoral, considero que les particularitats i matisos del lector d'aquest tipus d'obres depassen aquesta voluntat atès que, sense cap voluntat científica ara, trobem tant lectors sensibilitzats per la temàtica com lectors sense cap criteri preestablert: aquell que busca el coneixement d'una experiència extrema com pot buscar altres coses en altre tipus de llibres. En qualsevol cas, crec que és un tema prou interessant que no es contempla en els diferents acostaments a la temàtica concentracionària.

haver estat assessor del Ministeri de Cultura d'Àustria, on vivia, durant més de trenta anys per qüestions relacionades amb la Memòria Històrica, participant en tots els plans educatius de prevenció del ressorgiment dels grups neonazis fins a l'arribada de l'extrema dreta al govern. El llibre dóna la veu a un anarquista, fet completament únic, si n'exceptuem el cas de l'obra de Lope Massaguer, *Mauthausen, fin de trayecto. Un anarquista en los campos de la muerte* (1997), en les obres sobre Mauthausen atès que la "veu oficial" és la que es dóna des de l'associació Amical de Mauthausen, amb majoria del partit comunista i amb visions irreconciliables amb el món llibertari des d'abans del conflicte bèl·lic.

Un tret característic de l'aportació hispànica al testimoniatge de Mauthausen és, a diferència dels altres col·lectius, el volum considerable d'obres escrites. Una de les raons que podem apuntar és l'alt grau d'implicació política dels seus autors en la defensa de les llibertats durant la guerra, en l'exili, la resistència i dintre del camp. Escriure es converteix, en bona part, en una arma de reivindicació del lideratge i el compromís. Malgrat que alguns d'ells tenien els manuscrits ja des de finals dels quaranta, no els donaren a conèixer fins dècades més tard. Un grup minoritari, format per Javier Alfaya, Eduardo Pons Prades, Josep Salvat i els inicis de Mariano Constante, ho farà a la dècada dels setanta, autoeditats, editats a la Catalunya Nord o en una petita editorial madrilenya. A la dècada dels vuitanta, coincidint amb el segon boom testimonial arreu del món, alhora que encetant el període de llibertats democràtiques espanyoles, s'hi afegeix únicament, i paradoxal, l'aportació d'Amadeo Sinca Vendrell. No serà fins a la dècada dels noranta, en què els supervivents arriben a la línia dels vuitanta anys, quan, afavorits per millors possibilitats editorials i la consciència de la fi dels seus cicles vitals,³³ es llencen al testimoniatge de manera decidida, es tracta dels casos de Manuel Alfonso, Francesc Batiste, Lope Massaguer, Ricardo Rico, Ramón Bargeño, Felipe Martínez Robles, i Pedro Hernández; que culmina a final de mil·lenni amb les noves aportacions de Mariano Constante i Jacint Carrió. Aportacions com les David Bassa, a *Memòria de l'infern* (2002), que intenten imitar el format de la història de vida, on es recullen un bon nombre de testimoniatsges de

supervivents catalans, ha estat desestimat pels mateixos exdeportats per les intervencions literaturitzadores que el seu autor hi féu.³⁴ Detallaré aquí només aquelles que poden tenir més punts de contacte amb espais i personatges vinculats a la novel·la d'Amat.

Si un nom de referència hi ha en l'àmbit espanyol sobre el món concentracionari de Mauthausen aquest és el de l'aragonès Mariano Constante, que inicia el seu testimoniatge el 1974 amb *Los años rojos*, però que continua en els anys següents tot acompanyant-se de nombroses conferències i col·loquis. Sota aquest primer títol equívoc, Constante, un dels espanyols més actius i decisius al camp de Mauthausen –també dels més polèmics-, ofereix la seva personal visió de l'organització espanyola dins el camp, centrada en la cèl·lula comunista, i en la possibilitat que la seva situació privilegiada dins del camp li oferia per conèixer i intervenir en els diferents aspectes decisius del camp: destinacions, trasllats, llistats de treball, selecció, etc. Aquest treball es completa amb noves aportacions que amplien, matisen o focalitzen els records concentracionaris. Bona part de les aportacions més agosarades que presenta en forma d'implicació davant les autoritats del camp no han pogut ser contrastades per altres fonts. Malgrat tot, la seva situació de privilegi permet entendre determinades situacions, conflictes i funcionament tant del col·lectiu espanyol com de l'alemany. Juntament amb Manuel Razola escriurà *Triángulo azul* (1979), amb una vocació aparentment historiogràfica, que resulta interessant perquè conté referències puntuals al grup de treball en què queda inclòs Amat-Piniella, el kommando César.

El cas de Constante, situat al costat de la resta d'aportacions catalanes i espanyoles,³⁵ és una mostra palesa que l'experiència humana és concreta i, per tant, plena de contradiccions, la qual cosa permet captar, com a resultat del contrast i seguint les tesis de George Gurvitch,³⁶ no només la complexitat de

³³ Com es justifica a Lejeune, Ph. (2001): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Málaga, Megazul.

³⁴ Com així ho han reconegut alguns dels seus integrants, com ara Neus Català, Joan Escuer o Francesc Batiste, en converses telefòniques (abril-juny de 2002).

³⁵ Tant les que apareixen al cos de l'estudi com les que podeu trobar a la bibliografia final.

³⁶ Vegeu Bertaux, op. cit, pàgina 171.

les relacions socials –socioestructurals i sociosimbòliques- dintre el lager sinó també la seva dinàmica i la seva dialèctica.

Resulta significativa l'aportació del valencià Francesc Batiste Baila amb *El sol se extinguí en Mauthausen* (1999), perquè és tracta d'una mostra més de la literatura recent per recuperar la memòria del passat, en aquest cas de la mà d'aquest comunista que aporta el testimoniatge de l'horror concentracionari des de la perspectiva de la cèl.lula clandestina, on tenia un càrrec dirigent. Una obra que complementa la visió mostrada en el llibre d'Amadeo Sinca Vendrell, *Lo que Dante no pudo imaginar. Mauthausen-Gusen 1940-45* (1980) i en els de Mariano Constante, que continua excloent els republicans federalistes i els sindicalistes, i que magnifica el pes d'aquesta cèl.lula, fet que es pot contrastar amb altres obres com la d'en Comellas, descrita anteriorment.

En un marc més ampli europeu, dintre de la literatura europea que encara té a Mauthausen com a centre focalitzador, cal destacar l'adscripció dels testimoniats francesos, com en el cas català i espanyol, a l'àmbit dels resistents i republicans, no pas a l'àmbit jueu. Es tracta, per exemple, l'obra de Jean Laffitte *Ceux qui vivent* (1947). Membre de la cúpula comunista resistent a França, Laffitte és detingut el 1942 i, després de passar per Fresnes i Romainville, és traslladat a Mauthausen el 1943, on treballarà a la Pedrera just després que en surti Amat. Traslladat al kommando exterior de Ebensee, treballarà amb els electricistes i a la fleca. Unes 80 pàgines inicials se centren en la feina de la pretesa resistència i la visió que presenta del camp focalitza només la feina del Comitè clandestí, com a organitzador de la supervivència al camp.

Resulta interessant també l'aportació de la versió francesa de Constante, es tracta de Paul Le Caër, prolífic supervivent responsable de diversos volums sobre els kommandos externs de Mauthausen. A *Autobiographie* (1996) aquest veterà francès recorda el kommando d'Schlier que, en aquestes seves memòries, centra part dels seus records en la figura del grup de treball

comandat per César Orquín, on estava destinat Amat-Piniella. Es converteix aviat en un autor de referència dels francesos represaliats, tant perquè la seva situació privilegiada li permetia tenir a un major accés de la informació com per la facilitat amb què s'ha convertit en comunicador de la memòria concentracionària en diversos cenacles.

Altres testimoniatges europeus de referència del món de Mauthausen es caracteritzen per la necessitat primerenca d'exterioritzar l'horror sofert, els quals, més enllà de preocupar-se per trobar editor, decideixen fer-ne edicions reduïdes, pagades de la seva pròpia butxaca: Es tracta en primer lloc del cas de Georges Loustaunau-Lacau, el qual a *Chiens maudits. Souvenirs d'un rescapé des bagnes hitlériens* (1946), ens mostra l'home de l'entorn del mariscal Pétain, fundador de la xarxa ferroviària Alliance, que argumenta com va ser denunciat per Vichy a la Gestapo el 1943. Després de ser interrogat diverses vegades i passar per diverses presons és deportat a Mauthausen. D'allí és enviat al kommando de Neudorf, on treballarà a la fàbrica de la FOW. En segon lloc, val la pena destacar l'aportació de René Pottier, *Au seuil de l'enfer* (1946), en què ens aporta des de la seva experiència d'escriptor la trajectòria vital de Gabriel Marianne, membre de la resistència, deportat a Mauthausen el 1944, des d'on serà enviat al kommando de Melk. Hi ha un capítol central dedicat a l'alliberament del camp i a la repatriació, que resulta útil per a la posta en escena que Amat fa al darrer capítol de la novel·la. Finalment, Paul Tillard, a *Mauthausen* (1945), inicia el seu relat en ser detingut i enviat a Mauthausen el 1943. Membre capdavanter del partit comunista, fou testimoni del procés verbal al comandant del camp Franz Ziereis, ferit i detingut pels presos durant l'alliberament; Tillard hi reproduïx en forma d'annex l'interrogatori. Les fotos d'aquest interrogatori, usat al Judici de Nuremberg, foren realitzades per Francesc Boix, en qui es desdobra el personatge de l'Emili al final de *K. L. Reich*.

Dintre de l'àmbit europeu del testimoniatge d'altres camps, cal destacar que, més enllà del món francès i peninsular i/o alemany –parcialment-, hi ha una forta identificació entre testimoniatge i procedència/adscripció jueva, amb casos excepcionals com els de Charlotte Delbo (precedent clar de l'obra de

Neus Català): amb la qual cosa el to entre reivindicatiu i de lideratge compromès queda substituït, amb excepcions com les de Friedman, pel sentiment de pertinença a un poble perseguit, a l'horror dels guetos previs, als llistats que derivaven en deportacions, i a la inacció davant la mort sistemàtica de familiars, una altra de les temàtiques diferencials –absent en els testimoniatges anteriors lògicament-, i del col·lectiu sencer. Són els casos de l'aportació primerenca de Jean Améry, de Sandra Brand, Roman Frister, els esfereïdors casos d'Agnes Sassoon, Kitty Hart i Etty Hillesum, perquè el fet de ser dones afegia més horror encara a l'experiència; de Marcel Reich-Ranicki, Paul Steinberg, Germaine Tillion i tants altres de rellevants i que ja tindran esment divers al llarg de l'estudi. En destacaré només algunes per la seva singularitat, en primer lloc destacaria el cas de Violeta Friedman –supervivent d'Auschwitz-, la qual a *Mis memorias* (1996) focalitza en la seva part més rellevant la persecució, un cop establerta a Catalunya, del nazi Léon Degrelle. Elie Wiesel, converteix les seves extenses memòries, *Todos los torrentes van a la mar*, en un referent clau del pensament hebreu sobre la Shoah, i les responsabilitats de cada un dels col·lectius implicats, la qual cosa provocarà agres debats amb individualitats rellevants de la intel·lectualitat jueva.

Rellevant resulta també el testimoniatge de Simon Wiesenthal, reconegut caça-nazis i convertit en símbol de la resistència i persecució jueva, mostrat sobretot a *El holocausto y una historia de amor* (1984). Wiesenthal, que inicia la seva tasca com a escriptor amb l'experiència soferta a Auschwitz i Mauthausen, i que concep com una forma de denúncia i de recerca de responsabilitats, manté a Mèxic una estreta relació amb César Orquín, qui l'ajudà a identificar determinats càrrecs mitjans de les SS de Mauthausen, i fins, des del seu centre a Linz (Àustria), el Simon Wiesenthal of Europe, usà la capacitat fisonomista de Francesc Comellas, resident prop de Linz, per convertir-lo en el testimoni rellevant del judici contra el cap de les SS a la pedrera.

3.2.2. Memòria, autobiografia: Històries de vida

Segons la terminologia descrita anteriorment, entendrem per històries de vida aquelles que es fonamenten únicament en el testimoniatge dels subjectes que sofreixen el seu pas pel món concentracionari (en aquest sentit, sense contrastar el seu testimoniatge). Es tracta del tipus de subgènere que compta, com sembla lògic de pensar, amb el major nombre d'obres publicades arreu.

Dintre de l'àmbit dels supervivents catalans comptem amb significatives aportacions, relacionades amb Mauthausen i Ravensbrück. Es tracta en primer lloc de la monumental i esporgada obra documental dirigida per Neus Català, que compta amb el testimoniatge directe de 50 catalanes i espanyoles, republicanes i resistents, que sofriren els camps d'extermini, on una part representativa morí. Cada una relata davant d'una gravadora la seva experiència. Es tracta d'un volum confegit per Català a l'estil de l'obra de Delbo, a qui coneixia per la seva residència a França. L'edició, a pesar de la voluntat de la pròpia Català, esporga bona part de les reflexions fetes espontàniament per les supervivents, explicant la seva pròpia experiència, transcrita en el volum, o la de companyes desaparegudes.

En segon lloc tenim el cas de Joan de Deu Amill, amb *La verdad sobre Mauthausen* (1995), que aquest exdeportat de la Franja escrigué a la dècada dels quaranta, com és el cas de les *Memorias* autoeditades el 1946 per Prisciliano García Gaitero, i que no publicà fins a la segona meitat dels noranta. Sota aquest concloent títol, s'amaguen els records desordenats i esparsos del seu traumàtic pas per diversos destins al camp central. En darrer lloc ens trobem amb l'obra de Josep Borràs escrita en francès, *Histoire de Mauthausen. Les cinq années de déportation des républicains espagnols* (1989). Borràs, un dels deportats catalans supervivents a Mauthausen, ofereix la seva visió del camp des de la perspectiva dels espanyols que hi van resistir, que es mostra desordenada i plena de matisos i imprecisions atès que es tracta d'un supervivent que arribà amb els primers combois al camp i la seva és una experiència més dilatada que la d'altres testimonis.

De l'àmbit europeu cal tenir present una obra francesa especialment interessant pel que fa a la vinculació amb el destí final d'Amat-Piniella, perquè es troba amb el mateix comboi que a inicis de maig de 1945 es dirigeix a Ebensee, on seran alliberats. Es tracta del testimoniatge de Maurice Delfieu, *Récits d'un revenant. Mauthausen-Ebensee* (1947). Delfieu, membre de la resistència francesa, és arrestat el gener de 1944 i internat primer a Fresnes i finalment a Mauthausen, on farà de teixidor. Resulta esmentable l'aportació de Gaston Charlet, *De retour des bagnes nazis* (1945); senador de l'Alta-Viena, va a parar al camp de Mauthausen el 1943 i és destinat al kommando exterior de Loibl Pass, on sobreviu fins l'arribada de la Creu Roja suïssa.

Pel fet que no implica més que un supervivent amb voluntat de testimoniar davant d'una gravadora o d'un full de paper és el tipus de literatura més habitual en llengua francesa i sobretot en anglesa i el yiddish, i la Universitat Yad Vashem compta amb centenars, m'atreuria a dir que milers de relats de vida guardats en arxius consultables si és que tens coneixement de la llengua hebrea. De la mateixa manera, pendents de ser tractats historiogràficament o d'intervenció per convertir-los com a mínim en històries de vida, hi ha al Fons sobre la Deportació de Castellar del Vallès centenars de cintes que recullen els testimonis de fins a 122 catalans supervivents de tots els camps de concentració nazis amb presència catalana, un volum testimonial fins i tot més ampli que el que recollí en fitxes i a mà Montserrat Roig, segons còpies de l'arxiu familiar, per a la seva obra magna. Més enllà de l'anonimat dels relats guardats en arxius o en cintes podem destacar alguns dels casos recollits en la bibliografia, com el representatiu de Giuliana Tedeschi, amb *Hay un punto en la tierra...* (1990), o les aportacions de León Arditti, Willy Berler, Filip Müller, Vincenzo Pappalettera, Herman Taube o Leyb Rochman.

3.2.3. Epistolaris, diaris.

Tant els diaris com el carteig eren dues activitats pràcticament impossibles de realitzar dintre un camp de concentració, per la qual cosa la crítica o ve l'eludeix, hi passa succintament –com el propi Young–, o la centra en el món del gueto i/o el gulag, on hi hagué més possibilitats de dur a terme alguna d'aquestes dues activitats. El paper i el llapis eren dos materials inaccessibles per a la major part de deportats, i només aquells que gaudien d'un cert lloc de privilegi podien permetre's el luxe de bescanviar el pa o el brou per algun d'aquests estris; això sí, sota risc de ser enxampat en alguna de les “revistes” que feien sovint els kapos o els SS per sorpresa. Fins a 65 bocins de sac de ciment guardà Amat-Piniella al llarg de quatre anys i mig, a mesura que els anava omplint de lletra sota la camisa blanca amb ratlles blaves. Dintre la literatura catalana i espanyola no hi ha cap cas detectat de diaris escrits dintre el camp, si n'exceptuem el que Rafael Álvarez escrigué a la Barraca 13 del camp central de Mauthausen, i que guardà sota un tauló de fusta del terra fins a l'alliberament, però quan hi tornà, uns mesos més tard per recollir-lo, la barraca, com la resta, havia estat destruïda, i el Diari desaparegut, no així un poemari extens escrit en llengua castellana, inèdit. Un xic diferent és el tema de la correspondència. Vedada a la major part de la comunitat jueva i, de ben segur dels militars russos –que ni tan sols eren registrats en molts dels seus combois a l'entrada del camp sota l'epígraf eufemístic de “Nit i Boira”, per referir-se a aquells casos/ combois que calia fer desaparèixer sense deixar rastre–, als deportats catalans i espanyols els fou possible escriure una primera *Carte Postale* amb el text imprès el novembre de 1942, amb la qual cosa molts d'ells passaren més de dos anys sense comunicació amb la família. De correspondència esparsa n'hi ha a diferents arxius personals, com els de Francesc Comellas, Mariano Constante, Francesc Batiste, etc., però segurament que l'únic testimoniatge publicat que tenim és el reiterat *Cartes des dels camps de concentració*³⁷, que Pere Vives i Clavé (el Francesc de *K.L. Reich* i protagonista del *Crist dels 200.000 braços*³⁸, d'Agustí Bartra) escrigué a

³⁷ Edicions 62, Barcelona, 1980.

³⁸ Publicada a Barcelona el 1968, però que compta amb una primera versió titulada *Xabola*, escrita el 1943. Llibre que s'inspira també en l'estada als camps de refugiats francesos. El fet que el protagonista també fos Pere Vives i Clavé fa pensar en el caràcter impactant del personatge real.

Mauthausen, on moriria el 30 d'octubre de 1941. Pere Vives (nascut el 24 de febrer de 1910 a Barcelona) és llicenciat en Estudis Mercantils, professor titulat de català i traductor per a Proa de *La condició humana*, de Malraux -de qui recitava fragments sencers en els barracons de Mauthausen a Amat i companyia-, entre altres quan, en esclatar la guerra, s'allista voluntàriament a l'exèrcit republicà.

Les cartes pròpiament estan escrites als camps de refugiats francesos d'Agde i d'Alingnan (Hérault), des de Sant Cebrià de Rosselló, i des de la zona nord de la Línia Maginot, a la Lorena (Sector Postal 390), un cop incorporat de manera forçosa a la Companyia de Treballadors Estrangers (CTE). Hi ha també una carta escrita un cop són detinguts per l'exèrcit alemany a Belfort abans de ser emmenats cap a l'stalag d'Estrasburg.

Dintre ja del món concentracionari nazi hi ha sis postals -"Postkarte"-, procedents de l'"Stalag VIc", adreça que tenia el camp central de Mauthausen. Aquestes cartes-postals estaven formades per 25 paraules, habitualment prefixades pels comandaments, en què es donava notícia del lloc on es trobava el pres i del seu bon estat de salut. En el cas dels deportats espanyols aquests mots podien ser escrits en castellà, a diferència de la resta de deportats, que ho havien de fer exclusivament en alemany. Els mots de Vives, curiosament en francès,³⁹ se centren en l'intent de mantenir viu el contacte amb la família i, especialment, amb els companys dels camps de refugiats, especialment amb Amat-Piniella, a qui havia perdut la pista després del seu intent de fuga i a qui recuperarà a Mauthausen, després d'arribar-hi en combois i dies diferents. Les postals deixen percebre la poca esperança que té de cara a poder sortir viu d'una situació que no és comparable amb cap de les anteriorment viscudes, amb la qual cosa es mostra conscient de l'excepcionalitat brutal del nou context.⁴⁰

³⁹ No té cap mena d'explicació historiogràfica aquesta singularitat lingüística, única en l'univers concentracionari de Mauthausen. Cap dels deportats consultats no coneixia la possibilitat de poder escriure en francès.

A nivell europeu escasses són també les aportacions disponibles en edicions, entre les quals podríem destacar sobretot les publicades per Etty Hillesum, *Une vie Bouleversée (Journal 1941-1943)*, 1986, amb especial èmfasi en el seu *Diário* (2000) i les *Lettres de Westerbork* (1986), un testimoni desolador, potser menys literari que el d'Anna Frank però amb una gran capacitat reflexiva i fins poètica a voltes, feta per una adolescent que moriria també a Auschwitz després del trasllat previ a Westerbork. Es tracta d'un personatge que decideix, davant la possibilitat de fer-ho, seguir el curs assignat al seu poble, el jueu, i per tant esdevé una obra amb un marcat caràcter moral que s'adreça a una hipotètica família externa que no té, atès que tota és amb ella a Auschwitz finalment, on moriran tots, de tal manera que sembla intuir la troballa d'un narratori futur. La seva descoberta i posterior publicació a Holanda el 1981 commogué l'opinió pública tant o més com ho havia fet el diari d'Anna Frank. Destacables són també els diaris de Philip Mechanicus, Éva Heyman, Josef Katz, Hannah Senesh, David Rubinowicz, l'estudi de Moshe Flinker, o el cas terrorífic dels manuscrits que membres de diversos *Sonderkommandos* amagaren per a la posteritat i que recull Jadwiga Bezwinska. Es tracta de documents en forma de crònica/diari on es mostren les entranyes de "l'esperit del camp", el grup de treballadors encarregats de dur els combois vers la cambra de gas i, un cop morts, traslladar-los als forns crematoris. Aquests kommandos eren reclutats entre els nouvinguts jueus sota la promesa d'una situació de privilegi, que certament tenien durant un breu termini de temps, que acabava de la manera més perversa possible: els mateixos que col·laboraven en la destrucció de persones eren engolits pel propi sistema de manera periòdica: calia no deixar rastre. D'aquí que fou un dels pocs col·lectius que, davant la consciència clara del futur immediat, quan la tenien, provoquessin els pocs motins que hi hagué per part jueva, especialment a Auschwitz-Birkenau. Cal destacar, finalment, l'epistolari de Victor Klemperer, *Tagebuch 1933-1945* (en dos volums, 1998), el qual, com a filòleg destaca especialment per la seva aportació científica, iniciada el mateix 1933, en l'anàlisi sobre allò que s'amaga

⁴⁰ Al pròleg, Agustí Bartra en diu "Escrites des de dins mateix d'una situació extrema, n'expressen la circumstància, la densa quotidianitat, i reflecteixen intensament la conjuntura històrica, per la pròpia gravitació d'un esperit i d'uns fets terribles en la seva desmesura.", op. cit. pàgina 12.

rere el llenguatge dels opressors, entès com a exemple dels perills dels llenguatges totalitaris.

3.3 Poesia

Si ens cenyim al sentit literal de les paraules de Theodor W. Adorno sobre la impossibilitat d'escriure poesia després d'Auschwitz, quan afirma:

“La critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie: après Auschwitz, écrire un poème est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes.”⁴¹

ens adonarem que trobem una resposta immediata de la mà d'escriptors i lletraferits que pretenen expressar/analitzar els límits dels seus sentiments i de la consciència humana en referència a l'experiència concentracionària viscuda, en general, però no exclusivament, a la pròpia pell.

Tenim constància de l'existència d'un gran nombre de poemes escrits en yiddish, obra de jueus tant lletraferits com, en menor nombre, d'escriptors més o menys professionals, que es conserven, sense estudiar globalment encara, als fons de la Universitat Yad Vashem de Jerusalem. Es tracta de les necessitats d'expressió de deportats jueus, la major part supervivents, però també n'hi ha de morts durant la seva deportació, que escriuen de manera impulsiva amb la necessitat imperiosa d'intentar comprendre el que està passant;⁴² com d'altra banda sol succeir en el conjunt de situacions enteses com a límit, un cop passada la fase que Frankl anomena de *shock*.⁴³

⁴¹ Vegeu *Critique de la culture et société*, 1986, París, Prismes/Payot, pàgina 23 (traduïda recentment).

⁴² Vegeu, per exemple, Wieviorka, A. (1998): *L'Ère du témoin*, París, Plon, pàgines 81 a 127.

⁴³ Vegeu *El hombre en busca de sentido*, Barcelona, Herder, 1996.

Aquests poemes testimonials, podríem dir que de caràcter memorialístic eminentment, responen a una intenció alhora personal i col·lectiva que la tradició jueva ha vehiculat des dels primers temps de la persecució i fins patir les conseqüències de la Solució Final del nazisme, i que ha rebut el nom de *Khurban Poèzie*, com detallarem més endavant. Consisteix a convertir-se en escriptor de la pròpia història i del propi destí, segons diverses modalitats que han variat al llarg dels segles, assumint, en qualsevol cas, una funció eminentment ritual, al mateix temps que una funció històrica, en mots de Heidegger. Perquè hi ha un cert punt inicial de reflexió que s'acosta a les paraules que Martin Heidegger utilitza per definir un determinat tipus de poesia a *Approche de Hölderlin*,⁴⁴ on la defineix com el fonament que suporta la Història, i on poesia, llenguatge, temporalitat i Història, amb majúscules, esdevenen possibles pel seu mateix mecanisme. Allò que constitueix l'essència de l'ésser humà és, segons ell, la possibilitat de testimoniar "son appartenance à la Terre". Aquest testimoniatge que es fa mitjançant el llenguatge, i precisament amb el llenguatge entès com a diàleg, s'"historialitza", es produeix com història. El temps història, que Heidegger anomena "temps déchiré" (en passat, en present i en futur) i el llenguatge són contemporanis. La poesia es converteix, així, en l'adveniment d'aquest temps història.

Dintre de la poètica catalana comptem amb dues aportacions, força desiguals, a aquesta voluntat d'historialitzar el *temps déchiré* mitjançant el llenguatge poètic: es tracta de les aportacions de Roc Llop i de Joaquim Amat-Piniella.

El poemari de Roc Llop (Tarragona 1917- Choisy-le-Roi –Val-de-Marne, França- 1994) es titula *Poemes maleïts*,⁴⁵ i està escrit entre 1943 i 1944 dintre del camp de Gusen, administrativament depenent de Mauthausen. Roc Llop, que el 1965 rebria la Flor Natural en els Jocs Florals de la Llengua Catalana a París pel recull *Amoroses*, era un activista de la CNT que, havent passat cinc anys a Gusen, s'instal·la prop de París, on es queda a viure i continua la seva

⁴⁴ Em remeto a la versió francesa, que és la que he fet servir, malgrat hi hagi ja traduccions; París, Gallimard, 1962, pàgina 54.

⁴⁵ París, autoedició, 1967.

vida sindical i laboral, compaginada amb càrrecs dirigents a la seu central de la FEDIP (Federación de Deportados e Internados Políticos). Es tracta de 18 poemes escrits seguint les convencions de la mètrica i la rima, que es converteixen en un diàleg obert entre l'ànima absent del poeta i la veu del propi poeta, superat per les circumstàncies.

Escrits espacialment dintre el camp de concentració de Gusen, les seves circumstàncies de creació resulten molt semblants a les d'Amat-Piniella, com ell mateix comenta en la presentació que fa dels poemes:

“Al camp de Gusen, malgrat la infravida que hi menàrem, tampoc no ens deixà la dèria d'*embrutar* paper. Paper que havia de comprar fet de sacs de ciment i que pagava amb pa que necessitava per a poder-me tenir dret i que donava a cremar a un company que treballava a la calefacció cada vegada que els SS feien registres i escorcollaven les barraques amb les consegüents repressions i morts.”⁴⁶

Així doncs, malgrat que el sistema era el mateix que el d'Amat, el fet que el camp de Gusen fos molt més perillós i estricte que els kommandos on va anar a parar Amat, probablement generà que Llop decidís anar-se aprenent de memòria els poemes i cremant-los quan veia perillar excessivament la vida. Sabem del cert que fou el mateix 1945 que Roc Llop reescribí els 18 poemes que havia anat configurant al llarg del 1943.⁴⁷

El volum està format per un bloc de 15 poemes inicials agrupats sota el títol “Planys de l'ànima” (datat genèricament el 1943 al K.L. Gusen, Oberdonau, Àustria), i els poemes “Ahir i avui...” (amb la mateixa localització i datació), “Ha tornat la primavera” (datat l'abril de 1943 al mateix lloc i que fou no només reescrit sinó reelaborat a París el 1945), i “Recordant un dia” (datat l'abril de 1944 al mateix camp).

⁴⁶ Pròleg al mecanoscrit que porta per títol *Poemes maleïts* (1943-1945), document propietat del fill, Llibert Llop, cedit a l'Arxiu Municipal de Tarragona. Pàgina 2. Que també es pot trobar a l'edició de París, 1967.

⁴⁷ Segons conversa amb Llibert Llop (Tarragona, 26 de juliol de 2001).

El bloc inicial, els 15 poemes dels “Planys de l'ànima” (conformats estròficament per quartets), són un diàleg al·legòric entre la figura reflexiva del Jo poètic i la seva ànima. En aquest diàleg, mentre la figura de l'ànima té una actitud desencisada i derrotada (“et cremes les ales dins de l'infern ardent”), la del Jo reclama la voluntat i decisió de no perdre l'esperança malgrat la consciència de l'actitud de l'home:

“L'odi els pren i l'ambició els domina,
tanquen al seny tot ús de la raó;
els cega al Bé, del Mal negra boirina,
i es perden en la nit sense horitzó”

Llop reflexiona per tant, utilitzant la simbologia del Bé i el Mal per bastir un determinat discurs moral, sobre les causes de l'embrutiment de l'home en circumstàncies límit, davant de les quals exigeix compromís personal per no caure en la “zona grisa”: “Mes tu, cor meu serva't bo a la bonesa absent”. En cap cas, així, no es justifica una posició que no sigui de fermesa humana i decidida pel manteniment de la dignitat: “Botxins de mala llei, traïdors de mares bordes:/ Feu-me l'honor que mori dempeus al meu fossar.”.

Aquest compromís personal però, un cop acomplert, exigeix que es converteixi en compromís per la col·lectivitat: “Si ells s'han negat, en llur dèria incompresa,/ crida'ls de prop; digues-los fort: GERMANS!”. Hi ha d'haver algú, per tant, que desvetlli les consciències de pertinença a la condició humana, i aquest algú pot ser, com també ens dirà Amat, la veu requisitòria del poeta.

Els dos poemes que segueixen a aquest bloc, “Ahir i avui...” i “Ha tornat la Primavera”, mostren una visió entre derrotada i alhora i paradoxalment un xic esperançada en un futur que desitja imminent, però no tenen el to combatiu dels anteriors sinó més aviat un caràcter intimista, que reflexiona sobre el record de l'amor llunyà en l'espai i en el temps. Finalment, en el darrer poema, “Recordant un dia”, escrit quan encara manca un any per a l'alliberament, Llop troba la via de sortida personal de la decepció i la derrota, del nihilisme. I la troba mitjançant el record, entès com a recurs on trobar forces per continuar

lluitant: “Els bons records són l’únic consol/ al que podem acollir-nos, en la/ buidor de la pròpia dissort.” I trobar-la en el record no deixa de ser, com veurem en analitzar *K. L. Reich* una raresa, perquè compta amb una doble voluntat en contra: d’una banda la del propi sistema, que intenta destruir tota resta de passat com a pas inicial vers la deshumanització; de l’altra, la del propi deportat, que intenta reduir al mínim aquesta reminiscència, perquè no fa sinó agreujar-li el dolor i, per tant, fer-li més difícil de suportar el present.

Joaquim Amat-Piniella respon intuïtivament tant a l’aforisme d’Adorno que començava afirmant la impossibilitat de tornar a escriure poesia després d’Auschwitz com a la proposta de Heidegger, mostrant la necessitat de la presència de la paraula que posi al descobert un món fins ara impossible no ja de transmetre sinó també de crear, quan exigeix des del seu poemari: “Per què calleu, poetes, si a cada porta poseu la llum?”, amb la qual cosa se situa ben a prop també de la reflexió de Celan quan afirmarà: “Dice la verdad/ quien dice la sombra”.⁴⁸

L’experiència d’un camp de concentració ho pot fer callar tot menys la veu del poeta, els mots convertits en expressió dels sentiments, els odis, els records, el sofriment, la revenja, la tendresa i fins i tot l’amor. Aquesta és la reivindicació de l’home convertit en poeta, Amat-Piniella, per sentir-se viu, per intentar capir el món que l’envolta i, finalment, per testimoniar conscientment l’horror sofert com a forma d’expiació de l’odi desbordat que sent, i que a la novel·la matisarà molt més que en els poemes.

Les llunyanies, poemes de l’exili esdevé un document de les inquietuds i reflexions d’un home, compromès i sensible, convertit en testimoni i símbol de la voluntat de manteniment de la vida i la dignitat estrictament humanista dins un camp de concentració: paradigma de la capacitat de destrucció i autodestrucció de l’Home i, alhora, essència d’ell mateix. Fenomen poètic únic dintre l’univers concentracionari de Mauthausen, amb excepció feta dels poemes descrits de Roc Llop i la prosa poètica singular del Dr. François

⁴⁸ Vegeu Celan, P. (2000): *Obras Completas*, Madrid, Trotta, pàgina 22.

Wetterwald a *Les Morts inútils* (1946). Escrita a manera de pinzellades entre poètiques i en forma de sentències, i sense cap ordre cronològic, el Dr. Wetterwald descriu les seves impressions als camps de Fresnes, Mauthausen i Ebensee, on va exercir com a cirurgià.

El poemari amatià està configurat per poemes diversos, en la forma i en la llargària, que s'adrecen, des de l'absència: "la llunyania" a què fa referència, tant a l'esdevenidor que jutjarà implacablement els culpables del que succeeix com, sobretot, a la figura absent de la dona, en qui s'empara per resistir tots els horrors suportats durant "unes hores llargues i amargues", unes hores que es converteixen en gairebé cinc anys de suplici. Formalment, les setanta-una peces es poden agrupar segons el lloc precís on van ser escrites: n'hi ha 4 escrites a La Mosella, 25 escrites al lager Ternberg, 9 al camp central de Mauthausen, 19 a Redl Zipf, 2 a Ebensee, 1 a Würzburg, 2 a París, 2 a Sant Antonin, 3 a Caussada, 1 a Andorra la Vella, i 3 a Sant Julià de Lòria.

És a dir, Joaquim Amat, que ja havia publicat poesia a les pàgines de la revista manresana "Ara", reemprèn la tasca creadora a l'exili francès, concretament al camp de La Mosella, continua als diferents camps de concentració dependents de Mauthausen i clou l'activitat, un cop ja alliberat, al seu lloc de residència a Sant Julià de Lòria. En general, per tant, aquests textos d'Amat són un testimoni impressionant del seu pelegrinatge abans i després del periple pels camps de concentració nazis i esdevenen un exemple clar del paper que toca jugar als republicans compromesos que, com ell, ho deixaren tot "per anar amb les aigües lliures" ("Recança").

Els primers poemes, escrits des de terres franceses entre el gener i el març de 1940, ens mostren un Amat melangiós de la terra i la dona que ha hagut de deixar i es centra en el món del record. L'arribada propera de la Primavera, d'altra banda, li dóna esperances de concloure el captiveri i de seguir o tornar a confiar en l'Home.

A partir d'aquí ens trobem amb gairebé dos anys de buit literari, des de la seva entrada al camp central de Mauthausen, el gener de 1941, fins al novembre de 1942. Són els pitjors temps per a tots els nous: la impossible adaptació als costums del camp, el pas per l'Arrest i la Companyia Disciplinària a la fatídica pedrera, i un estat de depauperació que només recuperarà amb la seva sortida vers un *kommando* extern.

Situat ja al lager Ternberg, inicia la seva etapa més creativa, especialment entre el novembre i el desembre de 1942, període en què Amat comença a desenvolupar la percepció expressionista del món que l'envolta, un món on els colors dels elements de la natura envaeixen les seves pàgines, plens de matisos diferenciadors o directament antitètics, esdevindran vertaders símbols essencialitzadors de l'estat interior, i són la base de les imatges que ell mateix crearà per al *K.L. Reich*. La seva personalitat es caracteritza per la configuració d'un esperit volgutament solitari i de resistència personal i política davant el futur incert que l'espera, però sense perdre inicialment l'esperança: "Em tens lligat, però no rendit" ("L'enemic") o "d'alè me'n sobra per a seguir el meu vol." ("Tardor").

A mesura que el pas del temps es va convertint en una llosa gairebé insostenible, "Més i més temps encara! (...) Més llunyanies de crueltat entre tu i jo!" ("Llums d'albada"), l'atmosfera asfixiant es fa sensible a través del contrast complementari establert entre l'associació d'un blanc desolador i destructor "Nit blanca dels pitjors crims" ("La nit del teu silenci"), "blanc que es posa inclement/ (...) llast de temps, d'enyor i de tristesa..." ("Tardor"), i un vermell que tot ho cobreix amb violència de "lluors roges de l'alba sagnant" ("Llums d'albada") o del "roig de la sang" ("Tu no ho saps"). La resta de colors (blaus, verds i grisos) complementen el marc visual i sensitiu essencialitzador de la natura, aplicada des de la seva percepció psicològica del món, i demostren la importància de la percepció dels sentits com a únics referents personals inalienables, juntament amb la paraula.

En el centre d'aquest petit univers obsessiu trobem un ventall d'elements relacionats amb el silenci aclaparador, aquell que en l'anàlisi de la novel·la

associarem al concepte de mutisme, la incomprensió: “l’avui és sord” (“Aniversari”), i la nocturnitat com a espai simbòlic angoixant però que, paradoxalment, esdevé l’únic possible per poder crear, escriure, i pensar, “és silenci i repòs” (“Albada en roig i en blau”). El pensar constant és el responsable del seu acostament al desesper: “No pensis més, que el passat va engolint l’avenir” (“No pensis més”), situació que desemboca en la idea reiterada d’un gran malson convertit en “dies i nits de crims i covardies” (“Tu no ho saps”). Un espai on els límits entre esperança i renúncia són molt prims, “Cada vegada és més fosca l’hora del meu deixondir” (“L’última espera”), fins al punt que “tot és un moure’s debades en el desig d’aire infinit” (“La missió”).

Amat es tanca en si mateix i troba en la solitud un valor d’autodefensa davant la violència de l’entorn: “S’ajupen les meves espatlles al pes de les amargors,/ ferreny dintre el castell d’una solitud que em defensa...” (“Fidelitat”), solitud davant “l’espera angoixosa/ d’una ruptura que obri portes i finestres,” (“Solitud”), i que li permet mantenir el més intacte possible el record del seu antic món, representat essencialment pels seus cercles: el mar, la ciutat i la dona estimada (“Els cercles”).

La força la concentra en dos pols, d’una banda, l’estima envers la dona, paradigma individual de la capacitat d’exterioritzar l’estimació i alhora col·lectiu com a símbol de l’harmonia entre els homes, que l’espera però que “no ho saps on estic jo!” (“Tu no ho saps”) i que, al mateix temps, es converteix en el seu únic motiu de resistència també a través dels mots “Vull els teus mots, que són ma força i mon impuls”; de l’altra, la capacitat de resistir, que, barrejada amb l’esperit rebel, “porta el meu pas la majestat del rebel” (“La terra”), i l’odi als opressors, es converteix en una necessitat de revenja que pretén que pugui arribar a ser compartida: “Voldria trobar el teu odi unit al meu odi” (“Tu no ho saps”), un odi i una revenja que no li han d’impedir poder retornar: “ara que el meu odi ha donat treva” (“Elegia d’aquest Nadal”), i que li han de permetre no perdre de vista el seu triomf en forma d’ofrena: “Jo el vull complet, irradiant i gràvid, / per poder-lo oferir a l’estimada”.

El curt però intens retorn al camp principal de Mauthausen, entre el setembre i el novembre de 1944, fan que Amat arribi al planteig existencial: “Jo no sé on sóc, què sóc, qui sóc” (“Voler”); fins a tal punt ha arribat la capacitat d’autodestrucció; malgrat tot, reneix la voluntat de mantenir-se íntegre, no “embrutit”, digne: “el somni⁴⁹ s’esvaí per a donar pas al coratge” (“Cel enreixat”), una raó de subsistir que fa avinent a través de la paraula, de la creació: “Tinc, suara, arribats, uns mots que porten ales” (“Et tinc aquesta nit”).

Una paraula que no ha de callar (“Cambra fosca”) i que ha de permetre “desvetllar cementiris!” (“La nostra campanya”), ha d’explicar i denunciar l’horror. Els mots afloren sincers, purs, nets de prejudicis i convencions a través de la poesia, lluny de les reflexions que escriptors com Robert Antelme, Primo Levi, Élisabeth Will o ell mateix faran a l’hora de buscar el llenguatge adient per a les seves obres en prosa sobre la seva experiència als camps de concentració.

Entretant, el paisatge és el de la mort quotidiana contemplada pels girasols, testimoni silenciós en forma de gran ull diví que mira, plora i odia davant l’actitud de l’home, però que, com a al·legoria pagana de la natura, l’únic que pot fer és “girar lents sobre llurs tiges”. El món, vist des d’aquesta perspectiva còsmica, ha esdevingut “una closca buida” de la qual el mateix Home n’és el responsable darrer.

L’última gran etapa de creació es produeix entre els mesos de desembre de 1944 i maig de 1945 al camp de Redl Zipf. Amat comença a ser conscient que el llarg periple pot arribar a la seva fi: “En el meu odi va ressonant l’esclat de la gran batalla!” (“L’espera, encara...”), la qual cosa ha fet que la llarga espera hagi motivat que el cor vagi “covant un desig suprem de revenja”. En aquest marc, és conscient del paper il·luminador, de far, que representa la dona “i jo visc perquè crec en el teu amor...” (“El que resta”). La dona es converteix a partir d’ara en el motor de la seva creació, un cop veu amb

⁴⁹ Fixem-nos que el concepte de somni s’usa amb la mateixa finalitat d’espai per eludir la crua realitat davant la impossibilitat d’assumir-la, i en la mesura que aquesta impossibilitat esdevé assumpció del present, desapareix la necessitat d’aïllament i de somni, com en la novel·la.

claredat que ha passat ja “amb afanys la corda fluixa de l’atzar” (“Els fruits”), ben a prop de la mort (“L’ala blanca”).

Ara, allò que només s’apuntava a “Cambra fosca” esdevé un propòsit: “l’hora ha sonat de pregonar els seus nims” (“Parlo...”), l’hora de testimoniar, més enllà de la necessitat d’expressió pròpia i individual. I si abans també s’havia preguntat si tindria un lloc en aquest món, ara ja en sap la resposta: “Encara sóc l’home a qui el món reserva un lloc...!” (“L’acció”).

Amb l’alliberament, la visió intuïda els darrers mesos a Redl Zipf es confirma i el blanc retorna al seu sentit original de “la pau” i de “l’hora blanca del meu renéixer” (“L’hora blanca”), enfront el roig violent de l’odi. Un odi que es mostra en estat pur: “jo et maleeixo i t’escupo, Alemanya (...) Ajup-te ara (...) i plora.” (“Comiat”), però que es va difuminant en forma d’un amor i d’una recerca d’harmonia que “es fa lloc en la cleda vella de cada cor” (“L.B.”). Ara ja no li cal amagar-se en la soledat que li ha permès aïllar-se de l’entorn destructiu, ara ja pot desprendre’s de “la closca que protegia el meu jo” (“L.B.”).

Finalment, Amat pot gaudir dels paisatges, de la natura en llibertat, però, malgrat tot, se sent premonitòriament desplaçat: “Sóc un absent” (“Repòs”), amb una imatge propera a la del “aparecido” de Semprún, i tot i que el record dels cinc anys passats als camps de concentració el persegueixin, ja pot començar a sentir-se en pau: “Ja no existeixen les nits per al meu temps!” (“Retrobament”); una pau “que l’amor fertilitza” (“Nit retardada”). Passat tot el sofriment, Amat només desitja que, com en el tòpic, es “constati que he somniat i que ja no somnio!” (“Tardor a la vall”). Malgrat les bones intencions, i com tants d’altres homes obligats a patir situacions semblants, el record dels fets viscuts, com en un malson inacabable, no deixaran de perseguir-lo la resta dels seus dies.

En l’àmbit europeu, a banda de tota l’aportació de la Khurbn Poèzie o Nelly Sachs, hi ha dos grans noms dintre el llegat que ens ha deixat la poesia de tema concentracionari amb punts de contacte amb les propostes amatianes: Paul Celan i Primo Levi, fonamentals per contextualitzar no només *Les*

llunyanies, poemes de l'exili sinó bona part dels conceptes i propostes que apareixeran en la narrativa concentracionària.

Paul Antschel (Czernowitz, 1920- París, 1970), nom real de l'escriptor d'origen romanès conegut com a Paul Celan (anagrama amb què començà a publicar els seus poemes el 1947), s'ha convertit en el símbol de la poetització del món concentracionari nazi i, d'aquesta manera, en el símbol també de l'enfrontament a l'aforisme d'Adorno amb el poema "Todesfuge" ("Fuga de mort), inclòs al poemari *Mohn und Gedächtnis (Cascall i memòria)*⁵⁰, publicat el 1952 (que inclou poemes escrits entre 1944 i 1952) i que li donarà el primer reconeixement internacional per la seva poesia escrita en alemany.

Antschel i Amat comparteixen parcialment una de les imatges o metàfores més impactants de l'univers concentracionari: la del camp entès com la mare que procura la mort implacable dels seus fills. Amat ho anuncia tímidament al capítol XI amb la mort de Francesc entesa com una "nit maternal", en què Nyx té la funció de procurar una gestació que preservi les tenebres que procura la nocturnitat, la nocturnitat d'aquell úter matern que Amat concep com una "cambra fosca"⁵¹ de mort regressiva, com ho seran les de Vicent i Pierre, de la qual l'única possibilitat de sortir-ne és amb una albada que permeti "desprendre la closca que protegia el meu jo",⁵² la closca d'aquesta mare absorbent i destructora.

Paul Celan convertirà allò que en Amat és una imatge metafòrica que sura al llarg de la novel·la i d'alguns dels seus poemes en tema central de reflexió literària. Malgrat que no va viure personalment l'horror dels camps de concentració nazis, però sí que el sofrí directament atès que els seus pares, jueus dedicats a la construcció, foren deportats el juny de 1942 al camp de Michailoeska, a Ucraïna. El pare (Leo Antschel) morí, extenuat, el setembre del mateix any treballant en la construcció de carreteres. I durant el mateix hivern,

⁵⁰ Encara que no tenim una traducció completa del poemari en català, tenim una breu antologia a Celan, Paul (2000): *Poemes*, Barcelona, Edicions 62- Empúries, pàgines 6 a 15.

⁵¹ Dintre de *Les llunyanies*, op. cit., "Cambra fosca", pàgina 110.

⁵² *Ibidem*, "L' hora blanca", pàgina 156.

la mare (Friederike Schrage) moriria també d'un tret a la nuca, fet habitual quan el pres ja no tenia forces per a treballar més.⁵³

Al mateix Celan sembla que el sorprengué la repercussió que tingué a Alemanya l'esmentat poema "Fuga de mort", que ell considerava com un lament moral de l'Art contra la Història, perquè se l'enredava en la discussió crítica que existia en plena dècada dels 50 entre poesia compromesa i poesia pura.⁵⁴ La situació emocional de Celan no deixa de tenir un cert paral·lelisme amb la d'Amat-Piniella, i tants altres: la de qui, en el camí de la guerra, ho ha perdut tot: pàtria i futur. La idea del desarrelament esdevé un motiu recurrent, malgrat que Celan formés part dels vencedors a la guerra i Amat ho fos dels perdedors.

Celan procedeix d'un país que ja no existia, a més, residia a França, país en el qual no se sentia valorat, i escrivia amb alemany per a un públic entre el qual no vivia. Aquest fou el motiu, com ell repetia, que es refugiés en la seva llengua materna, "la llengua és la meva pàtria", que, paradoxalment, també havia estat la dels seus opressors. Celan se situa, per tant, dintre del debat sobre la possibilitat d'expressar la Shoah mitjançant la llengua dels botxins, a primera línia de foc, defensant la necessitat, malgrat el dolor que causa, de fer-ho en la seva llengua. Celan apunta així, la solució de *collage* lingüístic que trobarem a bona part de la literatura concentracionària, també en Amat, com a solució per mostrar aquells mots que repetits a cada moment en forma d'eco brutal, passaven a formar part de l'estigmatització opressora, com ho seran els números marcats a la pell en els supervivents d'Auschwitz o les sigles de "K.L Reich" per a Amat.

"Todesfuge" és, com ja ha quedat dit, el més cèlebre dels poemes de Paul Celan i també el que més contribuï a identificar el seu autor amb la tragèdia jueva concentracionària del segle XX. Probablement és el poema més emblemàtic d'aquesta tragèdia, fins i tot més enllà del seu propi autor. Es tracta

⁵³ La biografia més completa publicada fins ara d'aquest escriptor i traductor la trobareu a Chalfen, I. (1979): *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt am Main, Insel Verlag.

⁵⁴ Vegeu Felstiner, J. (1995): *Paul Celan, Poet, Survivor, Jew*, New Haven-London, Yale University Press.

d'un dels seus primers poemes lírics, escrit el mateix 1945, segurament començat a Czernovitz i acabat al final de la guerra a Bucarest i que, com veurem, està reblert de referències i préstecs de procedències ben diverses, la qual cosa, lluny de treure-li possibles mèrits, el que fa no és sinó subratllar l'experiència col·lectiva expressada amb un lirisme molt característic de la seva poesia.

Originàriament el poema es titulava "Tango de mort", títol amb què aparegué en la versió romanesa el 1947 precedit d'una nota del traductor, Petre Solomon, indicant que evocava un fet real⁵⁵. El 1948 aparegué a Viena la primera edició alemanya amb el títol definitiu de "Todesfuge" dintre la compilació *Der Sand aus den Urnen*, però sembla ser que contenia tants errors ortotipogràfics que el mateix autor la recusà. La versió considerada com a pròpia és la que s'editarà el 1952 dins el volum *Mohn und Gedächtnis (Cascall i Memòria)*.

En ell hi trobem bàsicament el record de la deportació, a Falticeni i Buzau (Romania), la pèrdua dels seus pares (eliminats al camp ucraïnès), l'aniquilació del judaisme de la Bucovina i el desmembrament de les seves restes en un país destruït per la guerra. Tots aquests elements, de manera explícita i implícita, són expressats en forma d'elegia en aquest poema inquietant i sinistre però, alhora, i a diferència de la resta de l'obra de Celan, legible com a enunciació d'una realitat terrible sempre exposada a la mirada del món.

El sistema utilitzat de "Stimmung" que impregna tot el poema es revela des de les primeres estrofes, on els versos se succeeixen insistentment, amb repeticions compulsives que submergeixen el lector en una espiral que l'embolcallen de tal manera que sembla que escolti una "Fuga":

"Negra leche del alba la bebemos de tarde
la bebemos a mediodía de mañana la bebemos de noche

⁵⁵ Vegeu: Felstiner, J. (1998): *Paul Celan*, París, L'Harmattan, pàgina 28.

bebemos y bebemos”⁵⁶

Encara que inicialment podrien semblar un seguit de metàfores portades a l'extrem, a vegades no fa sinó descriure literalment la concreció de la realitat condensada en poques paraules.

Els dos temes als quals recorre Celan, el de la fuga i el de la mort, tenen una llarga tradició literària i musical a Alemanya.⁵⁷ En aquesta línia, la referència al *Faust* de Goethe: “tus dorados cabellos Margarita”, resulta indubtable, com també és més que probable que Paul Celan fes ús de diverses composicions per inspirar-s'hi: *Der Tod und das Mädchen*, d'Schubert, *Ein deutsches Requiem*, de Brahms, *Kindertotenlieder*, de Mahler, o fins i tot *Liebestod*, de Wagner.

Una de les fonts principals d'aquest poema es deu a un fulletó que l'exèrcit rus edità el 1944 on s'explicava que al camp de concentració de Lublin-Majdanek una orquestra jueva era obligada a interpretar tangos durant les marxes que portaven cap els llocs de treball forçat i també durant les “seleccions”⁵⁸ per a les cambres de gas. Se sap que una d'aquestes orquestres interpretà una peça precisament titulada “Tango de mort”, obra de l'argentí Eduardo Bianco, al camp de Janowska, proper de la ciutat natal de Celan, Czernovitz.

Les referències als camps de concentració ressegueixen el poema de principi a fi: “Negra leche del alba”, la paradoxal fórmula que obra “Todesfuge” i compassa el ritme, s'arriba a repetir fins a quatre vegades, simbolitza la destrucció de la nutrició materna als camps. Més concretament, Bettelheim

⁵⁶ Per ara la traducció més precisa de “Todesfuge” la podem trobar en les seves *Obras Completas*, a càrrec de José Luis Reina, Madrid, Trotta, pàgina 63. He transcrit els versos d'aquesta manera perquè visualment encara aguditza més la importància de les repeticions, agreujades encara més per la manca de puntuació.

⁵⁷ Per a la seva anàlisi recomano, en essència, el treball de Bettelheim titulat *Survivre*, París, Laffont, 1979, sobretot perquè sembla el més rigorós a l'hora de fonamentar les seves tesis sobre els significats de les imatges i metàfores que conté el poema.

⁵⁸ Eufemisme amb què es coneixia el procés que duia determinats tipus de deportats (depenent de les necessitats d'espai: dones, nens, gent gran, especialment) cap a la seva execució a les cambres de gas mitjançant la inoculació del gas Cyclon-B (àcid prússic), inventat pels alemanys exprofesso per als camps d'extermini, i provat per primera vegada a Auschwitz el 9 de setembre de 1941.

creu que la llet negra evoca la imatge d'una mare destruint el seu fill.⁵⁹ En definitiva ve a representar la negació dels valors ocasionada per l'actuació del nazisme. L'expressió de llet negra, a més, és molt probable que l'hagués extret d'un poema de Rose Ausländer escrit el 1925 i publicat dintre una compilació el 1939.⁶⁰ La llet negra com a motiu recurrent i asfixiant apareix al poema com la marca dels camps, on el menjar és substituït per un brevatge de mort: “la bebemos a mediodía de mañana la bebemos de noche/ bebemos y bebemos”.

L'estrofa següent, que comença amb “cavamos una fosa en los aires”, evoca el fum dels crematoris, que enfosqueix el cel dels camps i que enverinava l'aire que es respirava. Més enllà de qualsevol imatge poètica, el cel cap al qual s'aixecaven les xemeneies dels forns crematoris, era realment el lloc d'acollida de les víctimes: “no se yace allí estrecho”, conclou Celan amb crua ironia.⁶¹

En aquest sentit el poema de Celan no només se centra en la consumació de l'extermini del poble jueu sinó que també situa al mateix nivell l'aniquilació de la tradició cultural alemanya, la “Aufklärung”, que simbolitzaria Goethe, i que és recordada al poema mitjançant la figura de Margarita. L'enemic actua “al oscurecer” sobre Alemanya, atès que la seva obra destructora implica la negació radical de l'humanisme alemany.

L'ordre als jueus de “cavar una fosa en la tierra” i, més endavant, “él te alcanza con bala de plomo su blanco eres tú”, recorden sens dubte les execucions massives realitzades pels Einsatzgruppen, mentre l'exhortació a tocar i ballar al·ludeix a les orquestres jueves obligades a actuar en els camps durant les execucions.⁶² Aquesta imatge es repeteix dues estrofes més tard,

⁵⁹ Vegeu una altra vegada Bettelheim, op. cit., pàgina 142.

⁶⁰ Segons ha investigat Jean Bollack i que explica a *L'ange exterminateur*, Brussel·les, Ed. Univ. Bruss., 1995, pàgina 131.

⁶¹ D'altra banda serveix de ratificació de l'amenaça que els responsables de les SS dels diferents camps solien fer en l'arribada dels deportats a la porta: “Per aquesta porta entrareu i per aquell xemeneia en sortireu”. Per veure una explicació detallada d'aquestes estratègies dialèctiques i d'altres com la de l'ús cínic de la música podeu veure: *Un català a Mauthausen. El testimoni de Francesc Comellas*, op. cit.

⁶² Per establir un nou paral·lelisme entre la situació poetitzada per Celan amb la viscuda per Amat-Piniella (que cita a *K. L. Reich*) és famós el cas de Hans Bonarewitz (fuster a Mauthausen), executat públicament i amb tots els “honors” en ser descobert quan havia construït una caixa i, amb ell a dins, l'havia fet enviar fora del camp. La banda de música de Mauthausen, formada també per deportats jueus, entonava mentre

com la del fum dels crematoris: “grita más oscuro el tañido de los violines así subiréis como humo en el aire/ así tendréis una fosa en las nubes no se hace allí estrecho”.

Alemanya presenta un doble rostre en aquest poema: d’una banda la de la mort, “la muerte es un Maestro Alemán”⁶³; d’altra banda, els daurats cabells de Margarita, com si la bellesa i l’horror participessin íntimament barrejats en la història alemanya.

El poema acaba amb les imatges juxtaposades dels daurats cabells de Margarita, referència explícita a Goethe però potser també a Heine, i al “pelo de ceniza” de Sulamita, la princesa jueva del *Càntic dels càntics*. Ambdues imatges indiquen una oposició en forma de dualitats: l’or i la cendra, Alemanya i judaisme, la vida i la mort, i també una homologia, una proximitat, una afinitat que resumeixen en dues línies tota l’ambigüitat i la fascinació de la simbiosi judeo-alemanya, que tenen en Celan un dels seus darrers fruits i en els camps de concentració la seva tràgica culminació.

Una altra de les fonts evidents i demostrables de “Todesfuge” és “Er”, poema d’Immanuel Wiessglas, amic de Celan, publicat el 1970 però escrit abans de la publicació del de Celan. El poema inclou referències a les tombes en l’aire, al mestre alemany i altres prou explícites com per arribar a plantejar la possibilitat que es tracti, de fet, d’una resposta al poema del seu amic, com arriba a afirmar J. Bollack.⁶⁴

Malgrat que aquest és segurament l’únic dels poemes que Paul Celan dedica al tema concentracionari, no és menys cert, per acabar, que algunes de les seves imatges o metàfores, de vegades fins i tot més obscures i depurades,

l’intentaven penjar, ho feren tres vegades perquè la corda cedia, la cançó francesa “J’attendrai”. Una mostra més que el cinisme i les situacions que es vivien als camps era molt similar i que, per aquest motiu, els temes solen ser recurrents. Podeu veure, per a una descripció detallada del cas “Hans” Laffite, J. (1983): *La pendaison*, Paris, Juillard. O el mateix llibre sobre Francesc Comellas ja esmentat diverses vegades.

⁶³ Segons G. Steiner, *A lacerated Destiny*, pàgina 3, aquesta expressió del Mestre Alemany estaria extreta d’una novel·la d’Ernst Jünger, *Auf den Marmorklippen*, editada el 1939 a Hamburg i que Celan coneixia.

⁶⁴ Op. cit. pàgina 149.

són presents en altres poemes del mateix autor, com succeix, per exemple a “De umbral en umbral”, de 1955, o a “La rosa de nadie”, de 1963.

Quant a Primo Levi, si bé és cert que la seva literatura està caracteritzada per un retorn perpetu, amb excepcions com *El sistema periòdic*, a l'univers concentracionari, no és menys cert que també tingué la necessitat d'expressar el seu dolor i els seus interrogants mitjançant la poesia, en un cas, en aquest sentit, semblant a l'itinerari personal i literari d'Amat-Piniella, sobretot si pensem en la immediatesa inicial de l'escriptura dels primers poemes.

Entre 1943 i 1987 Primo Levi escriu un respectable nombre de poemes sobre la temàtica de la persecució i l'aniquilament.⁶⁵ Tots ells es troben en aquest moment recollits en un sol volum titulat *Ad ora incerta* i responen a la seva necessitat de preguntar-se incessantment què és un home realment després de la vivència concentracionària:

“Lei conosce la mia storia e sa che l'esperienza del lager non si cancella. Può venire superata, resa indolore, addirittura resa utile come tutte le esperienze della vita, ma non si cancella. Fa parte dei miei momenti liberi, continuare a insistere sulla domanda di allora, appunto, se questo è un uomo”.⁶⁶

Una declaració d'aquest caire no fa sinó remetre'ns a l'opinió que tenia Levi de la poesia i al rol que aquest gènere veiem que pot jugar quant a la transmissió de la tragèdia dels camps, en aquest cas Auschwitz, realment la forma metonímica i paradigmàtica de la tragèdia concentracionària. En aquest sentit, el punt de partença de Levi, com ho havia estat també el de Celan, és molt semblant al cas d'Amat-Piniella a l'hora d'escollir el gènere poètic. Sempre

⁶⁵ Per a una anàlisi més exhaustiva i completa, vegeu les actes del col.loqui “Shoah, Mémoire et Ecriture” (Estrasburg, maig de 1996), recollides, en part a: *Shoah. Mémoire et écriture. Primo Levi et le dialogue des savoirs*, París, L'Harmattan, 1997, especialment les seves ponències dedicades estrictament a l'obra poètica, pàgines 59 a 97.

⁶⁶ Segons afirma en una entrevista al *Corriere della sera* (28/ 10/ 1984) realitzada per Giulio Nascimbeni arran de la publicació del volum de poesia esmentat, només disponible encara en la versió original italiana.

trobem la necessitat de lligar l'aposta pel gènere a la necessitat de reflexionar sobre els sentiments portats al límit, a manera d'experiment de laboratori.

Partint d'aquesta premissa comuna, el que és cert és que, seguint la imatge metafòrica, tant en el cas d'Amat-Piniella, com de Primo Levi, com de Paul Celan, es tractaria més aviat d'un treball pròpiament de camp, malgrat que han tingut la capacitat de reflexió suficient, encara que no el temps ni la perspectiva,⁶⁷ com per pensar que la poesia els ofereix la possibilitat d'esprémer tots els tipus de sentiments i d'emocions.

Segons afirma ell mateix el discurs poètic depassa a la vegada la lògica i l'atzar, amb la qual cosa els pot contenir a la vegada. D'aquesta manera ell troba dins la poesia una:

“associazioni profonde o sottili, necessariamente nuove, richiami e archetipi, risponderne mal definibili fra significante e significato, fra musica e visione e parole. Un patrimonio sostanziosamente unitario che accompagna il genere umano nella sua storia en el suo travaglio.”⁶⁸

Les primeres temptatives encaminades a transmetre la seva experiència concentracionària canvien sobtadament de direcció per la intermediació del discurs poètic. Així el poema “Crescenzago”, una visió al·legòrica de la segregació, fou escrit el 1943. El poema “Buna”, que es refereix al nom de la fàbrica del camp de concentració, fou composta el 1945. Un dels poemes paradigmàtics sobre la memòria i la transmissió, “Shema”, fou ja pensat mentre encara era dintre el camp.

Aquesta necessitat de transmissió com una via de “purificació” és explicitada pel mateix Levi a *El sistema periòdic*:

“lo ero tornato dalla prigionia da tre mesi, e vivevo male. Le cose viste e sofferte mi braciavano dentro; mi sentivo più vicino ai morti che ai vivi (...). Mi

⁶⁷ En els tres casos estem parlant de poemes escrits entre 1940 i 1945, fins i tot abans de l'alliberament.

⁶⁸ En resposta a una entrevista inclosa dins la revista *Genius*, núm.4 (4/1/1985), pàgines 11-12.

pareva che mi sarei purificato raccontando (...). Scrivevo poesie concise e sanguinose”⁶⁹

Aquesta poesia purificadora, caracteritzada per la seva sanguinositat⁷⁰, precedeix sistemàticament el recurs de Levi envers la prosa. Val la pena de remarcar que un bon nombre dels seus relats són encapçalats per un poema epigràfic que conté l'essència del missatge que li segueix en prosa.

En aquest sentit, *Si això és un home* (1996) prové del poema “Shema”, escrit el 10 de gener de 1946. *La treva* (1997) està introduït per un poema amenaçant i alhora a manera d'encanteri: “Alzarsi”, escrit l'11 de gener de 1946. Un altre relat seu: *Vice de forme*, que en principi s'allunya de l'univers concentracionari, també el trobem encapçalat per un poema força sinistre: “Erano cento”, on els fantasmes alemanys surten de la seva penombra.

A manera de crit d'obertura, semblants als “acords d'un preludi” operístic,⁷¹ els seus poemes epigràfics estan tots ells destinats a anunciar, mitjançant una particular solemnitat, la unitat i la gravetat del missatge que li segueix.

Els poemes de Levi assumeixen una doble funció. Alhora desesperats i elaborats retòricament i estilísticament, descobreixen el sofriment de l'autor mitjançant aquesta dualitat. A través de nombroses imatges i metàfores, amb gran quantitat de figures al·legòriques, se sublima l'horror sofert, el desesper inicial en forma de crit. Alhora, li permeten de transmetre el seu terrible secret, tot oferint-li la possibilitat d'alliberar-se del desesper que l'envaeix.

Els seus poemes, per tant, no ofereixen pas la concisió i la sobrietat que caracteritzen la seva prosa, perquè de fet, aquest no sembla ser pas el propòsit del Levi poeta. Perquè més enllà de voler transmetre unes dades precises i

⁶⁹ Levi, P. (1987): *Il sistema periodico*, Torino, Biblioteca dell'Orsa, Einaudi, pàgina 570.

⁷⁰ Més endavant ja demostrarem que la seva pretesa “concisió” no és pas un tret adjudicable a la seva poesia, ans al contrari, sinó a la seva prosa, que sí que es pot caracteritzar per la concisió i la sobrietat, en mots que també són seus.

⁷¹ Vegeu per aquesta semblança Fortini, F. (1991): *Il presente del passato*, Milà, Franco Angeli, p. 139.

objectives, la finalitat de la seva obra poètica és la de “representar”, en termes platònics, el drama d’Auschwitz a través d’altres canals i recursos, sens dubte més acostats a l’essencialització i alhora més violents.

En aquest sentit, el llenguatge poètic de Levi resulta ambivalent i difícil de precisar, perquè és alhora implícit i cru, però també al·legòric i molt més desesperat que la seva prosa, que es remetria a un llenguatge més codificat, més xifrat. Mitjançant aquest llenguatge multiforme, metafòric, amb dobles sentits, sembla dirigir-se a uns lectors capaços d’afrontar personalment l’horror viscut per Levi. La poesia que proposa no deixa de ser, tot i que no exclusivament, una poesia de l’horror en el seu sentit únic i estricte⁷², altrament coneguda com “Horbenlyrik”, alimentada per unes imatges fixes i emblemàtiques, sovint recurrents i codificades, que reflecteixen el sofriment caracteritzat en el malson dels camps.

La figura dels botxins alemanys, gairebé inexistents en la seva prosa, envaeixen –com en el cas d’Amat–, a manera de fantasmes o de figures al·legòriques que ens les recorden, les seves composicions poètiques, com es pot comprovar per exemple al poema “I gabbiani de Settimo”.

Un altre dels motius recurrents és el de l’ocell de mal auguri, amb una llarga tradició en la literatura de cultura cristiana i que Levi inverteix voluntàriament. Levi hi incorpora un corb mitificat, que ve a anunciar, com si d’un profeta de l’Apocalipsi es tractés, el naixement i adveniment de Hitler, descrits amb els trets d’un modern Anticrist, com es pot comprovar al poema “Annunciazione”.

La imatge d’aquest ocell de mal auguri és explotat també per Levi per traduir i anunciar el caràcter indicible i sacralitzat de l’univers concentracionari, en aquest cas de la Shoah explícitament, mitjançant un discurs que ell concreta fora de la norma, entès com a no humà, atès que es tracta d’un discurs animal: el d’un corb. Un corb que vindria a ser l’antimare de Celan i la Nyx d’Amat.

⁷² Com a teorització d’aquesta afirmació podeu veure, per exemple: Actis, M. (1993): *Narrativa*, Crix, Université de Nanterre, pàgina 84.

Fins a tal punt Levi força aquesta imatge que fins i tot li permet, dintre d'una dimensió profètica modificada, presentar-se, en forma de desdoblament amb el jo poètic, amb els trets de l'ocell de mal auguri per tal de convertir-se en un missatger inoportú, aquell que anuncia el mal que ha estat capaç de cometre l'home al camp, com es pot percebre a "Il canto del corvo".

A aquest tipus de poesia bona part de la crítica l'ha conceptuat com a "Judenschmerz", una poesia de l'angoixa jueva, mentre d'altres l'han entesa com a "bitterness", o poesia de l'amargor.⁷³ En qualsevol cas, la seva poesia tendeix a reflectir, mitjançant el seu dolor i les seves obsessions temporals, un univers clos i atemporal, tràgicament mitificat, desprovist d'evolució i de futur, inexorablement marcat per l'horror de la Shoah.

En aquest sentit un dels màxims estudiosos de la seva poesia, Franco Fortini, l'ha descrita de la següent manera:

"I luoghi mentali, ma meglio sarebbe dire: morali, di questo Levi sono, anzitutto un "laggiù" e un "qui-e-ora", un laggiù e un qui-e-ora sempre sul punto di disfarsi in una morte priva dei conforti della religione. Fra i due estremi si dispongono cose e memorie (...) come minacciate e segnate da quel laggiù invariabile e quel qui-e-ora insondabile e nero."⁷⁴

Envaït, per tant, d'una atmosfera entre sinistra i inquietant, desesperada i obscura, els poemes de Levi evoquen globalment un univers que, pel fet de ser sortit d'Auschwitz, és desprovist de sentit, de futur i d'optimisme. Mitjançant una visió del món apocalíptica, enfront la d'un nou gènesi celaniana i amatiana, els poemes remetent constantment al tema de l'anihilament i de la vida, encarnats per un fenomen que apareix de manera recurrent dintre l'obra de Levi: la desaparició simbòlica del sol i de la llum. Omnipresent, aquesta imatge

⁷³ Per analitzar la recepció, per part de la crítica, de la seva poesia, amb el tipus de terminologia utilitzada, vegeu: Rosen, J. (1990): "Primo Levi's Unfinished Business", dintre de *Forward New York City*, 7 de setembre de 1990, pàgina 2; o també l'obra ja citada de Maurice Actis Grosso, en la seva pàgina 78.

⁷⁴ Fortini, F. Op. cit. pàgina 139.

refleixen amb força la dimensió còsmica i fora de tota mesura humana possible de l'univers concentracionari. Voluntàriament al·legòrica, sembla encabir una part del secret de la indicibilitat d'Auschwitz, de què parlava inicialment Theodor Adorno.

El poema "Il tramonto di Fossoli", escrit també el 1946, espren a través del malson de la nit eterna l'entrada definitiva del deportat a les tenebres del camp, la desaparició de la llum com a representació alhora de tota esperança i de tot futur, l'anihilament del sentit i de la humanitat.⁷⁵ Aquesta perspectiva escatològica, on les tenebres predominen, com en Wiesel, on la raó no té lloc, i on no sembla possible de trobar cap via de sortida possible, apareix també a altres poemes, com és el cas de "Via Cigna", on la imatge de la nit i de l'eternitat es transforma en una al·legoria de l'angoixa i del turment de la deportació: "Forse sarà buio sempre./ Forse è questa l'eternità che ci attende", acabarà Levi.

Potser una de les reflexions que a la llarga distanciaran la manera d'enfrontar-se, al món des de la perspectiva poètica, en Levi i Amat-Piniella rau en el fet que mentre en el cas d'Amat la sortida del camp és vista finalment, després d'un procés, com un alliberament i una recuperació de la llum i els colors, com és perceptible a "Repòs"⁷⁶, en el cas de Levi això no s'esdevé. Altrament, la visió del món de Levi des d'Auschwitz no evoluciona sinó que es manté en una visió d'un univers caracteritzat simptomàticament per l'absència de llum. On la mort del sol devé en un sinònim d'eternitat absurda i infernal, de caos i de mort, com es percep a "Le stelle nere": "E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla,/ E i cieli si sconvolgono perpetuamente invano".⁷⁷

⁷⁵ Per exemple quan afirma: "Ho visto il sole scendere e morire; / Possono, i soli cadere e tornare/ A noi, quando la breve luce è spenta,/ Una notte infinita è da dormire."

⁷⁶ En el cas d'Amat és perceptible un procés ràpid que va del manteniment de l'angoixa soferta al camp un cop alliberat, com es pot veure al poema "París", cap a una actitud de gaudi per les petites coses i la desaparició, per tant, de les tenebres, com a "Retrobament", on afirmarà: "Ja no existeixen les nits per al meu temps!", op. cit. pàgina 173.

⁷⁷ Versos que no deixen de tenir també, però, un cert ressò dels d'Amat quan, en aquest procés de redescoberta del món, afirmarà a "París": "He cercat homes que estimessin els estels/ i no els he vist per l'espai dels teus carrers;/ he cercat dones que es lliuessin al sol/ i la pal·lidesa vencia la crosta de pólvors i colors;/ (...) on van les multituds de l'alba a la nit?" (op. cit. pàgina 159). El paral·lelisme entre les visions, des de la immediatesa, sense sentit ni futur de la humanitat deshumanitzada per la guerra i l'horror semblen tenir força punts de contacte, tant a nivell conceptual com de recursos estilístics i retòrics.

En la poesia de Primo Levi, en definitiva, el caràcter únic i apocalíptic de l'univers concentracionari és posat en evidència a través d'una obra poètica que immobilitza i cristallitza l'experiència soferta als camps. El camp es presenta com un univers primordial on la inversió de valors sembla inscriure Auschwitz dintre una nova Bíblia: la Bíblia de la Shoah.⁷⁸ En aquest sentit, el pas del temps, a diferència d'Amat, no sembla recollir la possibilitat d'una progressió històrica, sinó que, altrament, fixa l'horror del camp, com afirma Sophie Nezri, "en une donnée symbolique et immobile, circulaire et obsédante"⁷⁹, com es pot percebre en un dels darrers poemes escrits, el 1989: "Il dromedario".⁸⁰

Però hi ha altres autors que són interessants per la poetització que realitzen del sistema concentracionari nazi. A banda de Nelly Sachs, el poeta anglès Geoffrey Hill, amb la seva obra *Le Château de Pentecôte et autres poèmes*, publicat el 1988, reflexiona sobre l'holocaust a partir de l'afusellament d'una nena dintre un camp i del sistema de cambres de gas, mentre que l'hongarès Miklos Radnoti, escriptor jueu que fou assassinat els primers de novembre de 1944, ens ha deixat l'impressionant poema que porta per títol *Marche forcée*, publicat finalment el 1975. Es tracta d'un poema que pogué escriure dins un carnet que havia conservat dins el camp (que fou trobat en la seva butxaca un cop mort) i que parla de la mort del seu amic violinista Miklos Lorsí de mans d'un SS que passava a cavall.

Pel que fa a l'esmentada *Khurbn Poèzie*, gruix fonamental de l'aportació en yiddish a la "poesia de l'anihilament" o de "l'Holocaust", ens trobem amb l'aflorament de la paraula poètica de la mà d'homes i dones de totes les edats i

⁷⁸ Aprofundint en la relació establerta simbòlicament entre aquests dos referents, en alguns poemes de Levi es presenten les figures de dos deportats com si es tractés d'Adam i Eva originaris, del Gènesi, aixafats sota els peus d'una creació absurda i cruel, com es veu a "Shema" o, sobretot, a "Nel principio", la qual cosa ara sí que entronca amb el nou Gènesi suggerit per Celan i Amat i, alhora, fa de pont amb el "Cant d'Ulisses" de *Si això és un home*. Els mites fonamentals de la cultura judeo-cristiana acaben perfilant la recurrència temàtica i metafòrica en els tres autors per fer front al destí que espera la condició humana.

⁷⁹ Actes del col.loqui ja citat anteriorment, pàgina 84.

totes les condicions,⁸¹ molts dels quals romanen en l'anonimat perquè inicialment i molt probablement tampoc no havien pensat en una funció col·lectiva dels seus poemes, com afirma l'estudiosa Ruta Pups.⁸² D'altres, ja amb un cert passat poètic, han desaparegut posteriorment, havent deixat alguna obra personalitzada, com és el cas de Hirsh Glik, autor de l'himne del gueto de Varsòvia "Zog nisht keynmol az du geyst dayn letztn veg", o com Leyè Rudnitzki, o Simkhè-Bunim Shayevitch.⁸³

Alguns d'ells havien començat la producció poètica durant la guerra i, un cop alliberats, havien prosseguit la seva obra, fins i tot amb producció actual, com els casos de Mordkhè Strigler i Havè Rozenfarb. D'altres eren ja poetes consolidats abans del conflicte, com Gebirtig, Hershèlè, Myriam Ulianover, Katzenelson, Sutzkever, Frydman. Entre aquests tant hi ha assassinats com alliberats. Un exemple conegut d'aquest tipus de poesia el constitueix el poemari de Jurek Willner titulat *Poésie*, datat el 1942, i que és l'obra d'un jueu que morirà finalment al gueto de Varsòvia. La seva poesia és descarnada i incideix en la idea dels mals auguris,⁸⁴ que estaria en la mateixa línia dels pocs poemes escrits per Jacob Glatstein.

Tant dintre els guetos, on van viure la major part de poetes citats i on resulta factible l'escriptura (en una situació semblant a la dels epistolaris i diaris) si aquesta es produeix durant el període de sofrença, com dintre els camps, la paraula poètica sembla dotada d'una "virtut salvadora", en mots de Rachel Ertel,⁸⁵ per a alguns d'ells fins i tot en el seu sentit més estricte del concepte, com afirma Sutzkever al gueto de Vilno:

⁸⁰ On acaba afirmant amb contundència: "Non c'è servo che non abbia il suo regno./ Il mio regno è la desolazione;/ Non ha confini".

⁸¹ Per a una anàlisi d'alguns d'aquests "poetes", podeu veure la conferència de Rachel Ertel "Poésie et témoignage. Poètes yiddish de l'Anéantissement", publicada a la Universitat París VII, on treballa, el 1997.

⁸² Dintre el seu recull de testimoniatges del gueto de Varsòvia titulat *Dos Lid fun ghetto*, Varsòvia, 1962.

⁸³ Per estudiar els casos dels autors, trenta-sis en aquest estudi, amb un cert passat poètic als quals es perd la pista a partir del mateix 1945 vegeu: Heller, B. (1962): *Dos lid iz geblibn*, Varsòvia.

⁸⁴ Per a una anàlisi més detallada d'aquest tipus de poesia, vegeu la conferència de Claude Mouchard titulada "'Ici'? 'Maintenant'? Témoignages et oeuvres", dintre: Wieviorka, A. (1996): *La Shoah, témoignages, savoirs, oeuvres*, París, Presses Universitaires de Vincennes, pàgines 225 a 260.

⁸⁵ Op. cit, pàgina 86.

“Tant que j’écrirai, le plomb n’aura pas prise sur moi”⁸⁶

Sembla que el desig de creació poètica, fins i tot en les situacions límit com la de guetos i camps, és així i tot revelada.

La poesia, per tant, posa les bases temàtiques i ontològiques de les diferents lectures que podem trobar en l’epígraf posterior sota la forma de la prosa, especialment en aquells autors que conrearan diversos gèneres o tipologies textuais relacionades amb l’univers concentracionari, com Levi o Amat.

⁸⁶ Dintre de la conferència de Rachel Ertel, pàgina 95.

3.4 Novel·la, narrativa breu, relat autobiogràfic amb concepció literària

Malgrat la dificultat de precisar i justificar les diferents modalitats de textos presents en aquest epígraf, allò que tenen en comú és la voluntat compartida de buscar una determinada rendibilitat narrativa, literària, en els seus textos, més enllà de l'estricta referencialitat que permet la memòria, com ha posat sobre la taula, entre altres, Cesare Segre (1985) en establir els límits entre els concepte interrelacionats de vida/literatura i realitat/ficció. Pretén incidir, per tant, en la voluntat de re/interpretació de la realitat, tant si aquesta ha estat viscuda –pel fet de ser un supervivent–, com si no –per tant des de la veritat literària–. Un cas paradigmàtic seria el de Primo Levi, inclòs en els aparats bibliogràfics de la crítica tant sota els epígrafs de l'autobiografia/memòria com en els de narrativa de ficció/imaginació sense cap solució de continuïtat ni justificació, com és perceptible a Langer (1975), Rosenfeld (1980), Young (1990), Parrau (1995), o Wieviorka (1999).

Al meu entendre, més enllà de la referencialitat i del caràcter testimonial dels diferents tipus de narracions, sota aquest epígraf hi trobem l'esforç per depassar l'àmbit estrictament objectiu per tal de situar-se també en el de l'essencialitat, en la voluntat de crear/recrear amb l'objectiu d'aprofundir en la recerca dels límits de la condició humana i de l'horror des de les possibilitats ofertes també per la literatura, encara que sigui amb tècniques i objectius que puguin diferir. En qualsevol cas, fent evident que es pot depassar el concepte d'escriptura basat exclusivament en la reconstrucció memorística de la vivència soferta, també subjectiva malgrat que es basi en un jo autoral identificat en un jo textual, perquè l'accés a la *veritat* es pot produir també des de diferents graus de voluntats/concepcions literàries.

Com a qüestió prèvia, dintre d'aquest apartat, en l'àmbit de la literatura catalana cal destacar dues obres que, malgrat no tenir com a tema l'univers concentracionari nazi, la seva cronologia consecutiva prèvia als fets narrats a *K. L. Reich* –conflicte bèl·lic i camps de refugiats– i sobretot els punts de

contacte amb les reflexions de Joaquim Amat-Piniella, esdevenen referents justificatius teòrics i contextuals⁸⁷ significatius de cara a la posterior anàlisi de la novel·la amatiana: d'una banda *556, Brigada Mixta* (1969), d'Avel·lí Artís-Gener, de l'altra, el *Crist de 200.000 braços* (1974), d'Agustí Bartra.

L'obra de Tísner, *556, Brigada Mixta*, escrita el 1939 i publicada el 1943 per primera vegada, ressegueix el periple d'un jove català en el procés d'allistament, la destinació i la vida al front, i el replegament final. No es tracta, però, d'una obra-document exclusivament, atès que el testimoniatge que aporta queda supeditat a la decisió presa per l'autor, una decisió que val la pena detallar en aquest moment atès que es tracta d'una justificació que té força punts de contacte amb la d'Amat-Piniella en la seva "Nota de l'autor" a *K.L. Reich*. La decisió que emprèn Artís-Gener és la de convertir "allò que no era sinó un apunt de crònica autobiogràfica"⁸⁸ en una novel·la. Els motius que ell esgrimeix són, a diferència d'Amat, de caràcter personal: "la modèstia m'impedia de relatar en termes autobiogràfics allò que, aleshores, sentia com una proesa"⁸⁹. Establerta aquesta premissa completament subjectiva, personal, aporta més endavant un motiu pròpiament de concepció literària. Artís-Gener, com el mateix Amat, coneixia perfectament les tècniques periodístiques però, malgrat utilitzar-ne alguns recursos, prefereix deixar aquesta opció en segon terme; es tracta d'una qüestió de posicionament ètic i moral enfront els esdeveniments:

"La meua narrativa era una qüestió d'ofici: me l'havien donada els meus anys de periodista, de repòrter "de carrer". Si aleshores hagués tingut una visió més realista, hauria escrit un franc reportatge, però en comptes de servir-me

⁸⁷ Les obres centrades en els camps de refugiats francesos, com la de Bartra, també anomenades concentracionàries per determinada crítica historiogràfica, recullen no estrictament el sistema concentracionari nazi, però ressegueixen, situen o esmenten la presència catalana i espanyola als camps de refugiats francesos, pas previ de molts d'ells cap a Mauthausen, Gusen o Buchenwald. Encara que no és l'objecte d'aquest estudi, sí que és interessant referir-s'hi, ni que sigui per evidenciar els paral·lelismes temàtics i estilístics que l'acosten a la literatura pròpiament concentracionària nazi (amb els temes canònics compartits de l'aïllament, la fam, el silenci, la mort, la injustícia, etc.), però sense el referent ineludible de la voluntat d'extermini en el cas nazi.

⁸⁸ Barcelona, Proa- Per conèixer Catalunya, 1999, pàgina 7.

⁸⁹ *Ibidem* pàg. 7

d'una tècnica que més o menys dominava amb diversa fortuna, vaig voler fer una novel·la.”⁹⁰

El valor testimonial, de servei didàctic i moral hi és al rerefons; es tracta, per tant, de buscar una solució que resolgués el problema d'una visió “menys realista” en tant que afectada pel seu posicionament però que pugui aprofundir en una realitat més pròpia, acostada a aquella “veritat íntima” literària de què parla Amat-Piniella. Artís-Gener ens descobreix fins i tot les estratègies per transformar una determinada realitat viscuda en una novel·la, com també les seves “limitacions”, en un clar exercici de *captatio benevolentiae*. Centra les transformacions en tres aspectes: els noms dels personatges, alguns topònims i la perspectiva. Quant als dos primers, Artís-Gener només esmenta aquestes transformacions, atribuint, ell mateix, els noms reals als dels seus personatges, però sense indicar si hi ha exclusions de personatges reals o fusions en alguns personatges de ficció⁹¹. Pel que fa al tercer aspecte, ell mateix, en aquest pròleg de l'edició de 1969, que no hi era a la primera edició, lamenta a manera de justificació literària la seva manca d'imaginació pel fet de no “haver trobat un nom i un ofici per al meu protagonista-narrador”⁹². Darrera aquesta constatació el que hi ha és una reflexió sobre la manca de distanciament existent entre el narrador en primera persona de l'obra i l'autor, és a dir, hi ha una veritable reflexió sobre el determinat ús de tècniques narratives, atès que en aquest cas l'autor ha manejat tècniques pròpiament novel·lesques amb tècniques periodístiques, amb la impossible distinció entre el narrador i l'autor. Aquest fet resulta rellevant si atenem a les tècniques que Amat farà servir per construir el desdoblament del seu narrador, amb una voluntat clarament literària i moral.

La segona obra a la qual he fet referència inicial és la d'Agustí Bartra, *Crist de 200.000 braços*, començada a escriure el 1940 a la República Dominicana i publicada finalment a Mèxic el 1943 sota el títol de *Xabola*.

⁹⁰ Ibídem pàg. 8. Fixem-nos que hi ha una clara voluntat d'adscripció a un gènere i no a un altre, com ho demostra el fet que repeteix voluntàriament la paraula novel·la en dues ocasions.

⁹¹ Com així s'esdevé a la novel·la d'Amat-Piniella.

⁹² Ibídem pàg. 8

L'obra rep el 1942 el Premi Fastenrath, com ho farà el 1965 la d'Amat. Bartra hi explica, posant un èmfasi especial en els estats d'ànims interiors, l'estada als camps de refugiats francesos d'Argelers, Sant Cebrià de Rosselló i Agde. El seus protagonistes són els companys de captiveri: Tarrés, Puig, Roldós i sobretot l'únic oficial que hi havia entre ells i que s'acaba de convertir en l'eix de la història: Pere Vives i Clavé, un dels eixos centrals de la primera part de *K. L. Reich*. En aquesta obra hi trobem per exemple la traducció del poema anònim alemany "Bard", que li féu el mateix Vives a Argelers.

Bartra ha recorregut per tant, també a la "forma novel.lada" –en mots d'Amat-, malgrat que, com apunta en el pròleg Anna Murià "la ficció és mínima"⁹³ una frase que ressona a aquella de Levi quan al final del "Prefaci" a *Si això és un home* afirma: "Em sembla superflu afegir que cap dels fets no és inventat";⁹⁴ no es tracta sinó de respostes que confirmen la posta en marxa del pacte autobiogràfic, sota claus també de pacte novel·lesc, de què parla Lejeune. En qualsevol cas, les tècniques i els recursos evidencien la pertinença al gènere de ficció, per exemple en la construcció de personatges, en què el mateix que rep el nom de Vives es mostra com l'alter ego de l'autor, el maneig del temps, el to i la interacció de gèneres.

En el pròleg, Francesc Vallverdú pretén justificar les diferències quant a intenció entre aquesta novel·la i *K. L. Reich*⁹⁵ tot distingint diferents graus de literatura del testimoniatge. Malgrat això, l'anàlisi que fa de l'obra de Bartra es troba en la mateixa línia de reflexió: que evoluciona des de l'intent de comprensió del drama col·lectiu que s'està vivint fins, un cop superat el que Vallverdú anomena el "perill de caure en el nihilisme" ("No hi havia demà. El futur no existia"⁹⁶), la voluntat de trobar una sortida, una resposta moral a la desorientació i el fracàs en forma de dibuix d'un futur possible: "la desesperació era l'última cosa a què s'havia d'accedir, per tal d'ésser fidels al passat i, encara més, al futur..."⁹⁷.

⁹³ Murià, Anna (1967): *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, pàgina 7.

⁹⁴ Barcelona, Edicions 62, 1996, pàgina 14.

⁹⁵ Op. cit. vegeu les pàgines 8 a 17 (sobretot la 8 i la 9).

⁹⁶ Com s'afirma a la pàgina 139.

⁹⁷ Op. cit. pàgina 216.

Un cas significatiu de narrativa concentracionària sobre l'univers de Ravensbrück és el cas de l'aportació de Mercè Núñez Targa, *El carretó dels gossos. Una catalana a Ravensbrück* (1980) la qual, malgrat les dificultats, assumeix el projecte de recordar el període comprès entre l'exili a França, on explica les missions que tindrà dintre la resistència, i la llarga estada a Ravensbrück. Tot i els dubtes lèxics i sintàctics, es tracta d'un testimoniatge que traspuja emoció, reivindicació tant del paper dels republicans com, sobretot, de recriminació de l'oblit del paper de les dones, per part dels mateixos companys, tant durant la mateixa resistència com del fet que hi hagués dones catalanes als camps d'extermini nazis. L'obra conté bona part dels motius temàtics canònics que veurem més endavant precedits per la presència d'un paratext justificatiu en forma de *captatio* ("l'ara, em creureu a mi? Potser no. Però és veritat i cal escriure-la, la veritat"),⁹⁸ que inclou una reflexió sobre la dificultat d'adequació del llenguatge a la descripció de la realitat soferta ("Escriuré perquè cal dir-ho i encara que no en sàpiga massa, amb el meu vocabulari empobrit per l'exili")⁹⁹ o la signatura del pacte autobiogràfic ("perquè no es tracta de fer obra literària, sinó de dir la veritat. I això sí, que ho faré.")¹⁰⁰. Malgrat l'evidència del desdoblament identificatiu del jo autoral i del jo textual propi d'una narració testimonial, l'obra de Núñez depassa en molts moments la simplicitat estructural d'aquests tipus de textos autobiogràfics per buscar, més enllà de la seva funcionalitat, una rendibilitat literària, narrativa. En aquest sentit, des de la metàfora del títol, que remet a la idea d'enllaços memorístics i tota la relació amb el tema del record, passant per la decisió, tot i les vacil·lacions, de construir seqüències, seguint Bremond (1973), amb nuclis de sentit pràcticament independents, tot i que interdependents dintre el context general, fins als canvis en el to depenent de la voluntat que pretén assignar a cada circumstància. En ella trobem la temàtica canònica, com hem dit, pròpia del món concentracionari en estat pur però també elaborant-la en tant que reflexió genèrica sobre els límits de la condició humana.

⁹⁸ Barcelona, Edicions 62, 1980, pàgina 7.

⁹⁹ *Ibidem*, pàgina 7.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pàgina 7.

Dintre de l'àmbit de la narrativa generada pel món concentracionari estricta de Mauthausen cal destacar-ne la seva escassetat, la qual cosa confirma que el compromís de bona part dels companys de captiveri propers a l'entorn d'Amat –que ofereixen la majoria d'obra escrita que tenim–, procedents del conflicte bèl·lic o de la resistència, els fa optar per solucions que les vinculen gairebé exclusivament amb la literatura autobiogràfica, com hem vist. Únicament he pogut trobar una mostra significativa d'aquest àmbit en l'aportació del francès Bernard-Aldebert, *Chemin de croix en cinquante stations. De compiègne à Gusen II en passant per Buchenwald, Mauthausen, Gusen I*, (1946). La seva prosa poètica, acompanyada per dibuixos del propi autor, deportat tardanament el 1944, se centra en els records viscuts al camp de Gusen II, on va passar la major part del captiveri, fins que és alliberat al camp central de Mauthausen, i té un to marcadament intimista i reflexiu que condiciona el caràcter essencialitzador amb què tracta una experiència entesa com a extrema i resultant dels límits a què pot sotmetre's el mateix home.

Malgrat la varietat textual i de gèneres que genera el món concentracionari, no deixa de ser significatiu que el cànon europeu més o menys establert, que senyala les obres considerades essencials o clàssiques de la temàtica, focalitza en un percentatge majoritari les obres de marcat caràcter narratiu. En aquest sentit, i sense afany de construir aquí un itinerari detallat,¹⁰¹ la crítica especialitzada ha senyalat determinats autors que resulten fonamentals i bàsics en afrontar el tema concentracionari nazi. Dintre l'àmbit de la literatura francesa/espanyola tenim el cas paradigmàtic de Jorge Semprún. Semprún, amb una breu estada a Buchenwald després del seu periple a la resistència, és un dels escriptors més prolífics de tema concentracionari, malgrat que no centri tota la seva producció, ni temàtica ni narrativa, en aquest àmbit. Situat entre la literatura del jo, però amb una voluntat clara d'adoptar les solucions que ofereix el gènere novel·lesc, inicia tardanament la seva aportació el 1963 amb *El largo viaje*, centrada exclusivament en els tres dies de trajecte vers Buchenwald, publicada el mateix any que veu la llum la novel·la d'Amat.

¹⁰¹ A diferència del que hem fet en l'àmbit poètic; atès que la major part d'obres que podrien detallar-se són la base de l'anàlisi comparativa posterior, amb la proposta d'Amat-Piniella a *K. L. Reich*.

Fins i tot són obres *agermanades* en el fet que mentre l'obra d'Amat rep el Premi Fastenrath a la Sorbonne de París, la de Semprún rep el Prix de la Résistance. La novel·la de Semprún és claustrofòbica i té un to irònic punyent fruit de la seva voluntat distanciadora, possible també pel fet de tractar-se d'una obra molt més tardana, com l'encara posterior *La escritura o la vida* (1995). Semprún no pretén, inicialment, fer una reflexió genèrica sobre la condició humana, i això condiciona no només els continguts sinó també la manera de construir el temps, i per tant l'estructura, de les seves obres que fan referència, globalment o en part, a la seva experiència concentracionària. En aquest sentit, les seves obres usen el concepte de temps com a "llançadora",¹⁰² per la qual cosa el procés d'individualització i interiorització es relacionen directament amb una única subjectivitat de la memòria, la del narrador intradiegètic –jo textual– que podem relacionar, òbviament, amb la figura del jo autoral.

Posteriorment, la resta d'obres de Semprún barregen el tema concentracionari amb les reflexions, records, digressions de la seva experiència clandestina en el Partit Comunista, com a *Adiós, luz de veranos...* (1998) o *Aquel domingo* (1999). Amb *La escritura o la vida* (1995) esdevé punt de referència cabdal de les reflexions¹⁰³ de les repercussions que tindrà el pas per un camp d'extermini, i ajuda a entendre la posició del supervivent, el "aparecido", que es fon amb la de l'escriptor. Això dona peu a la darrera proposta, que torna a centrar-se exclusivament en el món concentracionari, *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001), en què detalla allò que abans únicament havia apuntat: com la seva supervivència va lligada ineludiblement a la mort, inevitable aquí, d'algú altre, la qual cosa el relaciona amb l'obra memorialística de Frister, però amb la diferència que aquí Semprún construeix intencionadament aquella anècdota amb una estructura i voluntat plenament

¹⁰² Terme encunyat per Tísner per referir-se a l'ús d'un temps que fluctua constantment entre el present i diferents moments del passat, on l'únic enllaç entre les diferents analepsis són les associacions d'idees. La referència és indirecta i la dec a Àlex Broch, "La construcció del temps com a base estructural de la literatura del jo", Ponència a la Universitat d'Alacant, dintre el *II Simposi Internacional de Literatura Autobiogràfica*, Alacant, 20 d'octubre de 2001.

¹⁰³ Que detallaré en fer referències a les diferents actituds davant el testimoniatge més endavant.

novel·lades, destruint segons l'interès la cronologia temporal per tal de suspendre l'acció, que esdevé volgudament intrigant, amb voluntat literària.

El gran nom del cànon concentracionari europeu torna a ser Primo Levi, autor d'una trilogia de tema concentracionari, que mostra un especial interès narratiu sobretot a *Si això és un home* (1996) i *La treva* (1997).¹⁰⁴ Es tracta d'un jueu que veu néixer en Auschwitz la seva vocació literària, que posteriorment vincula a altres àmbits aprofitant la seva experiència com a químic. Una professió que el salvarà al camp –i gràcies a la qual ajudarà al bon amic, llavors, Paul Steinberg-. Levi és un dels referents de la intel·lectualitat jueva malgrat els seus esforços reiterats per desvincular-se'n, atès que, passada l'experiència, decideix deixar de creure en el déu que ha permès que Auschwitz existís, la qual cosa li crearà, com hem vist, no pocs problemes amb altres intel·lectuals jueus, com Wiesel. La seva obra esdevé una reflexió sobre la condició humana, i cronològicament planteja també l'etapa immediatament posterior a l'alliberament, que converteix en peripècia que ja ha esdevingut cinematogràfica també. A *Si això és un home* (publicada per primera vegada, recordem-ho, el 1947), Primo Levi explica la seva experiència iniciàtica al camp d'Auschwitz i origina la identificació entre l'univers concentracionari i el de l'infern dantià en "El Cant d'Ulisses", posant sobre la taula la idea d'un nou Gènesi, en una línia paral·lela al planteig que ja hem vist en Celan i amb certs punts de contacte amb la idea de la mort amatiana, com veurem. És un text essencialment testimonial, documental i reflexiu, a voltes proper a l'assaig, amb l'ús d'evidents tècniques literàries i fonamentat en la tècnica deductiva, que manté una semblança gens menyspreable respecte l'obra d'Amat: ambdues es converteixen en una anàlisi reflexiva i ponderada de la dignitat de l'home enfrontat amb la irracionalitat de l'extermini, i, curiosament, des d'actituds existencials diferents, arribaran a conclusions ètiques i morals força semblants a la mateixa pregunta que s'havien plantejat. O el que és el mateix, plantegen, com també Antelme, el fet demostrable que l'home, com a gènere, no està perdut. Levi esprem clarament la idea que tot depèn del punt de vista, que la qualitat de l'home es medeix per la mirada alteritzada que els altres tenen respecte d'un. En el fons Levi està d'acord amb els plantejaments teòrics

tant d'Amat com d'Antelme, però quan aquests analitzen l'essència mateixa de la qualitat (o de la condició) d'home, Levi se situa en un altre nivell, un nivell més social, més fonamentat en l'opinió, sobre l'aprehensió de la situació per la subjectivitat. Alhora, Levi deixa un major marge de maniobra a l'opinió del lector: es percep la voluntat que ell estableixi les premisses, els elements necessaris, i que deixi que sigui el lector qui tregui les conclusions que s'imposin a partir del que s'ha narrat. Deixa, per exemple, que el lector dedueixi, a manera de raonament matemàtic, com quan ens diu "Hi havia dotze vagons per a sis-centes seixanta persones. Dins el meu érem uns quaranta-cinc, però el nostre vagó era un dels petits."¹⁰⁵ Si fem un càlcul ràpid podem deduir que a cada vagó hi havia d'haver al voltant de cinquanta deportats, la qual cosa és un nombre molt elevat de persones atès l'espai reduït a què es refereix. D'aquesta manera, que compta amb una gran quantitat d'*exemplums*, la pretensió final de Levi sembla que va encaminada a obligar el lector a fer el darrer pas, el darrer raonament per tal que participi en el procés d'intent de comprensió, d'aprehensió, de l'experiència del lager; el narratori es troba guiat pel jo textual, però s'hi ha d'implicar –com en Antelme–, cosa que ja ens ve més aviat donada en els altres casos, com els de Semprún o Amat.

Al costat d'aquests dos referents de la literatura hi ha altres noms que resulten plenament centrals dintre la literatura concentracionària europea. En primer lloc cal destacar l'aportació de Robert Antelme, amb *La especie humana* (1957; però amb diverses edicions, en un periple semblant al de les d'Amat), on planteja la seva reflexió moral sobre la condició humana en uns termes ben paral·lels, com veurem, amb l'obra amatiana, entre altres raons perquè tant la seva procedència intel·lectual, com ideològica, com de compromís polític tenen força punts de contacte. Incidint en la dificultat de trobar un llenguatge adient, Antelme hi afirmarà que la desproporció entre l'experiència viscuda i el relat que és possible de fer resulta tan evident que el que ell mateix escriu li sembla inimaginable. Els paral·lelismes entre els punts de partença entre Amat i Antelme esdevenen evidents: es troben davant la impossibilitat de transmetre

¹⁰⁴ La tercera la comento en l'apartat filosòfic, sociològic, antropològic.

¹⁰⁵ Levi, Primo: *Si això és un home*, op. cit. pàg. 22.

l'experiència a través d'un llenguatge que no encaixa amb la crueltat viscuda. En aquesta obra, el lector s'enfronta a un camp interioritzat fins al punt de portar la veu de l'altre. És a dir, Antelme explica, o encara més, explicita: deixa visible per al narratori allò que no resulta evident. Tota la seva obra és una demostració, una demostració que ja s'inicia amb el títol mateix. El lager seria la revelació d'aquesta veritat: que l'espècie és una i indivisible. Per tal que la demostració sigui efectiva, cal que el lector segueixi els diferents processos proposats pel jo autoral/textual. La lectura de *La especie humana* és una lectura activa en aquest sentit, on la reflexió hi té una part rellevant i on la conclusió no s'evidencia en cap moment. El lector haurà de seguir pas a pas el raonament d'Antelme fins a fer seves les conclusions proposades, i per fer aquest procés, que va des de la inevidència del que es narra fins a compartir les conclusions alienes, cal un procés constant d'adhesió al jo textual; adhesió que es fonamenta en la comprensió. La demostració es realitza mitjançant etapes i aquestes a partir d'episodis concrets que evidencien les proves que vol anar mostrant. Antelme, en aquest sentit, dirigeix la focalització vers nombrosos personatges i ens mostra com el camp influencia llur personalitat i com de vegades es converteix en el revelador de la naturalesa profunda dels éssers. El treball de lectura consisteix a recollir i agrupar les informacions diverses disseminades dintre l'obra, i a partir d'aquí, poder-ne fer una síntesi per tal de comprendre el raonament i les conclusions de Robert Antelme. Per acabar, la reflexió que Antelme desenvolupa dintre la seva obra engloba, com en Amat i Levi, tota la humanitat, i materialitza la unitat i el caràcter indestructible de l'espècie dintre una obra, dintre una mirada, dintre un sol home. A l'evidència de la semblança entre el caràcter generalitzador del seu títol, i de llurs homes, i del d'Amat s'hi afegeix la voluntat, compartida també per la primera novel·la de Semprún, de partir de l'anècdota concretitzadora per tal de poder transcendir, essencialitzar a través dels límits de "l'espèce humaine" a Antelme o de l'"Home" amb majúscules d'Amat, tot plegat en el marc del "temps del menyspreu", amb paraules que comparteixen Malraux i Semprún. Aquesta recerca existencial, individual i col·lectiva, esdevé reivindicació de la necessitat de la victòria de "la llibertat" davant l'horror i totes les formes de dominació de l'home i intenta comprendre o fer comprensible l'holocaust.

Remarcables resulten les aportacions del també prolífic intel·lectual hongarès Imre Kertész (Premi Nobel de Literatura 2002), amb obres de caràcter narratiu com *Sense destí* (2002), *Otro* (1997) o *Kaddish por el hijo no nacido* (2000), a banda de les de caire més analític o assagístic; una dualitat com a escriptor i intel·lectual compromès que l'agermana amb Primo Levi. Sens dubte que la primera és una de les més enginyoses de tema concentracionari, la qual cosa no ha deixat de portar-li problemes entre la intel·lectualitat jueva, com si ja no fos prou amb l'ostracisme polític i personal que ha hagut de viure al seu propi país. La perspectiva escollida per a *Sin destino* és la d'un jove jueu innocent que ha d'afrontar durant els anys trenta la deportació al gueto i posteriorment als camps de concentració, on perdrà bona part de la família. I allò que ha estat llegit fins fa ben poc com una obra estrictament vinculada a la literatura del jo (relacionant jo autoral i jo textual), i que en la versió castellana ha perdut la frescor de l'expressió i les reflexions més primàries d'un jovenet, no és sinó un artifici del propi Kertész, propi del pacte novel·lesc de Lejeune, per intentar explicar de manera no "viciada", "nova", gairebé "external" allò que és massa "viciat" si només es fonamenta en el record de la pròpia experiència. Kertész manipula/recrea i inventa/crea bona part del seu contingut per tal d'intentar trobar la veritat literària de l'experiència pròpia i col·lectiva.¹⁰⁶

Al marge dels autors ressenyats, hi ha també altres aportacions indispensables, com la que intenta reconstruir les particularitats del món concentracionari, des d'una voluntat d'anàlisi global, essencialitzadora i moral, i que ha donat lloc, per la complexitat que el seu acostament comporta, a la utilització del seu títol com a referent indispensable en parlar d'aquest món, es tracta de l'obra de David Rousset, *L'univers concentrationnaire* (1981). És el resultat d'un home compromès políticament amb el seu temps i a qui el seu pas per Buchenwald fa replantejar el sistema polític i moral que ha permès arribar fins a la creació d'aquell infern. Dintre de l'àmbit jueu, Elie Wiesel, a banda del

¹⁰⁶ Em baso no tant en l'escassa crítica que hi ha de l'autor, que l'ha llegida mecànicament com una obra estrictament autobiogràfica, com en la reflexió aportada en una conversa amb el propi autor (novembre 2001), en què justifica, amb voluntat literària i moral, les manipulacions concretes a què ha sotmès la realitat de la novel·la respecte la realitat viscuda, manipulacions de caire ficcional que van molt més enllà de les que usarà Amat.

vessant memorialístic, és l'autor també d'un llarg conte-novel·la –que comença tenint 700 pàgines i que queda finalment en 180- anomenat *La nit* (1995) -amb certs punts de contacte de perspectiva amb *Sin destino* i temàtics amb *El largo viaje-*, on relata el pas d'un adolescent, que vincula els seus records directes i els familiars, pel camp de concentració d'Auschwitz. No hi ha aquí la voluntat de re/creació d'un món per tal d'oferir-ne una lectura moral, sinó més aviat l'intent de literaturització/ficcionalització d'una experiència concreta, no tant col·lectiva, per tal d'acostar-se també a una “veritat íntima” literària que li és més difícil de reproduir mitjançant la literatura del jo. En qualsevol cas, esdevé representativa de tots els temes-pretexos-motius canònics vinculats a la “Solució Final” jueva: concentració, desconeixement, el tren com a símbol de l'opressió, l'horror i la mort,¹⁰⁷ el camp vist com una màquina d'assassinar el poble jueu.

Dintre de l'àmbit de la literatura concentracionària que parteix estrictament de la ficció -o fa ús de la ficcionalització per relatar fets més o menys reals- per acostar-se a un món, tant és que sigui viscut personalment com no, tenim obres força representatives, com en l'àmbit de la literatura catalana els casos de les obres de Vicenç Villatoro, *Memòria del traïdor* (1996), de Maria Àngels Anglada, *El violí d'Auschwitz* (1998), novel·la que, com la de Villatoro, juga a combinar testimoniatge, amb la presència de documents (de Reimund Schnabel en el seu cas), amb la trama estrictament novel·lada. En el cas d'Anglada tractant un motiu clàssic dintre el món concentracionari, que també havia novel·lat Jacques Stroumsa, cas de coincidència temàtica que no és únic dintre de la literatura concentracionària. El darrer, l'obra d'Albert Salvadó, *El relat de Gunter Psarris* (2001), faula sobre la immoralitat del mal a través d'un personatge estigmatitzat pel seu pas pel camp, que ajuda a reconstruir un món estrictament estereotipat i maniqueista. En l'àmbit europeu comptem amb les aportacions singulars de Georges Perec, amb *W, ou le souvenir d'enfance* (1975), on combina dues històries pretesament inconnexes que queden unides pel tema de la mort d'una mare a

¹⁰⁷ “esos trenes nocturnos qu atraviesan el continente devastado: su sombre preña todos mis escritos. Simbolizan la soledad, la angustia, la inexorable progresión hacia la agonía y la muerte de multitudes judías.”, dintre *Todos los torrenes van a la mar*, op. cit. pàgina 88.

Auschwitz mitjançant l'ús de l'al·legoria; en una línia al·legòrica paral·lela podem situar la novel·la de Yoram Kaniuk, *Adam, fill de gos* (1966), en què un pallasso de Berlín condemnat dintre un camp d'extermini a compartir menjar del mateix plat que el gos, és mantingut viu per entretenir les víctimes, la qual cosa l'acaba traumatitzant de tal manera que, ja a Israel, esdevé rei dels bojos; de Joseph Hyams, que a *Un campo de estrellas* (1984), basteix en forma novel·lada la vida i la mort del pedagog, escriptor i metge polonès Janusz Korczack, nom de referència en la història concentracionària d'Auschwitz; de David Grossman, *Véase Amor* (1993); d'André Schwarz-Bart, amb *El darrer just* (1964); de Giorgio Bassani, amb *El jardín de los Finzi-Contini* (1977), que narra l'amor no correspost entre un jove jueu de la burgesia i una jueva de l'aristocràcia jueva, en l'etapa prèvia a la seva deportació i mort posterior; o de Tibor Dery, amb *Juegos de los infiernos* (1996), per citar aquells que compten amb un major nombre d'edicions i referències bibliogràfiques. Però la llista seria extensíssima perquè el món concentracionari a arribat a ser un recurs present en els best-sellers, la qual cosa ha dut també a un agre debat sobre els límits de la banalització i instrumentització d'una de les experiències més traumàtiques del segle XX.

3.5 Teatre

A diferència de la resta de gèneres i tipologies textuals, i malgrat les possibilitats que tant la tragèdia com el drama semblen poder possibilitar de cara al tema concentracionari, la veritat és que la seva aportació és més reduïda, malgrat que cal reconèixer que alguns dramaturgs alemanys o en llengua alemanya han tingut un especial interès i voluntat per reflexionar sobre aquest fenomen, ni que sigui, per les dificultats que comporta en el seu context, de manera subtil, simbòlica o suggerida. Poden ser els casos paradigmàtics de Heiner Müller, amb les indirectes *Mauser* o *Paisaje con argonautas*, Bertolt Brecht, amb *Temor y dolor del Tercer Reich*, on planteja de manera directa la complexitat de l'Alemanya nazi, passant per Thomas Bernhard, amb *La plaza dels Herois* o *Extinción*. Peter Weis, amb *La indagación. Oratorio en once cantos* (1965), barreja el cant, la música i la declamació des de la immobilitat més absoluta dels seus personatges, personatges que, representatius de tot l'univers concentracionari d'Auschwitz, converteixen l'obra en un judici sobre la Shoah. Rolf Hochhuth és l'autor de l'obra documental *El vicario*, que ocasionà un gran escàndol en la seva estrena el 1963 a Berlín perquè planteja obertament la responsabilitat de Pius XII en el silenci vaticà davant l'extermini del poble jueu. L'ara recuperat a casa nostra George Tabori, amb obres com *Mi madre coraje* (2000), basada en la història de la mare de l'autor en el seu transport a Auschwitz, on morí, i sobretot la delirant *Mein Kampf* (2001) ha actualitzat el tema amb l'hàbil combinació de la paròdia i el drama. Tabori és un hongarès que ha conreat tots els gèneres literaris i que en aquesta obra de 1987, planteja la farsa d'una trobada entre el Hitler que somniava ser un reconegut pintor i un jove jueu en un asil per a indigents.

Altres casos són els del prolífic Elie Wiesel, amb *The trial of God* (1979), o *Zalman, or the Madness of God* (1974), o més laterals són els de Max Aub, amb *San Juan* (1980); Rolf Hochhuth, amb *El vicario* (1989); o Eric Emmanuel Schmitt, amb *El visitante* (1993), on planteja simbòlicament l'hipotètic diàleg entre un Freud situat el 1938 a Viena, un oficial de la Gestapo i un personatge que representa a Déu. Yehosúa Sobol, seria representatiu de tota una extensa

dramatúrgia, aquesta sí, que centra la seva temàtica en l'etapa prèvia a la deportació als camps: es tracta del món del gueto. Sobol és l'autor de *Ghetto* (1984), centrat en l'univers del gueto de Vilna, obra que provocà polèmica a Israel perquè presentava les diferents actituds del poble jueu davant l'ocupació nazi, on els graus d'embrutiment queden ben palesos i resulten ben semblants als mostrats per Amat, i això molestà sobretot quan l'autor presentà l'obra a Alemanya.

3.6 Cinema

El cinema ha tractat el tema des de tots els seus vessants possibles: documental/testimonial, ficcionalitzant relats més o menys referencials, i optant directament per la ficció. És a dir, reproduceix d'alguna manera la divisió en gèneres que hem vist amb anterioritat, passant també pel documental amb voluntat historiogràfica, la gran quantitat dels quals fa impossible de detallar-los aquí, si de cas destacar els quatre programes que l'equip d'investigació de Línea 900, dirigit per Joan Sella, va fer sota el títol *Memòria de l'infern* (1999), que tenien per nexa comunicador Francesc Comellas; i *Francesc Boix: el fotògraf de Mauthausen*, de l'equip de recerca de Canal +, dirigit per Benito Bermejo (2000). Ambdós són una mostra de l'univers concentracionari de Mauthausen des del punt de vista exclusiu del col·lectiu espanyol, i amb voluntat de reconstruir, a partir de la història oral, la trajectòria d'aquest col·lectiu, cap dels quals té present, però, l'aportació literària d'Amat-Piniella i sí, en canvi, les de Levi i Semprún, òbviament d'altres lager.

Des d'aquest vessant documental, una mena de barreja entre història oral i sociologia i antropologia, els esforços de recuperació de la memòria històrica han estat força rellevants i en bona part són obra de l'interès i els mitjans posats des de diverses entitats, associacions i organismes encarregats de la preservació de la memòria concentracionària, amb noms com la Yad Vashem, Simon Wiesenthal Center, Amical Mauthausen, Amical Ravensbrück, Museu de les víctimes d'Auschwitz, FEDIP, etc. Segurament l'obra magna d'aquest tipus de cinema és *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, feta a partir d'una vintena de testimoniats dels camps d'Auschwitz-Birkenau i Treblinka sobretot, i que pretén analitzar els límits dels sistemes totalitaris. En ella hi trobem des d'un supervivent de la cambra de gas, passant per la mestra de l'escola del poble del costat del camp, fins a un càrrec nazi descobert pel propi director. Tots parlen directament a la càmera, la qual no s'atura malgrat les intervencions i el seu narrador no pren mai partit, simplement mostra, deixa parlar, plorar, pensar, reflexionar en veu alta. La seva estètica és la d'un documental plenament objectivista amb la càmera a l'espatlla, a l'estil Dogma, i els seus

decorats són el espais actuals dels camps: restes, prats de civada, estacions buides; en cap cas imatges d'època que puguin trencar el valor exclusiu dels mots. La pel·lícula és punt de referència intel·lectual de l'univers concentracionari, paral·lel a aportacions com les de Traverso, Améry o Todorov, i compta amb el llibre homònim escrit per Lanzmann, i la tesi doctoral de Carles Torner, publicada el 2002. La seva durada, nou hores i trenta minuts, ha impossibilitat la seva distribució comercial, i sols ha estat al nostre país en una ocasió, el 2002.¹⁰⁸ L'altre gran esforç documental realitzat fins ara és el que recull la monumental *Memory of Camps*, d'Alfred Hitchcock i Peter Bogdanovic. Però són també rellevants els documentals de Steven Spielberg, realitzats a centenars de deportats des de la seva associació; com també el cas de *Nit i boira*; *Stories of courage: Two Women*, de Peter Bogdanovich.

Des del seu vessant dramàtic, resulten especialment significatives obres com *Au revoir les enfants*, de Louis Malle. *The big red one*, de Sam Fuller. *La lista de Schindler*, d'Steven Spielberg, basada en la novel·la de Thomas Keneally *El arca de Schindler*, és segurament la pel·lícula que més èxit comercial ha tingut al respecte (juntament amb *La decisión de Sophie*, abans de la darrera que comentaré), i entre les associacions d'exdeportats no és massa valorada, la qual cosa resulta comprensible si l'adaptem a personatges semblants traslladats a Mauthausen, com ara l'empresari de les pedreres: Poschacher, enriquit a costa de l'explotació dels esclaus del camp, a qui tractava, comparativament a la resta, un xic millor per tal que rendissin més, i sobre la feina dels quals només pagava en un 10% al Reich. *Music Box*, de Costa-Gavras. *The diary of Anna Frank*, amb diferents versions, a destacar la de George Stevens; *Benito Mussolini*, de Pasquale Prunas i Roberto Rossellini. *The great escape*, de John Sturges; o la darrera i controvertida, malgrat haver estat pactada amb les associacions jueves: *La vita è bella*, de Roberto Benigni, que ha generat un intens debat a Israel i arreu entre defensors i detractors del to escollit per Benigni per acostar-se al tema, d'altra banda un to que és molt proper a la novel·la de Kertész ja comentada, *Sense destí*, focalitzada a intentar conservar/preservar la ingenuïtat infantil com a recurs literari per

¹⁰⁸ Per una síntesi vegeu: Serrano, David (2002): "Shoah, contra l'oblit", dintre *El 9 Punt*, 3 de març de 2002, pàgina 5.

obligar el narratori/espectador a sotmetre's al mateix procés iniciàtic que els protagonistes tot allunyant-se dels apriorismes estereotipats.

3.7 Obres que es relacionen amb el gènere assagístic:

Sota aquest epígraf podríem situar totes aquelles obres amb una clara voluntat d'anàlisi/ reflexió des de diferents àmbits del coneixement intel·lectual i/o científic. I malgrat que els límits que porten dels uns als altres sovint són prou prims o si més no discutibles, resulta interessant fer l'esforç per intentar situar-les dins els marcs de referència en què pretenen fer les seves aportacions. Una part rellevant dels autors de la bibliohemerografia proposada són supervivents de camps nazis que també han fet incursions en altres vessants literaris i que complementen aquí les seves recerques/reflexions posteriors realitzades sobre la matèria o que cultiven les activitats professionals a les quals es dedicaran en el futur; en bona part aquest pot ser el motiu que doni lloc a estudis compromesos més enllà del rigor, estudis que prenen partit o generen polèmica de manera intencionada. Estudis, en definitiva, que traslladen la sensació de trobar-se davant d'un univers tan complex que l'únic que es pot fer és anar encaixant o contrastant petites peces d'un gran puzzle inacabable que significaria la seva aprehensió global. En qualsevol cas, es tracta de les obres que acaben oferint el cos teòric que bona part de la literatura del jo o ficcional semblen exigir en paraules dels propis supervivents: intentar explicar l'inexplicable.

3.7.1 Anàlisi historiogràfica

Dintre l'àmbit de la literatura catalana, i malgrat que resulta discutible la seva adscripció única sota d'aquest epígraf,¹⁰⁹ el cert és que l'objectiu central que va dur Josep Benet a fer l'encàrrec a Montserrat Roig de la monumental *Els catalans als camps nazis* (1977),¹¹⁰ va ser que inclogués els annexos/llistats on es resseguia localitat a localitat de tots els països catalans els morts i supervivents del seu pas pels diferents camps nazis. Benet valorava per sobre de tot aquesta tasca de microcirurgia historiogràfica;¹¹¹ la resta, el

¹⁰⁹ Com s'ha matisat a l'apartat de relats de vida, que ara explicitaré.

¹¹⁰ Barcelona, Edicions 62, 1977.

¹¹¹ Segons entrevista amb Josep Benet (desembre del 2001).

contingut de l'obra que tractaria aquests noms, la deixava en mans d'aquesta escriptora i periodista jove compromesa amb el seu país i amb el seu temps. Aquesta segona part de la feina, que havia de durar sis mesos i que s'allargà més de tres anys, conté molt d'història oral que deriva vers l'estudi, propi de les *life histories*, entre sociològic i antropològic, amb l'embolcall d'una prosa entre literària i contingudament emocionada, perquè fou un encàrrec que trasbalsà enormement Roig.¹¹² L'autora, atesa la singularitat del tema, únicament podia parlar-ne amb la seva mare, que feia les feines de correu dels missatges per arreu, i amb el propi Benet.

Es tracta de la primera aproximació sistemàtica a les persones, la seva procedència, destinació, dates de decés, estats actuals, etc., i té un cert correlat a l'estat amb les aportacions de Vilanova (1969) i de J. Carrasco, *La odisea de los republicanos españoles en Francia (1939-45)*, de 1985. D'altra banda, pel fet de recollir, seguint Bertaux, un grup de relats de vida en un mitjà mínimament homogeni, organitzat per un mateix conjunt de relacions socioestructurals, amb tots els matisos, l'obra de Roig valida la seva perspectiva biogràfica sense arribar a assolir el concepte que Bertaux anomena "saturació".¹¹³ Bertaux entén per saturació el fenomen que es produeix quan, superat un cert nombre d'entrevistes, l'investigador té la impressió de no aprendre ja res de nou; es tracta, per tant, d'un procés que opera en el pla de la representació, no de l'observació, del seu objecte d'investigació, que la recerca construeix poc a poc al voltant de la *cultura* d'un grup en el sentit antropològic, el subconjunt de relacions estructurals, relacions sociosimbòliques, etc. Roig haurà de conduir aquest procés de manera intuïtiva i força improvisada,¹¹⁴ i no li serà possible assolir aquest concepte de saturació, que podríem substituir per altres d'equivalents però menys suggerents, per tres raons: en primer lloc per manca de temps¹¹⁵ –temps que es valora també en concepte de pressupost, lògicament-, en segon lloc per manca d'espai editorial –ateses les limitacions imposades quant al nombre final de pàgines-, i en tercer lloc per

¹¹² Conversa amb Glòria Roig (abril del 2002).

¹¹³ Op. cit., pàgines 156-157.

¹¹⁴ Malgrat la programació de viatges i entrevistes, el ventall s'anava configurant a mesura que la recerca anava avançant, en un procés que ben bé s'assembla al concepte de formulació de "l'anàlisi", tal i com la planteja el mateix Bertaux (Glòria Roig, abril del 2002).

desconeixement de part d'aquells que haurien pogut ser fonts informants i que no van estar al seu abast en el moment de fer la recerca. Malgrat la precarietat de mitjans, l'obra *funciona* com si s'hagués assolit, ni que sigui mínimament, aquest estat, perquè permet una base sòlida per a la generalització.¹¹⁶ Base que també té els fonaments en la pròpia organització/sistematització del procés, el qual segueix¹¹⁷ les quatre etapes que estableix l'escola del pensament de l'interaccionisme simbòlic de Norman K. Denzin:¹¹⁸ la història (descoberta de testimonis concentracionaris i la seva classificació segons nivells i rangs), les regles i els coneixements (coneixement del funcionament de les lleis/normes i de la moralitat derivada: les "lleis del camp" d'Amat i els seus graus "d'embrutiment"), les forces externes i internes (les lleis internes i externes que influeixen en les pautes d'interacció del funcionament diari) i, finalment, l'anclatge (l'establiment organitzatiu incorporat a les vides dels seus protagonistes). Resulta així molt més rendible i fàcil d'entendre la proposta d'estudi que proposa Roig més enllà de l'estrictament historiogràfica perquè sembla ser, usant Denzin, fruit de la interiorització d'aquest llarg procés.

El projecte/procés es mantingué en secret fins a finals del 1975, quan es decidí no publicar-la a París sinó a Barcelona, malgrat que inicialment el projecte no agradà gens a l'editor d'Edicions 62 Josep Castellet, sembla ser que les discussions entre Josep Benet i Josep M. Castellet acabaren amb renúncies per les dues parts.¹¹⁹ A banda del suport historiogràfic de Benet, i que malgrat tot començava de zero perquè arreu no hi havia documents ni gairebé cap deportat amb voluntat real de testimoniar, tingué en Joaquim Amat-Piniella el principal valedor i instigador des del punt de vista emocional i de supervivent:

¹¹⁵ Del temps que, veient l'abast de la recerca, li hauria calgut, malgrat la seva dilatació no prevista.

¹¹⁶ En el sentit sociològic que no es tracta tant de discutir si es tracta d'una mostra prou significativa per poder generalitzar, com pel fet que, malgrat fonamentar-se en qüestionaris estandarditzats, Roig anava avançant en la recerca a base d'anar descobrint elements, la qual cosa generava la introducció d'esmenes i formulacions noves a les entrevistes posteriors, tal i com es dedueix del concepte d'"anàlisi" que hem vist.

¹¹⁷ Se suposa que intuïtivament, atesa la seva formació (Glòria Roig, Josep Benet, Josep Castellet, abril del 2002).

¹¹⁸ Vegeu: "El estudio interaccionista de la organización social: una nota metodológica", dintre *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate, 1995, pàgines 47 a 63.

¹¹⁹ Segons entrevista contrastada també amb Josep Castellet (Barcelona, 15 de desembre de 2001). Malgrat la demanda explícita, cap dels dos no ha volgut precisar l'abast concret de les renúncies, més enllà del volum.

“Abans m’havien dit que l’Amat no m’explicaria res de la deportació nazi “perquè era un home molt estrany” i no en volia parlar mai. I a ell, al seu encoratjament, al seu relat, a la seva vida, dec l’existència d’aquest llibre.”¹²⁰

No deixa de ser paradigmàtic que, de llavors ençà, no s’hagi publicat cap estudi globalitzador més, amb caràcter historiogràfic, sobre els 10.000 catalans i espanyols que passaren pels camps nazis, malgrat el reclam que Roig fa als historiadors perquè recullin el testimoni de la tasca realitzada. També cal dir que, actualment, el llibre de la Roig conté un nombre considerable d’errors i incorreccions, algunes de les quals s’han pogut esmenar gràcies a les recents i escasses recerques que s’estan fent des del Fons sobre la Deportació: 1939-1945 de l’AMC. Incorreccions o omissions que són el resultat del desert investigador al qual s’enfrontava i del fet que en l’estudi hi manca l’opinió de bona part dels deportats que no estaven sota l’òrbita comunista o de les associacions consultades, no pas per voluntat seva, sinó per desconeixement, com es palesa el fet que, fins que la convidaren al Congrés de l’Amical de Ravensbrück celebrat a París el 1976, no havia pogut saber de cap font directa que hi hagué més d’un centenar de dones catalanes que anaren a parar al camp de concentració nazi, la qual cosa no permeté, atès l’estat avançat de l’edició, d’incloure un apartat més ampli dedicat a les dones.¹²¹

A banda dels estudis parcials publicats a revistes diverses per membres del Fons sobre la Deportació com Ernest Gallart, Sílvia Sáiz o Jordi Moliner, i a l’espera de l’anàlisi de conjunt que permet el seu arxiu, que ni les obres de David Bassa, Benito Bermejo ni Rosa Torán han cobert en les seves obres entre divulgatives i bibliogràfiques, les dues aportacions substancials des del punt de vista historiogràfic del món de Mauthausen són els estudis de Michel Fabreguet, *Mauthausen, camp de concentration national-socialiste en Autriche*

¹²⁰ Op. cit. pàgina 12.

¹²¹ Segons conversa amb Neus Català (Rubí, 4 de novembre de 2002). D’altra banda, Castellet havia imposat un límit de pàgines que no permetia tampoc excessos com els que haurien significat una nova aportació que, malgrat l’interès de Roig, no pogué enllestir. Actualment, la reedició de l’obra en curs no

(1999) juntament amb el de C. Hawle, *Täter und Opfer* (1995). Es tracta de dos volums de caràcter historiogràfic fonamentals perquè analitzen les víctimes del nacionalsocialisme en la zona dels kommandos on va treballar com a deportat Amat-Piniella, és a dir, Ternberg –en què s’inspirà per al kommando de la novel·la-, Redl Zipf, Ebensee o Vöcklabruck. Elaborat sota la supervisió del Grup de Recerca Mauthausen-Activ es tracta d’un estudi realitzat amb fonts orals sobre l’organització espanyola clandestina que han permès omplir buits espacials i temporals suggerits a la novel·la amantiana.

D’estudis genèrics sobre Mauthausen i els seus kommandos externs per la resta de territori austríac cal destacar les aportacions de Pierre Serge Choumoff, *Les assassinats nationaux-socialistes par gaz en territoire autrichien, 1940-1945* (2000), com també les de Gordon Horwitz, *Mauthausen, ville d’Autriche 1938-1945* (1992), i de Florian Freund, *Der Mauthausen-Prozess* (2001), que abunda en l’anàlisi dels diversos processos judicials vinculats als exterminadors SS del camp que seran localitzats i posats a disposició judicial, en bona part gràcies a la feina endegada per Simon Wiesenthal, que comptà amb la col·laboració d’alguns deportats catalans, com ja ha quedat dit.

Altres estudis esparsos sobre el món de Mauthausen i altres camps on anaren a parar espanyols són els volums d’A. Vilanova, *Los olvidados. Los españoles en la segunda guerra mundial* (1969), un clàssic en el món hispànic perquè és el primer que s’enfronta amb certa voluntat crítica al fenomen, o el de Roger Heim, *La Sombre Route* (1947). Malgrat que es tracta de quatre conferències sobre la temàtica, Heim se centra en el seu pas pels camps de concentració de Buchenwald, Mauthausen i Gusen, on va anar a parar després d’haver estat detingut com a membre de la resistència francesa. Es tracta de l’únic treball historiogràfic de l’època en què es palesa la voluntat de parlar exclusivament dels deportats no jueus (malgrat unes reflexions generals sobre l’antisemitisme nazi); en aquest sentit, se centra en el que ell anomena “els combatents de les llibertats”, grup al qual ell, òbviament, pertany.

ha volgut incloure les esmenes del text, que no afecten al seu contingut, per decisió del mateix Josep Castellet (juny 2002).

Per últim, resulta punt de referència obligada la revista de l'Amical Mauthausen de França *Hispania* (semestral i fundada el 1945). En aquesta revista podrem resseguir tant la presència d'articles de caire testimonial de deportats francesos i espanyols, com mostres de tot tipus de literatura més o menys testimonial generada per l'experiència concentracionària des de la seva creació i fins als nostres dies.

Una aportació puntual i curiosa al món de Mauthausen és l'estudi de J. M. Jego, *Un exemple: Marcel Callo, 1921-1945, Jociste, mort au bagne de Mauthausen* (1946). Es tracta d'una obra que ressegueix la curta vida de Marcel Callo (beatificat el 1987), deportat que passa per diversos camps fins que va a parar a Mauthausen i, posteriorment, a Gusen, on morirà. Dintre d'aquest àmbit de curiositats o rareses, resulta interessant de destacar el treball d'Enrico Deaglio, *La banalidad del bien* (1980), en què ressegueix la peripècia de Giorgio Perlasca, italià que es féu passar per diplomàtic espanyol a Budapest per tal de possibilitar que centenars de jueus eludissin els transports vers els camps i poguessin traslladar-se a viure a Catalunya i Espanya, alguns dels quals encara hi viuen.

Dintre d'un marc de referència més ampli, la bibliografia resulta extensíssima i d'una varietat temàtica i aportacional destacable, atès que, en general, l'anàlisi historiogràfica dels camps de concentració es presenta sovint lligada al fenomen més genèric del nazisme o a determinats aspectes de la IIa Guerra Mundial. En aquest sentit, més enllà de la bibliografia d'anàlisi global del període que va dels anys trenta a les seqüeles del final de la guerra, amb aportacions recents com les de Ian Kershaw (1997), que intenta bastir una reflexió sobre el fenomen del nazisme, o de la més acadèmicament historiogràfica, com l'obra monumental de Henri Michel (1990), de Michael Burleigh (2000), de Louis L. Snyder (1995), o la de Hermann Kinder i Werner Hilgemann (1980), el volum d'obres dedicades a la descripció i anàlisi del fenomen dels camps d'extermini en tots els seus vessants resulta força significatiu. D'una banda, cal destacar aquelles aportacions que se centren en una visió global del fenomen de la destrucció sistemàtica de persones, amb les

obres de François Bédarida (1989, 1992), Yitzhak Arad (1999) –de gran valor documental-, Ulrich Herbert (1999), Manuel Izquierdo (1996), Hans Mommsen (2001), Wolfgang Sofsky (1995). D'altra banda, trobem aquelles que presenten els camps des de la perspectiva de la destrucció focalitzada amb el poble jueu, per tant, centrada en l'estudi de tot allò que envolta la Solució Final en relació amb la Shoah. Aquí, resulten rellevants les aportacions de Georges Bensoussan (1996), Christopher Browning (2000, 2002), Raul Hilberg (1971, 1994), Arno Mayer (1990), especialment les dues aportacions de Saul Friedländer (1995, 1997), i les diverses d'Annette Wieviorka (1995, 1999). A partir d'aquí, les aportacions focalitzen especialment situacions cronològiques o topològiques més específiques, on abunden sobretot els estudis sobre aspectes diversos relacionats amb Auschwitz, com les aportacions de Hermann Langbein, o altres camps fins a una llista inacabable basada tant en el testimoni oral, com amb documents d'ordre i de caire divers, com en anàlisi de les dades obtingudes a partir dels materials conservats de l'interior dels camps (llistats, fotografies, comandes, combois, etc.). Finalment, la bibliografia es completa amb els diversos estudis existents sobre els judicis posteriors a la finalització de la segona guerra mundial, amb presència abundant de testimoniatges i documents, transcripció d'interrogatoris o les resolucions judicials que se'n deriven, cas de l'obra de Wieviorka (1995).

3.7.2 Anàlisi mèdica: psicològico-psiquiàtrica

Ateses les característiques pròpies del sistema nazi endegat per concentrar i destruir persones, és lògic que hagi donat lloc a interpretacions que se centrin especialment en les conseqüències i les seqüeles que el pas per un camp de concentració i/o extermini té o pot tenir sobre les persones que l'hagin sofert. Aquests estudis van des de les anàlisis estrictament mèdiques sobre el funcionament de l'organisme en un estat prolongat de crueltat física i

psicològica, fins a les seqüeles de caire psicològic i psiquiàtric que pot generar o desenvolupar, tant individualment com col·lectiva.

Si fem referència a l'univers de Mauthausen, comptem amb dues obres que són el resultat de les aportacions fetes per dos metges que van passar pel camp i que aprofiten la seva experiència científica per tal d'analitzar l'experiència des d'aquest punt de vista mèdic sobretot, encara que no exclusivament. Es tracta de l'obra de Gilbert Debrise, *Cimetières sans tombeaux* (1946, amb pròleg de Louis Aragon), en què aquest metge d'hospital reclutat pel mateix Aragon per formar el front nacional de metges francesos, és arrestat i emmenat a Mauthausen, on exercirà com a metge. Traslladat a Ebensee, treballarà amb el Dr. Wetterwald i descriu el tracte especialment brutal vers els jueus hongaresos. La segona obra destacable és la de Guy Lemordant, *Pathologie concentrationnaire, Mauthausen, A.K. Melk* (1946). Es tracta d'una tesi doctoral de Medicina presentada per l'autor, deportat als camps de Mauthausen i al kommando de Melk, on analitza els caràcters i les actuacions dels deportats especialment al kommando Melk, on va passar més temps. Aniria en la línia del treball de Viktor E. Frankl, però sense l'abast ni la repercussió mediàtica de l'obra d'aquest.

Malgrat altres aportacions específiques com les de Daniel Sibony (1995) o de Dori Laub (1984) –que estudia els pacients en relació als poemes que han creat sobre l'horror concentracionari-, l'obra més paradigmàtica, és la del psiquiatra i psicoanalista Viktor E. Frankl, supervivent de camp de concentració, que realitza tota la seva aportació escrita científica en relació amb el pas pel món concentracionari, seguint i analitzant tots els processos mentals i les seqüeles que se'n deriven. La seva obra més divulgada és *El hombre en busca de sentido* (1996), en què arriba fins a l'extrem de crear la tècnica de la logoteràpia per a explicar el comportament psicològic dels antics deportats com ell. Es tracta d'una de les poques obres que s'enfronta al tema omnipresent del suïcidi entre el món dels supervivents, sempre des del seu vessant científic, perquè des d'un vessant més antropològic comptem amb aportacions esparses però significatives com la de Traverso (2001). Un dels aspectes bàsics en què es basa la logoteràpia és en la tècnica de la "intenció paradoxal", fonamentada

en l'anàlisi de la dualitat en què, d'una banda la por fa que es produeixi el que es tem i, de l'altra, la hiperintenció disturba allò que es desitja. Mitjançant aquesta intenció paradoxal, Frankl invita el pacient fòbic perquè intenti fer precisament allò que tem, encara que sols sigui per un moment, per tal de poder alliberar els traumes i poder-los analitzar i superar.

3.7.3 Anàlisi filosòfica, sociològica, antropològica

L'experiència concentracionària situa l'home en una situació límit que no només és explicable/analitzable des de tots els vessants descrits anteriorment sinó també des d'aquelles disciplines que s'ocupen d'una manera científica, seguin Segre (2000), dels principis dels éssers, del seu paper en relació amb l'univers i la història o de l'ésser humà com a ésser social, perquè malgrat tractar-se d'una vivència individual és alhora col·lectiva. En definitiva, l'univers concentracionari genera una sacsejada tan gran que provoca l'intent de preguntar-se tot allò que fa referència a l'estudi de l'ésser humà com a centre de les reflexions, siguin del caire que siguin.

En aquest sentit, l'anàlisi concentracionària des de la perspectiva del pensament és la que basteix de contingut teòric bona part de les reflexions que hi ha al voltant d'un dels esdeveniments més brutals del segle XX:¹²² la destrucció sistemàtica i organitzada de persones dins un recinte. Dintre de les anàlisis de la darrera dècada, l'obra més reconeguda i reflexiva, posterior als clàssics de Hannah Arendt (1998/1999) sobre la banalitat del mal, des de tots els punts de vista és la d'Enzo Traverso, *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales* (2001), en la qual fa una acurada i compromesa anàlisi del comportament de la intel·lectualitat europea en relació amb l'"Holocaust" des del final de la guerra. Presenta un itinerari que va des de les primeres veus que alertaren dels perills que es podien derivar de certs

¹²² Segons tots els estudis, i al costat de les bombes atòmiques d'Hiroshima i Nagasaki.

comportaments (Weber, Kafka o Benjamin), passant per la incredulitat més ingènua o interessada, amb acusacions a Sartre, fins a intentar trobar-hi significants universalitzadors i únics, inicialment dintre dels propi poble jueu, vertader artífex d'aquest tipus de reflexions (amb noms com els de Hannah Arendt, Adorno, Celan, Améry i Wiesel), i finalment com a fenomen que afecta tota la humanitat i que posa en dubte conceptes com els de progrés científic i moral.

Aquest bastiment intel·lectual de tot allò que envolta el fenomen té noms de referència obligada: Theodor Adorno, amb *Prismes. Critique de la culture et de la société*¹²³ (1986), entre altres assajos; Jean Améry, amb *Par-delà le crime et le châtement* (1995); Tzvetan Todorov, amb *Mémoire du mal. Tentation du bien* (2002) o *Frente al límite* (1993); Primo Levi, amb *Els enfonsats i els salvats* (2000), on basteix tota una teoria sobre el comportament individual i col·lectiu de les persones en situacions límit (i que es troba en relació paral·lelística amb les aportacions rellevants de Giorgio Agamben a *Homo sacer*, 1998), o *Entrevistas y conversaciones* (1998); Imre Kértesz, amb *Un instante de silencio en el paredón* (1999), obra de referència i polèmica que defineix l'Holocaust com una cultura, entesa com una comunitat anímica i afectiva unida per una mena d'esperit cultural, i com a resposta a la possibilitat que la mateixa cultura l'exclouï mitjançant l'oblit de tota forma de saber; Hannah Arendt, amb *Eichman en Jerusalén. Un estudio sobre la banidad del mal* (1999), o sobretot a *Los orígenes del totalitarismo* (1998); o l'assaig de Gunter Grass, *Escribir después de Auschwitz* (1999), una síntesi del pensament de bona part de la intel·lectualitat germànica enfront del fenomen, des del compromís i les zones obscures de tota anàlisi més racional dels fets.

Al costat de l'anàlisi de marcat caràcter filosòfic trobem un altre tipus d'anàlisi que presenta un acostament no tan centrat en les dades historiogràfiques ni en les reflexions purament filosòfiques, sinó més aviat en les actituds i el comportament dels deportats des d'aquest doble vessant entre sociològic i antropològic. Límits, els de les tres àrees del pensament, ben prim

¹²³ Que formarà part del cos analític de l'apartat "El debat concentracionari europeu i K.L. Reich".

i interrelacionables, certament. En aquest sentit, l'obra de referència és el clàssic de l'especialista Eugen Kogon, *Sociología de los campos de concentración* (1965; autor que també fa un acostament historiogràfic a *L'État SS*); l'obra d'Annette Wieviorka, *L'Ère du Témoin* (1998); l'obra de Raul Hilberg, *Exécuteurs, victimes, témoins* (1992); les aportacions insistents i reflexives, que depassen l'àmbit concentracionari i totalitari, de George Steiner per exemple a *El castillo de barba azul* (1992), o la indispensable *Parler des camps, penser les génocides* (1999), obra miscel·lànica que recull textos sota la supervisió de l'especialista Catherine Coquio.

En comú tenen la voluntat d'acostament científic a la vivència individual i col·lectiva, amb especial interès per les normes, les lleis, que s'amaguen rer el funcionament que genera un camp de concentració, tant pel que fa als botxins com a les víctimes.

3.7.4 Anàlisi de crítica literària

No seria massa agosarat concloure que aquell àmbit que actua com a aglutinador/compendi de la resta que hem vist és el de la crítica literària. Havent comentat ja la distinció establerta entre la crítica literària anglosaxoja, centrada en bona part en l'anàlisi d'obres concentracionàries des de l'òrbita jueva de la Shoah, i la crítica francesa, italiana i alemanya sobretot, que focalitzen tant l'aportació des del punt de vista jueu com laic de la resistència i la deportació, val a la dir que, en general, es tracta d'aportacions puntuals o miscel·làniques que tracten aspectes o temes diversos de la literatura concentracionària, habitualment sense distingir-ne les diferències que aporten els usos de gèneres i tipologies textuais diferents, i que solen formar part del que s'anomena literatura comparada. Es posen en relació autors amb voluntats, perspectives i aportacions ideològiques ben diverses per centrar-se en aquells elements comuns a l'hora d'afrontar el difícilíssim repte de posar-se davant d'un paper o una gravadora per explicar la seva experiència, una experiència que, per molt que es vulgui individual/personal/intransferible, té

inherent un correlat col·lectiu i recurrent, d'obsessivament reiterat –gairebé com a teràpia expiatòria-, com es percep en obres cabdals de la crítica anglosaxona en els casos paradigmàtics de James Young, responsable de bona part de la creació de l'aparat crític anglosaxó d'aquest tipus de literatura centrada en la Shoah, que culmina en la darrera *Writing i Rewriting the Holocaust* (1990). En aquest sentit resulten significatives també les d'Alvin Rosenfeld, *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature* (1980), o les anteriors propostes de Lawrence Langer (1978), que completa els tres noms clàssics de la crítica nord-americana. Des de l'àmbit francòfon una de les aportacions de referència en la mateixa línia és l'obra d'Alain Barrau, *Écrire les camps* (1995), en què intenta aprofundir en els punts de contacte comparatius entre diversos tipus de literatura concentracionària: gueto, camp i gulag formen una tríade amb punts de contacte des del punt de vista temàtic i estructural que Barrau ressegueix mitjançant una tria molt selectiva i restrictiva d'obres i autors.

Qui posa sobre la taula el debat intel·lectual sobre la literatura concentracionària és Theodor W. Adorno, ideòleg tant des del punt de vista filosòfic com de crítica literària, en les seves diverses aportacions que arrenquen del debat creat el 1948 amb la seva *Critique de la culture et société* que ja hem inclòs en l'epígraf anterior, malgrat que les repercussions es donaran també des de la crítica literària. Malgrat aquest debat, la crítica literària no agafa un relleu remarcable fins a la dècada dels seixanta-setanta, amb aportacions encara poc significatives de Robert Alter (1969), Lothar Kahn (1968) o Yechiel Szeintuch (1978).

De fet, quan la crítica agafa una volada aportacional altra vegada prou significativa és en el moment en què el segon *boom* editorial d'obra de tema concentracionària, es tracta de les dècades dels vuitanta-noranta. Durant aquests anys es produeixen unes aportacions tant estrictament motivades per la llengua de procedència, cas de l'alemanya en els estudis de Hamida Bosmajian (1986) o Susan Cernyak-Spatz (1985), de l'hongaresa, amb l'estudi d'Andrew Handler (1982), o la francesa, amb estudis com el de Cyntia Haft (1973/1985, la darrera edició completa); com també per la perspectiva adoptada per analitzar-les, cosa que en condiciona no només els continguts

sinó la lectura comparada que se'n farà, cas dels estudis elaborats des de la perspectiva jueva de la literatura concentracionària: amb obres com les d'Edward Alexander (1979), A. Dayan-Roseman (1995, focalitzada en la literatura francesa curiosament), Ellen Fine (1986), Irving Howe (1972), Elias Schulman (1983) o Hannah Yaoz (1980).

Però encara hi ha altres acostaments, com aquells que es plantegen la literatura concentracionària des d'algun dels diferents gèneres literaris clàssics, com les aportacions sobre poesia concentracionària de Henri Pouzol (1975) o l'extensa anàlisi de la poesia en yiddish; sobre narrativa estrictament, amb estudis com el de Myriam Ruzniewski-Dahan (1999), o els textos esparsos sobre teatre, com els de Wolfgang Borchert o Robert Skloot (1997).

També hi ha aportacions interessants perquè plantegen aquesta literatura com un tipus d'obra que fa ús d'una temàtica recurrent amb una voluntat de conversió en matèria literària més que no pas testimonial/reivindicativa o moral, cas dels estudis del polifacètic Elie Wiesel (1977), que posa les bases d'aquesta nova possibilitat poc valorada des dels cercles implicats i fins per la pròpia crítica, o amb estudis més sectorials, com l'interessant de R. Errera (1969), que analitza una selecció d'obres de ficció que han convertit la temàtica concentracionària en obres per al gran públic, amb èxits editorials, i que posa en relació amb les obres amb fonament testimonial.

4. K. L. Reich

4.1 Joaquim Amat-Piniella: el camí marcat per la guerra

Joaquim Amat Piniella neix a Manresa el 22 de novembre de 1913, fill de Joaquim Amat Palà (Manresa) i Concepció Piniella Blanqué (Prats de Lluçanès; pintora, el 1901 exposa a la la. Exposició General de Manresa).

Estudia a l'Institut Local de Segona Ensenyança de Manresa (avui I.B. Lluís de Peguera). Allí col.labora en els 7 números de la revista *Assaigs* (entre maig de 1931 i juny de 1932) escrivint contes¹²⁴ i fent crítica d'art i de cinema.

Com a crític d'art, col.labora habitualment als diaris *El Pla de Bages* i *El Dia* -diari de l'esquerra de Manresa-, i és un dels responsables de la revista manresana *Ara*¹²⁵ (novembre de 1930 - agost de 1932), caracteritzada per la voluntat de “donar una nota de modernitat” i la decisió de “trencar el glaç dels prejudicis i les opinions localistes”.

Allí hi trobem alguns dels seus amics de joventut: J. Martí Ferreres (Diputat al Parlament de Catalunya per ERC i President del Parlament amb Tarradellas), Joan Bta. Claret (Secretari de l'alcalde de Manresa Prunés), Francesc Padró o J.M. Niubò, i als dibuixants Evarist Basiana, Joan Cots i Joan Vilanova. Culturalment, formen un grup d'amics que, des de la societat civil, té la voluntat de trencar les dinàmiques culturals conservadores de la ciutat. Políticament, són un grup d'oposició a la monarquia i de defensa d'una voluntat nacional des del republicanisme federal i altres tendències properes al lliurepensament. La seva declaració de principis ve formulada pel mateix Amat:

¹²⁴ Els contes són: “La Teresa” (núm. 1, maig de 1931, 5-6); “El despertador” (núm. 2, juny de 1931, 5-6).

¹²⁵ Hi publica diversos poemes: “El vent i el que hom sent” (núm. 2, desembre de 1930, 5); “Dances” (núm. 3, gener de 1931, 5); “Jazz” (núm. 4, febrer de 1931, p. 5); “La veig...” (núm 5, març de 1931, 5), i

“Quan nosaltres vam decidir crear la penya “Ara” no anàvem animats per cap desig de constituir una agrupació de savis, tots els membres de la qual sabessin portar divinament unes ulleres de carei immenses, unes barbes a la Valle-Inclán i uns bigotis que quan serien blancs ja farien bonic. No. Els nostres propòsits no foren tan sublims. No volíem que el públic, objectiu en els seus judicis, ens prengués per una penya de sabiassos que passen dia i nit amb els ulls enganxats a les pàgines dels llibres més enormes de qualsevol biblioteca. La penya “Ara” havia d’ésser una agrupació d’homes joves, que ultra interessar-se per totes les coses transcendents, de caràcter espiritual, s’ocupés de tots els petits problemes, de totes les manifestacions més lleugeres, però també més immediates que constitueixen el “viure en l’actualitat de cada dia”.”¹²⁶

El grup, cohesionat al voltant de la iniciativa de la revista, i juntament amb altres personalitats progressistes de la ciutat, organitza tertúlies i reunions periòdiques sota el nom de la Penya d’Ara. Un dels personatges que aconsegueixen portar a aquesta tertúlia és el seu admirat J.V. Foix. El compromís polític d’Amat es va definint fins que, amb la proclamació de la República el 14 d’abril de 1931, el trobarem a primera fila del balcó de l’Ajuntament.

El 1933 arriba el moment de la publicació de la seva primera obra, *Ombres al calidoscopi*, llibre de semblances prologat per Josep M^a Planes i editat per la Impremta Boixeda de Manresa. El llibre neix amb la intenció de fugir del caràcter documentalista dels retrats i tendir cap a una actitud sobrerealista tot presentant diversos personatges de la ciutat des de la fredor, el cinisme i el sentit crític. Considerat ja el 1933 com un “intel·lectual honest” pel mateix amic i prologuista, Amat recorre al seu cercle familiar, d’amistats i coneguts per construir uns retrats literaris realitzats des de la manca de referents sentimentals, la qual cosa fa possible, mitjançant una escriptura d’una agilitat irònica considerable, la realització d’uns textos amb un estil fresc i

“Juraments en bicicleta” (núm. 6 i últim, agost de 1932, 4). Tots ells pertanyents a un recull anomenat *Meteors* (inèdit).

¹²⁶ Segons es pot llegir a la pàgina 1 d’una conferència mecanoscrita sota el títol *Música de Jazz*, signada l’octubre de 1932. Arxiu Marcel Amat.

desenfadat, lluny “de microbis de les clíniques ben instal·lades”, però d’un abast estrictament local, malgrat el ressò d’un to proper al paròdic proper del periodisme barceloní de *L’Esquella de la Torratxa*.

La seva activitat literària és aviat compartida per una voluntat política cada vegada més decidida en defensa dels ideals republicans. L’alcalde Francesc Marcet el fa el seu secretari personal, i, des d’aquest càrrec, Amat comença a tenir un cert grau d’intervenció dins el funcionament de l’alcaldia.¹²⁷ El 1934 participa en els fets del 6 d’octubre, per la qual cosa és empresonat a la Model.¹²⁸ Una de les conseqüències dels fets d’octubre és la decisió d’Amat d’impulsar la formació manresana de la Joventut d’Esquerra Republicana de Catalunya, de la qual en serà el primer president de la secció local.

En esclatar la guerra, es veu obligat a deixar els seus estudis de Dret i la seva feina. Juntament amb l’alcalde i altres veïns preocupats pel patrimoni cultural de la ciutat, participa activament en la defensa de la Seu i en el procés de transformació de les Escoles Pies de Manresa en l’Escola Popular de Guerra.¹²⁹

El mateix 18 de juliol Joaquim Amat-Piniella es troba a l’alcaldia i és testimoni directe del ràpid procés de pèrdua de control de la situació per part dels partits polítics, que queda en mans del Comitè Revolucionari, instal·lat al Casino. En ser nomenat el Consell Municipal, Amat quedarà definitivament fora del joc polític. Arribat aquest moment, decideix incorporar-se a l’exèrcit juntament amb un altre dels seus amics més íntims, Ferran Planes. Amat és una persona d’estudis i, per aquest motiu, ingressa a l’Escola Militar d’Artilleria de Barcelona, d’on en sortirà al cap de més de dos mesos amb el rang de Tinent d’Artilleria i la cartilla militar número 63.223.¹³⁰ Ambdós són destinats al

¹²⁷ Segons conversa amb Jacint Carrió (desembre de 1998).

¹²⁸ Segons la conversa anterior amb Jacint Carrió, amb Marcel i Oriol Amat (agost de 2002) i la consulta dels arxius hemerogràfics de *Regió 7* de 1974, que en donen notícia arran de la seva mort (4/9/1974). En cap cas puc precisar en què consisteix la seva participació dels fets, més enllà de la constatació, ni dels motius al·legats per al seu empresonament, ni la mateixa durada de l’estada a la presó Model de Barcelona.

¹²⁹ Segons conversa amb Jacint Carrió i J.F. Piniella (setembre 2001), que donen notícia dels detalls posteriors també.

¹³⁰ Arxiu família Amat.

front d'Andalusia: Planes a Guadix i Amat a Iznalloz, on compta amb una Bateria sota el seu comandament, dintre de la 4^a Bateria de Canons 7,5, de la 80 Brigada Mixta, 21 Divisió. El periple bèl·lic¹³¹ el durà de Barcelona-Tarragona-Castelló a Alcázar de San Juan, Híjar (març del 1937), Vinaceite (Terol; abril del 1937), Malagón (maig del 1937), Mancha Real (juny de 1937), Campillo de Arenas (Jaén, juliol del 1937). Vacances a Barcelona el mateix juliol de 1937, d'on es dirigirà a Campillo de Arenas l'agost de 1937, i d'aquí al front de Granada (setembre-desembre del 1937), Torredonjimeno (desembre-gener del 1938), Espeluy (Jaén, gener del 1938), Mancha Real altra vegada (febrer del 1938), Frailes (Jaén; març- maig del 1938), Llevant-Andalusia (juny-juliol del 1938), enquadrat ara al Batalló Obrer 105- Grup d'Artilleria de la 21 Divisió, Base 4^a. De vacances a València ciutat l'agost de 1938, amb el posterior retorn a un front andalús indeterminat (agost-desembre del 1938), i finalment, davant la desfeta, a València (gener de 1939).

Un cop acabada la guerra, Amat, fugint del front perdut, s'instal·la provisionalment a Barcelona. El 28 de juny de 1939 es casa amb Maria Llaverías Viladomiu, filla del metge de Puig-reig Josep Llaverías Salors i neboda del dibuixant del "Patufet" Joan Llaverías. Mestre de l'escola pública a Manresa des del 1935, iniciada la guerra és desterrada de la seva plaça laboral a Mazuecos (Guadalajara), essent-ne rehabilitada el novembre de 1939, però que no tornà a exercir la docència. El 1949 mor a Barcelona als 37 anys, i deixa un fill, Marcel, d'escassament tres anys.

Passat l'estiu, i conscient del perill que corre al país pel seu compromís republicà, Amat decideix fugir sol cap a França amb el convenciment que és millor passar sol els moments difícils tot esperant el moment propici per al retorn. El setembre de 1939, i després de passar pel camp d'Argelers, el trobem veremant com a refugiat lliure a Santa Maria i, de camí a Perpinyà, a Cucunhan (al Departament d'Aude). Un cop a la capital del Rosselló, es presenta a la JARE (Junta de Ayuda a los Refugiados Españoles), on intenta

¹³¹ Reconstruït en base a la correspondència privada recollida a l'arxiu personal de Marcel Amat (juliol del 2002).

trobar una sortida a la seva situació, fins i tot visitant el cap dels maçons de Perpinyà¹³².

Sota la recomanació de la JARE, es presenta a la policia local de Perpinyà per tal de ser dut, el 22 de novembre de 1939, al camp de concentració de Sant Cebrià de Rosselló juntament amb quatre amics, amb els quals ha compartit les vivències anteriors.

Els companys de camp, a partir dels quals anys més tard crearà alguns dels personatges del *K.L.Reich*, són: Pere Vives i Clavé, bon amic i assassinat l'octubre de 1941 a Mauthausen mitjançant una injecció de gasolina; Ferran Planes, amb qui s'havia allistat tres anys enrere, escriptor, evadit de Fort Hatry; Josep Hernández, músic, evadit també de Fort Hatry amb Ferran Planes; i Josep Arnal, dibuixant, de qui parlarem en l'apartat de personatges.

Allistats a la 109 Compagnie de Travailleurs Espagnols (CTE), a la qual queden adscrits, surten de Sant Cebrià per dirigir-se a Argelers, d'on sortiran el 24 de desembre de 1939 en tren en direcció a la Lorena, concretament a un petit poblet, Lening.¹³³ Es tractava d'un total de 260 homes dedicats a fer tasques diverses de suport i defensa al nord de la Línia Maginot. Els cinc amics, però, fruit de la seva relació amb el cap de la secció, madrileny conegut com en Blanco, faran tasques de direcció, no de treball directe.

Amb els primers atacs de la Werhmacht, a la CTE la recull un tren de càrrega que els portarà cap al sud, primer amb parada a Nancy, Épinal i finalment Delle, on seran abandonats per les tropes franceses. El gran grup de la CTE creua sense dificultats la frontera suïssa però és retingut a la frontera i li és denegat el dret d'asil. L'endemà, el 24 de juny, aconsegueix de creuar-la individualment. Reagrupats a l'altre costat de la frontera, camí de Lausana, són detinguts per la policia suïssa i duts a la Comandància de Porrentruy, on passen la nit a la presó. Atès que van indocumentats, són retornats en ambulàncies a la frontera francesa, ocupada ja per escamots alemanys.

¹³² Vegeu Planes, Ferran (1974): *El desgavell*, Biblioteca Selecta, Barcelona, pàgina 47.

¹³³ Segons reconstrucció feta amb fonts orals diverses de l'AMC.

De retorn a Delle, Amat i els quatre amics es dirigeixen a la Kommandantur per constituir-se presoners. Uns dies més tard són duts a la caserna de Bouchênel (Belfort) i, posteriorment, a Fort Hatry, camp de concentració per a presoners de guerra a la zona d'Estrasburg. Gràcies a les habilitats de Josep Arnal per fer caricatures pornogràfiques, i a Ferran Planes, aconseguen sobreviure aconseguint menjar a canvi dels dibuixos. D'allí decideixen evadir-se dos dels seus companys, Planes i Hernández. El mateix Amat reconeixeria més tard el seu error de no seguir-los, convençut que serien repatriats.

Finalment, i davant la negativa del govern espanyol a reconèixer la seva nacionalitat, l'exèrcit alemany els trasllada, sota l'etiqueta d'"apàtrides indesitjables", als camps de concentració austríacs, el més important dels quals és Mauthausen, on arriba en un comboi format per 1.506 espanyols, traslladats en tren de passatgers, no pas de mercaderies.

Ateses les circumstàncies, Amat tindrà la *sort* d'entrar per la porta del Camp central de Mauthausen el 27 de gener de 1941, procedents de l'stalag XI-B (de Fallingbostel bei Hannover), juntament amb Josep Arnal, que es convertirà en el seu àngel de la guarda, i amb César Orquín, amb qui encara no es coneixia, i que també resultarà essencial per al curs de la seva trajectòria al camp central i als kommandos externs. La sort inicial d'Amat és Josep Arnal perquè aquest és destinat a un magatzem de roba i objectes requisats, l'Effektenkammer, rebaixat de servei per tal de poder-se dedicar al dibuix pornogràfic a temps complet. En demanar l'SS, Novak (taxista vienès), algun amic per a fer la feina d'oficina al magatzem, Josep Arnal negocia el nom d'Amat per entrar-hi.

El trasllat al magatzem significa la seva salvació inicial: una feina tranquil·la, aixoplugada i sense tant risc aparent, que consisteix en la classificació i distribució de les caixes de materials per al camp o de roba dels presos, totes elles amb la inscripció obsessiva de "K.L. Reich" (*Konzentration Lager Reich*: Camp de Concentracó del Reich).

Aquella vida duraria fins a la tardor, en què els membres de l'Effektenkammer cauen en desgràcia per un afer de furt d'objectes del magatzem que van a parar a una de les dones que hi ha al prostíbul del camp. Tots els deportats són apallissats i assassinats excepte Josep Arnal i Joaquim Amat, pel fet de ser espanyols. Són enviats, però, a la pedrera (previ pas de 10 dies per l'Arrest –del 20 al 30 de novembre de 1941-), on sobreviuran aproximadament tres mesos –de desembre del 1941 a març del 1942- transportant pedres de 30 a 50 quilograms durant tot el dia,¹³⁴ havent de pujar els 186 graons de l'escala de la mort i traslladant les pedres uns dos quilòmetres més enllà, al cim d'un pendent. Però, aquesta dissort acaba amb la intervenció de Casimir Climent i Josep Bailina, que els rescaten d'aquell infern. Josep Arnal sobreviurà fins a l'alliberament al kommando Steyr, un dels que compten amb més mortaldat de Mauthausen.

Un altre element que juga a favor del fet que Amat sobrevisqui és anar a parar a la Barraca número 11, la que està liderada per César Orquín Serra (València, 1917- Mèxic 1999?). Orquín, anarquista, amb formació universitària i estudis de música, és el *kapo* de la Barraca i la seva capacitat de comunicació, juntament amb el fet de dominar l'alemany, el porten a convèncer els SS de la necessitat de cuidar mínimament els presos per tal de poder rendir millor. A partir de llavors, la vida d'Amat al camp va lligada a la decisió d'Orquín de provar la seva teoria en diferents *kommandos* que la SS autoritza a l'exterior i que consisteixen en el treball en empreses o en la realització de diverses tasques relacionades amb la construcció, sempre tenint com a responsable disciplinari a Orquín i no a un SS.

El maig de 1942 i, fins al setembre de 1944, és destinat al kommando extern de Ternberg, dirigit per César Orquín i Serra, on ajuden a construir una presa. Enllestida a mitges la feina, entre el setembre i el desembre de 1944 retornen al Camp central de Mauthausen, on romanen en les barraques

¹³⁴ Segons escriu alguna vegada Amat en fulls personals. Arxiu Amat.

anomenades de la Quarantena sense treballar, en principi com a premi per la seva rendibilitat laboral i esperant un nou destí.

Entre l'1 i el 2 de desembre de 1944 són destinats al kommando extern de Redl Zipf –també dirigit pel valencià-, on treballen en una fàbrica que es dedica a la producció d'oxigen líquid per a les bombes V2. Un cop els alemanys veuen a prop les tropes aliades, tenen la intenció de fer arribar els presos fins al camp d'Ebensee, dedicat sobretot a la fabricació de munició i material militar que emmagatzemen en túnels subterranis, amb la probable intenció de situar els presos dins les mines i volar-los.¹³⁵ D'aquest moment incert comptem amb el document esfereïdor del propi Amat:

“Vaig passar els últims dies del meu captiveri en els dominis del III Reich en aquest camp i mai no podré oblidar la visió apocalíptica de centenars de moribunds, de cadàvers vivents, cobertes de bruts parracs les seves llagues i la seva misèria, arrossegant-se materialment pel terra, esperant amb els ulls desorbitats i crispades les esquelètiques mans, quasi sense batecs els cors, l'arribada de les tropes alliberadores”.

El trasllat de Redl Zipf a Ebensee es produeix el 3 de maig de 1945 després d'un parlament del comandant SS del camp, Bentele, i és ple de peripècies entre els qui s'hi dirigeixen en camions o en una columna a peu. El degoteig de fugues, com la de Francesc Comellas, motivades per la por a un assassinat massiu està documentat, com sembla clar que Joaquim Amat hauria confiat a ser alliberat un cop arribat al camp, com sembla que així fou si atenem, atès que no hi ha cap document oral que ho ratifiqui, a la datació del seu poema “La deslliurança”, de *Les llunyanies*.

Les tropes americanes, comandades pel General Bradley, alliberen aquest camp el 6 de maig de 1945. Amat agrairà aquest gest dedicant el *K.L. Reich* tant al General, amb qui es carteja el 1963, com al seu amic desaparegut a Mauthausen, Pere Vives i Clavé.

Davant la impossibilitat de tornar a la seva ciutat, i després del seu pas per Würzburg, el trobarem el juny a París, concretament a l'Hotel Lutècia, convertit en lloc de repòs dels deportats republicans. Posteriorment fa escales a Sant Antonin-Nòblaval i, finalment, a l'agost, a Caussada. A partir del setembre s'instal·la fins a l'abril de 1946 a Sant Julià de Lòria (Andorra), on escriu íntegrament durant aquests vuit mesos *K.L. Reich*.

Així mateix, es dedica a la transcripció de *Les llunyanies, poemes de l'exili*,¹³⁶ recull dels 71 poemes que havia escrit en paper de sacs de ciment als diversos *kommandos* dependents de Mauthausen i que havia mantingut amagats entre la roba malgrat el perill evident que els *kapos* i els SS els hi poguessin trobar.

El 1948 Joaquim Amat, atrapat per les circumstàncies, es veu obligat a prendre una de les decisions més difícils de la seva vida, sense la qual seria difícil d'entendre el seu pelegrinatge posterior: renunciar al seu món, la seva ciutat, la seva feina i els seus amics i compromisos, i s'instal·la en l'anonimat de Barcelona. Allí es dedica a revisar els materials que ha elaborat a Andorra. Conscient que és difícil que l'obra pugui eludir la censura, és en aquesta fase que comença a corregir el mecanoscrit de la seva novel·la.

Mentre Albertí, amic i editor dels llibres dels anys 50 fracassa dues vegades en l'intent de publicar la novel·la, Amat aconsegueix de publicar-ne un fragment anomenat "La Fam", que relata el final del personatge del Vicent, seguint l'encàrrec a la revista *Per Catalunya*, editada a Niça, en el seu número 3, l'agost de 1945; com també el primer capítol sota el títol d'"Eutanàsia" a la revista *Antologia*, el 1947. Així mateix, intenta per tots els mitjans aconseguir la seva publicació a Mèxic a proposta del seu amic Agustí Bartra, però l'intent fracassa i Amat va esporgant i pulint el text.

¹³⁵ Totes les fonts orals consultades així ho certifiquen, malgrat la impossibilitat de demostració.

¹³⁶ Amat-Piniella, J. (1999): *Les llunyanies, poemes de l'exili (1940-1946)*, Columna L'Albí, Barcelona. La presentació és a càrrec de Jordi Castellanos i l'edició i el Pròleg de David Serrano Blanquer; és la primera vegada que es publica una biografia extensa i documentada de l'autor.

En l'àmbit professional, havent renunciat a la carrera de Dret que havia endegat abans de la guerra i a la carrera política, el 1950 crea, conjuntament amb altres socis i invertint-hi el petit patrimoni heretat, una empresa inicialment dedicada a la fabricació de botons de ràdio i, més tard, a la injecció de plàstics. El negoci acaba en desfeta però va lligat a un moment fecund en la producció literària d'Amat, que publica tres obres gràcies a Santiago Albertí: *El casino dels senyors* (1956), *Roda de solitaris* (1957) i *La pau a casa* (1959).

Durant aquests anys, entre 1955 i 1960, Amat combina el seu treball a l'empresa Cinzano amb les tardes dedicades a la presa d'apunts i l'escriptura manuscrita en diferents locals de l'eixample on deixa passar, en solitari, unes hores que es converteixen en el poc que encara li atrau, immers en el món dels records i en la soledat més aclaparadora. Els continguts de les tres novel·les esmentades palesen que Amat s'ha tornat, en paraules seves: "un home pessimista, però no derrotat". Al mateix temps, es va situant entre els escriptors que es comprometen per un tipus de novel·la basat en el realisme, una decisió que condiciona entre altres coses el model de llengua que defensarà.

En la segona incursió en la novel·la, Amat defuig definitivament el tema concentracionari per reprendre el fil perdut de preguerra: el paisatge del lager és substituït pel paisatge de la mediocritat provinciana de Manresa, una realitat a la qual només es pot acostar des de l'estranyament. *El casino dels senyors* és una novel·la curta que juga a encaixar la màgia irònica del seu protagonista amb l'anàlisi descarnada d'una determinada realitat amb voluntat essencialitzadora. Es narren, en primera persona, les impressions d'un fantasma que, durant les disset hores d'un dia qualsevol, retorna a la que va ser la seva ciutat i al seu antic ofici: conserge del "casino dels senyors", una de les institucions típiques de la burgesia catalana manresana. Després de quinze anys d'absència, gairebé els mateixos que fa l'Amat que no té residència a la seva ciutat, el fantasma del casino té l'ocasió d'evocar la història pública i privada d'alguns dels socis més conspicus de l'entitat.

Així, amb la lucidesa que li atorga la seva condició i la possibilitat que li concedeix el seu estat actual per tal d'introduir-se a tot arreu sense ser vist,

arriba a comprendre tot allò que en vida no havia estat capaç d'entendre. En definitiva, es converteix en un pretext excel·lent per oferir-nos un retaule de la vida provinciana, per fer desfil·lar una galeria de personatges de tot tipus i, sense adonar-nos-en, convertir-se en un examen incisiu d'aquest petit i tancat món, sempre des de la visió irònica i fins satírica, que matisen la visió pessimista del món que va apareixent, però que encara té molt del jove Amat de preguerra que parodiava els amics. L'obra esdevé, així, un pont entre l'escriptura com a plaer estilístic que, a més, denuncia la migradesa intel·lectual de la burgesia manresana, i la literatura descarnada posterior, aquella que posa sobre la taula, no tant els estereotips socials i els seus rols anteriors, com les interioritats d'uns individus que tenen en comú el tema de la derrota, personal i col·lectiva.

El 1956, durant la signatura d' *El casino dels senyors* de manera informal en un carrer cèntric de Manresa, rep l'amenaça d'un grup representatiu de l'oligarquia falangista manresana de marxar de la ciutat sota la prohibició expressa de tornar-hi mai més.¹³⁷

En la segona meitat dels cinquanta Amat intenta recuperar els contactes amb algun dels seus amics de preguerra, com és el cas d'en Claret o en Clara, que viuen i treballen a Barcelona, i, sobretot, amb en Ferran Planes, instal·lat a Madrid per motius laborals.

A partir de llavors, Manresa es converteix només en un lloc de pas, gairebé furtiu, de camí cap a Puig-reig, indret on viu la família de la seva dona i amb la qual continua mantenint-hi molt bones relacions familiars, i no falta a cap de les festes i celebracions tradicionals. A més, el fill surt de l'internat de La Salle de Manresa el 1956 i continua els seus estudis als Salesians d'Horta, ja a Barcelona.

Un any més tard, Amat veu publicada la seva *Roda de solitaris*, una novel·la més ambiciosa que l'anterior, densa i colpidora, escrita amb una

¹³⁷ Segons es desprèn de les converses amb Marcel Amat i Jacint Carrió (desembre del 1999), que no volen precisar els noms, que diuen saber, atès que bona part encara són vius.

tècnica influenciada pel neorealisme, fruit de les seves lectures franceses i nord-americanes predilectes, que serveix a les necessitats de l'obra, centrada en la problemàtica d'uns personatges de les classes populars, on la quotidianitat i el to pregonament realista en són el fonament. L'obra recorre a la introspecció, a les analepsis constants i a l'estructura paral·lela dels esdeveniments, narrats des de cinc perspectives diferents, la qual cosa fa que el problema central plantejat, amagat rera l'estructura de l'obra, se'ns vagi descobrint, amb clara voluntat intrigant, fins a arribar al seu punt de clímax final. Amat retorna -ho dic per la redacció prèvia de *K.L. Reich*- en aquesta novel·la a un dels seus grans temes: el de l'anorreament de l'home, provocat per un entorn polític que fa inviable l'assoliment de la felicitat dels perdedors.

Fill del personatge central –en Carles-, la primera visió és la de l'Avel·lí: víctima innocent del conflicte bèl·lic que ha vist desaparèixer la figura magnificada del pare i ha portat el sofriment i la soledat als qui resisteixen a la rereguarda. La segona visió és la de la dona, la Berta, víctima central de les conseqüències de la guerra i de l'esperit idealista d'un marit en qui no pot trobar l'estimació constant que ella necessita; els remordiments i el mal humor es converteixen en l'eix central de la seva actuació. El tercer personatge a desfilars és l'Esteve, jove oficial, contrafigura de l'oficial heroi per la seva valentia al front que representa el seu company Carles; es converteix en el confessor de la veritable tragèdia personal: la dona i el fill d'en Carles han mort dins del refugi. La Nora és la contrafigura de la muller, significa per a Carles la recuperació de l'encís de viure i l'esperit pragmàtic, suggereix també la possibilitat de sortida del seu submón de la prostitució, situada a Barcelona. El darrer personatge a desfilars és el Negre, pagès reciclat que es converteix en la veu moralitzadora de la consciència i del sentit comú, que assisteix al procés d'humanització del seu Capità, en Carles, al mateix temps que ha de ser testimoni de la seva mort a primera línia del front, just quan era a punt de trobar possiblement la seva felicitat.

La infelicitat es va convertint, per tant, en un tema recurrent a les seves obres mentre a nivell personal, a través de la relació que estableix amb Maria

Fernández Garry (Málaga, 11 de juny de 1925- Barcelona, 11 de març de 1969), trobarà espai per a l'estabilitat sentimental.

El 1959 es publica *La pau a casa*, novel·la de registre menor que tracta del vessant domèstic i hipòcrita de les relacions humanes aburgesades, ja sense referents del conflicte bèl·lic. Amat se centra en els petits problemes de la quotidianitat, sense cap singularitat aparent, suportats per uns personatges-típics corrents. La novel·la se sustenta en l'anècdota d'uns personatges que han vist convergir llurs vides en una cruïlla i en les incidències de la petita guerra amb la qual, paradoxalment, s'obstinen a defensar la pau casolana, entesa per a cadascun d'ells a la seva manera, ben diferent. Plana sobre el llibre la capacitat d'una visió irònica davant la vanitat dels seus orgulls, la migradesa dels seus anhels, la fugacitat de les seves conviccions, les seves febleses, la fàcil mutabilitat dels seus interessos, en definitiva, davant la mediocritat d'aquest joc fútil en aparença, però dramàtic en el fons. Pel que fa a les tècniques objectivistes utilitzades, especialment quant al to i el tractament de la temàtica, resulten palesos els punts de contacte amb la novel·la de Vicki Baum *El que els homes mai no saben* (1931), que Joaquim Amat ha llegit el setembre de 1937 al front de Granada.¹³⁸

A partir de 1960 i fins al 1965 trobem Amat treballant a l'empresa Fisam, on realitza tasques administratives. Són anys dedicats quasi en exclusivitat a la preparació de l'edició castellana i catalana de *K.L. Reich*. Són els anys també de companyonatge amb Frederic Escofet, que l'ajudarà en la publicació de les seves obres, i d'amistat profunda amb en Josep M^a Cid-Prat, metge barceloní, escriptor i crític literari a diversos mitjans de comunicació escrits, entre ells "El Mundo Deportivo", a qui havia conegut per casualitat el 1958 quan Cid-Prat publica en les pàgines del diari esportiu la seva primera crítica de les obres d'Amat. És l'amistat entre dos personatges que tenen diverses coses en comú: el jazz, el seu caràcter introvertit, una formació cultural prou sòlida, i sobretot el

¹³⁸ Amat en llegeix una versió francesa i confessa: "M'ha impactat molt, m'agradaria un dia fer servir la seva manera d'escriure en una novel·la feta per mi." Correspondència privada, arxiu Marcel Amat.

seu caràcter compromès: demòcrata, republicà, nacionalista. Amat es passa la major part de les tardes a l'estudi que Cid-Prat té a casa seva.

Ben aviat compartiran el fet de ser els primers lectors de les seves novel·les. Cid, a més, serà també un dels impulsors de la crítica que anirà apareixent en premsa de les obres d'Amat i qui farà possible que entri en contacte amb diversos escriptors i crítics catalans.

A banda de l'estreta amistat amb en Cid-Prat, es tracta, per tant, d'uns anys en què Joaquim Amat prodiga les seves relacions amb alguns escriptors catalans malgrat que sempre es mantindrà volgudament al marge dels cenacles culturals del país, i només hi intervindrà quan li és sol·licitada la seva opinió, essencialment des de les pàgines de *Destino*. Un dels personatges amb qui manté un contacte estret entre el 1956 i 1963 és amb en Rafael Tasis, amb qui contacta inicialment per agrair les seves crítiques d' *El casino dels senyors*.

Tasis es converteix en un lector privilegiat de les obres que Amat publicarà amb posterioritat, i es preocupa també perquè la difusió de *K.L. Reich* arribi a tots els llocs d'arreu on hi ha casals catalans que editin revistes, cas de Montpeller amb *Vida Nova* i Mèxic amb *Horizontes*.

A Carles Barral, amic també d'Amat, li havien parlat de la novel·la i, després d'haver-la llegida, s'interessa per publicar-la. L'editor presenta a censura el mecanoscrit de la darrera versió esporgada, en català, i, de manera sorprenent, el text és admès com a publicable. La pèrdua d'actualitat com a tema és un factor cabdal per entendre ara la possibilitat de publicació, poc susceptible de remoure sensibilitats perilloses de cara a la dictadura. El llibre s'acaba publicant dins la col·lecció "Testimonio" i surt al carrer el 25 de febrer de 1963.

El 21 de juny de 1963, Joan Sales, prèvia lectura de la versió castellana, s'interessa per poder publicar l'original català del *K.L. Reich*. Després d'uns

estira i arronsa per afegir, retallar o introduir-hi diversos fragments, l'obra sortirà al carrer el 15 d'octubre de 1963 publicada pel Club dels Novel·listes.

Entre el 1963 i el 1964, Josep M^a Cid-Prat fa possible que Joaquim Amat entauli una intensa relació epistolar amb Fèlix Cucurull. Des de Portugal, Cucurull intenta per tots els mitjans de publicar en portuguès el *K.L. Reich* a través de l'editorial Europa-América, així com la inclusió d'alguna de les seves obres en alguns concursos literaris celebrats a Arenys de Mar.¹³⁹ Al mateix temps, Cucurull és el responsable també de donar a conèixer la figura de Joaquim Amat en els mitjans portuguesos, concretament a través *del Jornal das Letras e Artes*.

El 17 d'octubre de 1965, el Consistori dels Jocs Florals de la Llengua Catalana li concedeix el Premi Fastenrath a la millor obra publicada en llengua catalana des del gener de 1963. Concedit pel Centre Català de Rosario (República Argentina), Amat el rep un any més tard a París a mans de la filla del Secretari del Centre, Romà Planas. L'acte de lliurament tingué lloc a la Sorbonne de París, sense la presència de l'autor.

Aquest mateix any, i fins a la seva mort, Amat treballa a Richoux Espanyola, societat dedicada a la importació de maquinària per al sector de la ceràmica, de la qual n'era soci.

El 1966 publica la seva darrera novel·la *La ribera deserta*, en la qual, Amat palesa definitivament la transformació des de la seva visió alegre i paròdica de les *Ombres al calidoscopi* cap a la percepció desencisada de la realitat a través de la reflexió existencial de l'home en general. És la culminació de la línia empresa a *Roda de solitaris* perquè, malgrat que estigui construïda sobre el recurs del triangle amorós, el tema és en realitat no tant el de les desavinences matrimonials sinó el de la incomunicació com a fonament que explica la infelicitat.

¹³⁹ La correspondència només permet tenir notícia que es tractava de certàmens de narrativa curta, però no dels treballs presentats, probablement algun del recull de contes inèdit *Retaule en gris*, ni de la possibilitat que obtingui algun dels premis. L'absència de cap document que aportï dades en aquesta línia, fa pensar que no hauria estat premiat.

En una mateixa unitat de temps, tres personatges viuen hores de desesperació i angoixa originades pels seus problemes vitals. La crítica de Josep Faulí publicada al *Diario de Barcelona*¹⁴⁰ arriba a trobar punts de contacte amb les tècniques utilitzades en les obres d'Antonioni a l'hora de casar el tema de la incomunicació amb el recurs de l'estructura paral·lelística, unint forma i fons. L'obra és pessimista per tal com no mostra sortides possibles del laberint on han anat a parar, però, de manera eficient, exposa la seva existència a través de l'escepticisme. Mònica, l'enllaç entre els mons de Rossend, Martí i el protagonista sense nom, és el personatge clau per fer-ho evident. És ella la que fa anys que sap que “no és possible de conèixer ningú”, també creu que “les preguntes dels altres són vida perduda”, per la qual cosa arriba a la conclusió que “L'odi era la meua única defensa”.

Quan, finalment i amb tot l'esforç, aconsegueix de creuar a l'altra “banda del riu” només troba una “ribera deserta”. Amat mateix afirma que quan l'home ha arribat a aquest punt de desolació i soledat només podrà superar-lo a través “d'un cert escepticisme que el faci somriure i acceptar el destí amb resignació”, com el personatge de la novel·la i com ell mateix.

Arran de la seva publicació de *La ribera deserta*, en una entrevista a *El correo catalán*¹⁴¹, Amat fa una exposició de la història en clau existencial, a la qual cosa l'entrevistador li pregunta si mai no ha experimentat la reacció d'abandonar la ribera deserta gràcies a l'impuls religiós. Amat respon amb un categòric “No”, que va seguit d'una justificació més àmplia en resposta a la nova pregunta, clau, de l'entrevistador: “¿Ni aún en los instantes más duros del cautiverio?”, la qual cosa remet el planteig existencial a 1945. En aquesta tessitura, Amat-Piniella resulta ben clar quan respon amb ironia:

¹⁴⁰ DdB, 6 d'agost de 1966, pàgina 34.

¹⁴¹ De 29 de juliol de 1966, signat per R.S., pàgina 22.

“No se extraña. El hombre puede sobrevivir vacío a las peores atrocidades, pero siempre echa de menos un puntal de apoyo. Los que lo tienen son afortunados.”¹⁴²

Se situa per tant al costat de les tesis laïcistes, lògicament amb la cura que calia suggerir-ho per no ferir sensibilitats ni censors, que plantegen una actitud davant de la vida que encara acabarà explicitant més en constatar que “el descubrimiento de la crueldad humana llevada a las últimas consecuencias, provoca necesariamente escepticismo hacia muchas cosas, casi todas las que provienen de los hombres.” Un escepticisme que, malgrat que ja veurem que ve donat pel fet de saber-se sol al món –cosa que comparteixen tant autors laics com catòlics- Amat insisteix en la seva adscripció laica en afirmar finalment que només hi ha dues maneres d'aconseguir perdre el sentiment de soledat que el fa sentir-se buit: “bien encontrando compañía, la religión, vocación artística, sentido del poder, etc., o bien en un cierto escepticismo que le haga sonreír y aceptar el destino.”

El pensament i les actituds d'Amat Piniella, mostrades en públic als anys trenta, es poden inscriure perfectament en una tradició republicana catalana, que té els seus fonaments en el lliurepensament propi de la cultura popular o catalanisme popular. Les seves arrels -polítiques i socials- les podem trobar en Abdó Terradas, Pi i Margall o Roca Farreras, per citar-ne alguns. Es tracta d'una tradició liberal, democràtica i d'esquerres, de fortes arrels populars, que culmina en alguna de les tradicions més laiques de l'ERC durant la II República (les que provenien dels corrents sorgits del PRC -Companys i abans Layret- o del grup de “L'Opinió” -els anomenats “lluhins”, per Joan Lluhí i Vallescà.¹⁴³

A partir de 1966, Joaquim Amat se sent profundament desencisat i decideix deixar d'escriure i només trobarem algunes col.laboracions esparses seves a la premsa. Són anys també en què Amat, que refusava parlar a familiars i amics de l'infern viscut als camps nazis, redescobreix el seu

¹⁴² Amat se situa, per tant, fora d'aquells qui podien haver buscat solucions sobrenaturals per sobreviure a l'horror concentracionari, i es considera “pesimista por naturaleza, pero no desesperanzado.”

compromís polític amb el món i es posa al capdavant de l'organització catalana Amical Mauthausen, inicialment com a organisme independent i, anys més tard, aprofitant els seus contactes amb exdeportats de Mauthausen residents a França, federant-se amb l'organització francesa del mateix nom.

Des del 1954 Amat havia establert contactes a l'estranger, que ara intensifica, per tal d'intentar cobrar del govern alemany la indemnització com a víctimes de la guerra i, des de l'interior, constituir aquest organismes. És un dels màxims encarregats, des de la discreció que el caracteritza, de l'organització del III Congrés Nacional de la FEDIP (Federación Española de Deportados e Internados Políticos) celebrat a París l'1 de novembre de 1965.

L'actitud de renúncia s'evidencia a partir de 1969, amb la mort de la seva companya sentimental, Maria Fernández Garry, l'11 de març de 1969, i, sobretot, a partir de 1973, any en què fins i tot trenca la relació tan estreta que tenia amb Josep M^a Cid-Prat. En la soledat de l'habitació de l'hospital de Bellvitge el vell amic serà la persona més sol·licitada, però aquesta demanda no podrà ser atesa convenientment ni corresposta perquè, per continuar amb els paral·lelismes i les paradoxes de la vida, Cid-Prat també està morint al llit de casa seva. Joaquim Amat- Piniella mor el 3 d'agost de 1974, i tant Josep Faulí com Josep M. Espinàs, com Montserrat Roig, s'encarregaran de donar-lo a conèixer a través de diversos mitjans escrits, fins i tot en el cas de Roig organitzant diversos actes d'homenatge el mateix 1974 a Barcelona i Manresa.

¹⁴³ Segons les tesis defensades en el marc de la Penya Ara a companys i amics, i que recullo de fonts orals diverses: J.F. Piniella, Marcel Amat, Oriol Amat o Jacint Carrió (president d'ERC de Manresa durant força anys).

4.2 La literatura concentracionària europea: K.L. Reich

4.2.1 El debat concentracionari europeu i *K. L. Reich*

El pas per un camp de concentració val a dir que té per als deportats, encara que sembli d'una obvietat gratuïta, unes conseqüències físiques i sobretot genera unes seqüeles psicològiques rellevants¹⁴⁴. Aquestes conseqüències són les desencadenants, entre altres, de diverses actituds davant l'experiència viscuda:

En primer lloc, la d'aquells que prefereixen oblidar¹⁴⁵ entre altres raons perquè, des de la perspectiva jueva sobretot, hi ha la voluntat que els fills no coneguin el sofriment patit per tal de preservar-los de la sensació d'aniquilació d'un poble;¹⁴⁶ o, en el cas dels testimonis de dones catalanes i espanyoles, la voluntat de no traslladar les dificultats político-socials que tenen durant la postguerra als seus nous projectes familiars dintre el règim franquista.¹⁴⁷ En definitiva, hi ha la voluntat de poder trobar sentit altre cop a la vida i de no condicionar –en la mesura de les possibilitats– els itineraris vitals dels nous vells membres familiars.

En segon lloc, la d'aquells que consideren que ningú no creurà allò que explicaran perquè ni ells mateixos són capaços de trobar-hi sentit, com reflexiona Jean Améry, atesa la inversemblança dels fets viscuts, cosa que plana de fet en tota la literatura concentracionària i que té molt a veure amb les

¹⁴⁴ En aquest sentit, el llibre més divulgatiu sobre les conseqüències del pas per un camp de concentració seria l'obra comentada de Frankl, Viktor E. (1996): *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona, (primera versió de 1946).

¹⁴⁵ En aquest sentit, vegeu els testimonis de Henry Bulawko, dirigent sionista, als arxius de l'Amicale des déportés et internés juifs de France (París).

¹⁴⁶ Vegeu, per exemple, Elie Wiesel (1996): *Memorias. Todos los torrentes van a la mar*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, pàgines 371-461.

¹⁴⁷ Com certifica Neus Català en entrevista sobre el silenci de les dones espanyoles supervivents de Ravensbrück durant trenta anys (Rubí, octubre de 2001).

dificultats de trobar i d'adequar el llenguatge a les necessitats d'expressió de l'inexpressable. Robert Antelme hi reflexiona així el mateix 1947:

“¿Cómo resignarnos a dejar de explicar cómo habíamos llegado a esto? Todavía seguimos en ello. Y sin embargo, era imposible. Apenas empezábamos a contar, nos ahogábamos. Lo que teníamos que decir empezaba a parecernos a nosotros mismos inimaginable.”¹⁴⁸

En tercer lloc, la dels qui opten per testimoniar, normalment de manera immediata, combativa, compromesa, o expiatòria; en qualsevol cas amb poca capacitat/voluntat de distanciament, com es pot veure en la bibliografia en totes aquelles històries de vida o relats de vida –molts d'ells autoeditats o en arxius públics, o en editorials menors sense massa ressò-, escrits per supervivents sense experiència en l'àmbit de l'escriptura, que ho fan -com una necessitat: personal, política... testimonial- a dret-cient, sense tenir majoritàriament massa cura de la forma, l'organització ni la temporalització: es tracta d'una mena de vòmit, de “testimoniatge brut”, com l'anomenarà Annette Wiewiorka, segurament perquè es queden en una fase d'elaboració inicial, fonamentada en una mena d'exercicis personals de recodificació de l'experiència viscuda per tal de poder-se-la explicar a un mateix, i, posteriorment, al lector, la qual cosa explica casos com els de Mariano Constante, exemple palès de supervivent no escriptor, que necessita de diverses obres per tal de completar mínimament la seva necessitat d'explicar l'experiència viscuda per tal que sobrevisqui a l'horror.

És dintre aquest col·lectiu que cal situar casos paradigmàtics com els de Primo Levi, Robert Antelme, Imre Kertész o Joaquim Amat-Piniella, que es posen a escriure tot just surten dels camps. Levi, com hem vist, convertirà la seva experiència en temàtica recurrent, com Semprún o Kertész, mentre que tant Antelme com Amat faran un veritable esforç per tal d'aglutinar en una sola obra tot allò que ha d'incloure la narrativització de la seva experiència.

¹⁴⁸ Antelme, Robert (2001): *La especie humana*, Madrid, Arena Libros, pàgina 9.

En quart lloc, trobaríem aquells que necessitaran un llarg procés d'assumpció de l'horror sofert, si és que això és possible,¹⁴⁹ i que ho faran més tardanament, bé perquè els arriba el moment de fer balanç de l'existència, com és habitual en bona part de la literatura autobiogràfica o del jo;¹⁵⁰ bé perquè malgrat el temps passat ja no suporten més conviure amb la necessitat de transmissió, com reconeix Paul Steinberg en afirmar que “He portat aquestes pàgines amagades dins meu durant mig segle.”, però no podia enfrontar-s'hi fins que no fos capaç de suportar un repte: “Sabia que que em caldria viure amb el meu passat les vint-i-quatre hores del dia durant dos o tres mesos”,¹⁵¹ els que va necessitar per escriure les *Cròniques de l'altre món* (2000); o bé perquè la primera opció havia estat, també lògicament, la d'intentar recuperar el fil vital abans de dedicar-se a mantenir viu el record de l'horror, com seria el cas evident de Jorge Semprún, tal i com ens ho justifica a *La escritura o la vida* (1995), cosa que explicaria, el seu silenci de divuit anys, fins que publica *El llarg viatge* (1963). Escriure, que és una necessitat, no fa sinó agreujar el dolor, d'aquí els primers intents d'oblit, per la qual cosa cal un procés:

“ [...] la literatura sólo es posible tras una primera ascesis y como resultado de este ejercicio mediante el cual el individuo transforma y asimila sus recuerdos dolorosos, al mismo tiempo que construye su personalidad...”¹⁵²

Només un cop s'ha pogut re/construir la pròpia personalitat és possible afrontar, com una necessitat ineludible, l'experiència que converteix el supervivent en un ésser renascut, un ésser que ha hagut d'afrontar de tu a tu la mort, la qual cosa no deixa d'ocasionar-li una situació paradoxal:

¹⁴⁹ Hem de pensar en la gran quantitat de suïcidis tardans que es produeixen entre els deportats supervivents, entre els quals comptariem amb els coneguts casos de Primo Levi, Paul Celan o Jean Améry, però també un nombre considerable de catalans i espanyols que, malgrat els indicis, no ha estat estudiat.

¹⁵⁰ Es tracta, lògicament, d'una de les claus que origina bona part de la literatura del jo. Ho podem veure a *Literatura Autobiogràfica, Història, memòria i construcció del subjecte*, Alacant, Denes, 2001, per exemple en l'article que signa Enric Bou “Mitja vida condormida. Autobiografia, viatge i exili”, pàgines 13 a 31.

¹⁵¹ Steinberg, Paul (2000): *Cròniques de l'altre món*, Barcelona, Edicions de 1984, pàgina 157.

¹⁵² Semprún, Jorge (1998): *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, pàgina 178.

“Tengo que fabricar vida con tanta muerte. Y la mejor forma de conseguirlo es la escritura. En eso estoy: sólo puedo vivir asumiendo esta muerte mediante la escritura, pero la escritura me prohíbe literalmente vivir.”¹⁵³

A partir d'aquí, el testimoni-escriptor no farà sinó enfrontar-se als problemes de transmissió, problemes que Semprún concep clarament no com a “tècnics” sinó com a “morals”, la qual cosa apunta a una de les intencions centrals de les obres concentracionàries que també trobarem en Amat: la de la lectura moral, que en el cas de Semprún persegueix en “la necesidad de una ética que trascienda ese fondo originario donde arraiga tanto la libertad del Bien como la del Mal...”.¹⁵⁴

Enmig d'aquestes diverses actituds vitals del supervivent davant la voluntat o no de testimoniar, hi ha un aspecte que no podem oblidar: el sentiment de culpa o el remordiment. Conceptes propers, traslladats de la cultura judeo-cristiana, i que afecten tant els supervivents religiosos (jueus, catòlics, testimonis de jehovà...) com als laics. Es tracta d'un sentiment plenament arrelat, entès per alguns com una vertadera “victòria pòstuma de Hitler”, com apunta Carles Torner (1995), perquè parteix d'un fet més o menys contrastable: qualsevol supervivent ho ha estat gràcies al fet que altres companys no han tingut les mateixes condicions favorables que ell. Un dels casos més paradigmàtics d'aquest neguit constant és el de Roman Frister:¹⁵⁵ aquest autor, jueu deportat, ha de reconèixer, cinquanta anys més tard del seu alliberament, que va sobreviure sobretot gràcies al fet que va robar la gorra d'un company –que seria executat en el recompte per no tenir-ne- precisament perquè a ell també li havien robat amb anterioritat. A més petita escala, la literatura concentracionària és plena de situacions i anècdotes que referencien aquesta angoixa, fruit de situacions de desigualtat que, malgrat la seva subtilitat, permetien traspasar la invisible frontera entre morir o sobreviure. En

¹⁵³ Op. cit., pàgina 180.

¹⁵⁴ Op. cit., pàgina 181.

¹⁵⁵ Frister, Roman (1999): *La gorra o el precio de la vida*, Galaxia, Gutemberg, Madrid.

aquest sentit Paul Steinberg ens n'ofereix una de les confessions més sinceres, si tenim present la seva biografia,¹⁵⁶ i més punyents:

“Vaig encentar la meva segona vida als divuit anys. Fora de les malalties que acabo d'evocar i que sé que no tenen remei, em penso que he portat una existència honesta, en la qual el terme “ètica” deu haver estat la paraula clau.

“Però mai, absolutament mai, no m'ha estat possible d'alliberar-me de la meva existència anterior.

“He viscut i visc en la indignitat. Mai no he aconseguit netejar la meva imatge. Sóc i continuo sent el testimoni passiu de la mort d'en Philippe, el qui va bufetejar el vell jueu, l'escaquejat a les letrines i el vassall que va adular vils i assassins per assegurar-se els suplementes de la sopa quotidiana.”¹⁵⁷

El fet de testimoniar és, així també, una forma d'expiar els traumes no superats. També és una forma de denunciar aquest tipus de situacions, com s'encarregarà de fer-ho de manera brutal Elie Wiesel en les seves memòries, en què denuncia de manera genèrica: “cuántos humanistas e intelectuales laicos renunciaron a su sistema de valores en cuanto comprendieron su fragilidad e inutilidad.”¹⁵⁸ Wiesel carrega, des de la seva posició d'intel·lectual jueu capdavanter de la preservació de la memòria de la Shoah, sobretot vers els col·lectius laics dels camps, com a primers col·laboradors del règim penitenciari, com a primers “embrutits”, en el concepte moral que usarà reiteradament Amat-Piniella, i que precisa en apuntar als grups comunistes, responsables de les llistes de l'aparell administratiu dels camps:

"Desde el punto de vista del comunista socorrido, la intervención de sus camaradas políticos fue, pues, magníficamente loable. ¿Pero desde el punto de

¹⁵⁶ Ho dic per la descripció entre cínica i crítica, tot i que justificadora, que en fa Primo Levi a *Si això és un home*, op. cit. pàgines 118 a 121, emmascarat sota el nom de Henri.

¹⁵⁷ Op. cit., pàgina 157.

¹⁵⁸ Wiesel, Elie (1996): *Todos los torrentes van a la mar*, Barcelona, Anaya-Mario Muchnik, pàgina 101.

vista de quien ocupó su lugar en la mala lista? ¿Quién dio a los comunistas el derecho de decidir la suerte de nuestros compañeros?”¹⁵⁹

Elie Wiesel esdevé paradigma de la re/construcció oficial del món concentracionari des de la perspectiva de la Shoah. Vull dir que la seva és una perspectiva que no només és parcial, perquè l'accés del col·lectiu jueu a la informació dintre el camp se centrava sobretot en el petit univers que envoltava el seu block –per voluntat expressa d'aïllament del sistema nazi-, sinó que, a més, és el transmissor dels embrutiments dels altres col·lectius, qualificats, sense dir-ho, d'insolidaris i amorals, sinó immorals, per jugar amb la vida dels jueus. Es tracta d'una ingènua fal·làcia que prové de la manca d'informació o excés de desinformació. D'una banda perquè la bondat que atribueix al poble jueu de manera sistemàtica en la seves obres, topa amb el coneixement que es té per exemple de l'actuació dels líders dels guetos, encarregats també de les llistes que durien progressivament vers l'extermini, i que, gràcies a favors –força inútils- col·laboraren de manera sistemàtica amb les autoritats alemanyes; de l'altra perquè jutjar de manera tan poc fonamentada duu a errors bàsics, que la literatura concentracionària de la resistència i la deportació, aquella que és escrita per dones i homes vinculats a la defensa de les llibertats democràtiques arreu d'Europa (sobretot laics i catòlics), posa al descobert i planteja de manera directa, com ho fa el mateix Joaquim Amat-Piniella.

Els “intel·lectuals” i “comunistes” a què es refereix Wiesel, eren col·lectius acostumats a organitzar-se ja fos militarment o clandestina-política (a diferència dels combois jueus: no acostumats, en general, a aquestes activitats organitzatives, com reconeix Levi),¹⁶⁰ i que traslladen aquestes microestructures dintre el camp, la qual cosa els permet comunicar-se i intentar bastir un entramat, pel que sabem més desitjat i/o dialèctic que real,¹⁶¹ que intentava millorar les condicions de vida d'aquells qui els envoltaven. Cert és que els més efectius i endogàmics foren els comunistes, sobretot a

¹⁵⁹ Op. cit., pàgina 102.

¹⁶⁰ Levi, Primo (1996): *Si això és un home*, Barcelona, Edicions 62, pàgines 214-215.

¹⁶¹ Els 122 testimonis del FD de l'AMC, així ho confirmen.

Buchenwald i Mauthausen, però no ho és menys que també hi havia socialdemòcrates, nacionalistes, anarco-sindicalistes, militars o individualitats amb prou carisma com per agrupar i liderar projectes col·lectius, cas de César Orquín, per posar el cas representatiu d'un valencià controvertit encara avui, convertit en personatge central en l'obra *Amatiana*.

I no només això, resulta lògic que l'àmbit d'acció se centri en els col·lectius propers perquè no és possible fer una altra cosa, com es palesa en la novel·la *Amatiana*, en plantejar un clar debat entre Francesc, Rubio i August sobre l'abast dels projectes de millora de la situació dels deportats. Davant la impossibilitat d'abastar la totalitat, s'és possibilista i s'opta per ajudar els companys que es pugui, la qual cosa duu inexorablement vers el remordiment i el sentiment de culpa altra volta: salvar algú, en un lloc on les llistes han de quadrar, numèricament però irracionalment, significa portar algú a un destí pitjor o directament a la cambra de gas.

Si tenim en compte que, com apunta la historiografia recent consultada, moren als camps d'extermini entre sis i deu milions de deportats, tant pel que fa als trajectes ("transports"), com al treball o als executats als camps, i que d'entre els centenars de milers de supervivents, una bona part no ha volgut testimoniar mai o encara –com ja hem comentat-, aquells que opten en un moment o altre de la seva trajectòria per escriure -o per parlar en públic-¹⁶² de l'experiència conformen un grup significatiu que, globalment, pot oferir una visió força aproximada dels esdeveniments. Malgrat això, una visió completa només seria possible, segons alguns col·lectius,¹⁶³ si els *vertaders* testimonis poguessin parlar: aquells que van estar dintre les cambres de gas i els crematoris. Això incideix reiteradament en un debat força estèril que mena vers uns laberints filosòfics força indesxifrables, com veurem, però que suggereixen

¹⁶² Molts dels deportats catalans i espanyols que he conegut mai no han volgut escriure perquè han considerat, des d'una humilitat extrema que els agermana, que no ho farien prou bé i que ja hi havia altres "models" escrits, entre els quals sempre apunten vers Amat, però malgrat tot sovint són assidus a les conferències en escoles o universitats: Mariano Constante, Francesc Batiste o Francesc Comellas, assessor del Ministeri de Cultura austríac durant trenta anys per assumptes de la Memòria Històrica. Comellas, per exemple, duia un grup d'alumnes de la comarca de Linz cada setmana al camp de Mauthausen per explicar l'horror sofert.

¹⁶³ Vegeu aquest debat, per exemple, a Joan-Carles Mèlich (2001): *La ausencia de testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*, Barcelona, Anthropos.

una altra de les motivacions del testimoniatge: retre homenatge i convertir en protagonistes els absents, els morts, els “enfonsats” de Levi, aquells que no van tenir tanta sort com els que en poden escriure o parlar-ne. En aquest sentit, Giorgio Agamben és probablement qui millor ho ha teoritzat mitjançant la síntesi següent:

“El testimonio es el encuentro entre dos imposibilidades de testimoniar; que la lengua, si es que pretende testimoniar, debe ceder su lugar a una no lengua, mostrar la imposibilidad de testimoniar.”¹⁶⁴

Aquesta manca, en forma d'impossibilitat i/o d'absència té el seu referent en la figura de Theodor Adorno, responsable de la creació a finals dels quaranta d'un agre i productiu debat, que es va perllongar més enllà de la seva mort, arran de la seva tesi sobre la impossibilitat de tornar a escriure poesia després d'Auschwitz quan utilitza el seu famós aforisme, matisat i precisat en la seva obra posterior.¹⁶⁵

És possible que el rerefons d'aquest debat encetat a la segona meitat dels quaranta tingui el seu referent en l'aportació feta trenta anys abans per Walter Benjamin, quan defensava la necessitat de despulament dels prejudicis entorn les mancances, evidents, que presenta el llenguatge humà, perquè creia que només així seria possible la construcció d'un discurs basat en l'experiència, que ell acostava lògicament a l'objectivisme, precisament recuperat en el període d'entreguerres, quan reflexiona:

“Éliminer l'indicible de notre langage jusqu'à le rendre pur comme un cristal est la forme donnée la plus accessible pur agir a l'intérieur du langage et, dans cette mesure, par lui: cette élimination de l'indicible me semble justement

¹⁶⁴ Agamben, Giorgio (2000): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer II*, València, Pre-textos.

¹⁶⁵ Vegeu apartat de “Poesia”.

coïncider avec un style d'écriture sobre et proprement objectif et indiquer, à l'intérieur même de la magie qui est l'ordre du langage, la relation qui existe entre connaissance et action. Ma notion d'un style et d'une écriture objective, par là même hautement politique, est celle-ci: conduire à cela qui est refusé au mot."¹⁶⁶

Sembla que aquesta reflexió es converteix en la base a partir de la qual un dels intel·lectuals de referència de l'univers concentracionari, Jean Améry, construeix la seva tesi entorn la necessitat de defugir la por al "misteri" creat entorn el llenguatge, quan, responent al *Tractatus* de Wittgenstein, afirma:

"La mystique ne rapporte que mystification et mystagogie. Le mystère, qui non seulement existe mais habite tous nos actes existentiels, relève encore et toujours du discours. D'un discours certes impuissant, vulnérable, et à merci du premier nigaud qui tente de le ridiculiser à titre gratuit; mais auquel tout homme au bord de l'abîme a à se mesurer et à s'imposer. Il faut que la réflexion s'attache au mystère dans un discours qui décrit des cercles, ou plutôt des demi-cercles autour de lui, se répétant sans cesse dans le souci constant d'une précision qu'il n'atteint jamais. On a le droit de discourir obscurément de ce que la lumière du langage clair n'éclaire pas."¹⁶⁷

La mística, entesa com Améry, és el revers del positivisme. L'indicible es converteix en una ideologia al voltant de les paraules de la mateixa manera que el llenguatge és un enigma en "acte". L'existència, així, d'una literatura concentracionària respon perfectament a la prohibició del poema després d'Auschwitz. Però la frase d'Adorno té el mèrit de donar voltes entorn del fet que els malentesos que es creen al voltant del llenguatge i que obliguen a donar voltes i més voltes, fins a construir el concepte d'eco que, en la mesura que repeteix s'insereix en la ment del lector, no provenen només d'aquests narrataris, com ha estat dit habitualment, sinó del mateix testimoni. El 1949 Theodor Adorno explica a *Critique de la culture et société* que la dialèctica, que

¹⁶⁶ Es tracta d'una reflexió que fa en una carta escrita a M. Buber, inclosa a *Correspondances*, París, Aubier,, 1978, pàgina 118, i que recullo d'un estudi inèdit de Jordi Moliner sobe Jorge Semprún, "El testimonio en Semprún", 26 pàgines.

¹⁶⁷ Améry, J. (1996): *Porter la main sur soi*, París, Actes Sud, pàgina 36-37

se suposa que fa front a “l’abisme” per la “intransigeance à l’égard de toute réification”, el que produeix enfront d’Auschwitz és una reflexió sense presa de consciència sobre l’existència, que d’altra banda obres com les de Levi, Kertész, Semprún, Antelme o Amat contradiuen, testimoni del fracàs de l’esperit, que és on cal inscriure el cèlebre aforisme inicial. Més tard, dins de la *Dialectique négative*, ell mateix admetrà que l’afirmació pot haver estat falsa¹⁶⁸, però lluny de matisar el seu propòsit el que fa és escamotejar-lo, reemplaçant la qüestió del poema “bàrbar” per aquella “moins culturelle”, de caire no només literari sinó sociològic, de la “vie” impossible després d’Auschwitz, i refermant-se en el dret a l’expressió de la “sempiternelle souffrance”. Adorno se centra per tant en una qüestió més vital, més genèrica i menys centrada en la reflexió sobre el llenguatge i tot allò que l’envolta, amb la qual cosa, a parer de Catherine Dana¹⁶⁹ el que fa Adorno és barrar el pas a la teoria crítica, no al poema en si mateix.¹⁷⁰

Més enllà de la reflexió estricta sobre les paraules d’Adorno, enteses habitualment com una forma d’imperatiu categòric, caldria situar-les dins un altre marc menys abstracte, un marc que té la possibilitat d’eludir la pretesa prohibició plantejada i que, per tant, superaria la resposta primària de refús que tingué en el seu moment. És a dir, el seu plantejament caldria entendre’l, de fet, no com a prohibició sinó com a criteri, com a punt de partida reflexiu. I de fet així és com ho entengueren els poetes joves alemanys als anys cinquanta, hereus de l’aforisme d’Adorno i de la situació creada a l’Alemanya ja dividida, com ara Peter Rühmkorf, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann o

¹⁶⁸ Vegeu, per a aquesta reflexió, que no és sinó matisació de la inicial: Adorno, T. W. (1986): *Dialectique négative*, III, 3, Paris, Payot, especialment el capítol “Après Auschwitz”. En qualsevol cas, la seva matisació també és clara a *Sobre la dialèctica del compromís* (1962) quan afirma que malgrat que no vol suavitzar la frase sobre la poesia després d’Auschwitz, creu que, com tota obra compromesa, cal expressar-se de manera negativa, i que, seguint el criteri marcat per Enzensberger, cal que la poesia resisteixi el veredict i, per tant, hauria de ser un tipus de poesia que, per la seva mera existència posterior a Auschwitz, no es lliurés al “cinisme”. I aquest aspecte del cinisme esdevé, a partir d’aquesta reflexió compartida per Adorno i Enzensberger, un lloc comú dintre la crítica de la literatura concentracionària, entès com el camí que cal evitar a l’hora d’exercir el deure de la memòria a través del testimoniatge, d’aquí la crítica destructiva a bona part de la ficció que banalitzava o desvirtuava l’experiència concentracionària.

¹⁶⁹ Dintre *Fictions pour mémoire*, Camus, *Perec et l’écriture de la shoah*, Paris, L’Harmattan, 1998.

¹⁷⁰ Op. cit. pàgina 63. Dana és del parer que Adorno el que fa és eludir l’anterior afirmació tot elaborant un nou discurs més de caire filosòfic, que es concreta especialment a *Minima moralia. Reflexiones de la vida dañada*, on planteja Auschwitz com a cesura i trencament irreparable en la història de la civilització.

Günter Grass, convertit aquest darrer en portantveu d'aquella generació que té en Paul Celan el seu punt de referència.

Grass, com els altres, arriba a la conclusió entre intuïtiva i forçada, per la manca de referents per enfrontar-se a la barbàrie, que l'aforisme d'Adorno exigia una resposta creativa, no prohibitiva sinó –com ja hem dit– com a criteri, per tant que, des d'una nova perspectiva i amb un nou ús del llenguatge, el que calia era enfrontar-s'hi escrivint, com també estava fent Paul Celan. Aquesta resposta creativa exigia la renúncia al color pur, restringint el ventall cromàtic física i existencial i moral al gris i els seus matisos infinits:

“Se trataba de abjurar de las magnitudes absolutas, del blanco o negro ideológicos, de decretar la expulsión de las creencias y de instalarse sólo en la duda, que daba a todo, hasta al mismo arco iris, un matiz grisáceo. Y, por añadidura, ese mandamiento exigía una riqueza de índole nueva: había que celebrar la miserable belleza de todos los matices reconocibles del gris con un lenguaje dañado. Eso quería decir borrar esa bandera y esparcir cenizas sobre los geranios. Quería decir, con un lápiz afilado, que por naturaleza representa los valores del gris, escribir, como mandamiento mío, la palabra ascetismo a todo lo largo de esa pared “donde antes, sin pausa, el cuadro verde rumiaba lo verde”.¹⁷¹

Grass planteja tota una manera d'entendre l'art d'escriure sota la metàfora del desmembrament del blanc i el negre en una gamma infinita de grisos que han de renunciar a la poesia de “càmera” i a aquella que es trobava sota la influència d'ambients pretesament rilkeans. Una poesia que no hauria de renunciar, al contrari, a la interpretació valorativa, a la presa de posició, en definitiva, que exigeix determinat discurs moral,¹⁷² la qual cosa entronca amb els autors esmentats anteriorment. Em sembla especialment interessant la

¹⁷¹ Per a una reflexió completa sobre el procés que porta de la immobilització a la necessitat d'escriure, partint d'Adorno, vegeu: Grass, G. (2001): *Escribir después de Auschwitz. Reflexiones sobre Alemania: un escritor hace balance de 35 años*, Barcelona, Paidós Asterisco, pàgines 25-26. Els versos finals pertanyen a un poema seu titulat “Ascetismo”, inclòs al poemari de 1960 *Triángulo de vías*.

¹⁷² Op. cit. pàgines 26-27.

reflexió feta per Günter Grass per tal com és feta des de dintre el món dels opressors, primer, i els perdedors, a partir de llavors, i és feta en el marc de l'agre debat que arriba a plantejar-se sobre la idoneïtat de la llengua alemanya per parlar de l'univers concentracionari, assimilant llengua amb nazisme. Grass, en aquest context, pren el paper de l'intel.lectual alemany, com altres, que es debat entre una tradició que vol defugir però que ha d'aprendre a assumir, i un futur incert, mancat de referents clars ni de posicionaments decidits, i reflecteix un acostament que mostra els diferents vessants de les reflexions que es produeixen sobre la literatura concentracionària. I encara amb un element afegit, i és que la literatura pròpiament concentracionària en llengua alemanya ha tingut molts més problemes que les altres per poder-se editar i, quan això ha estat possible, les dificultats de l'idioma han impossibilitat la seva incorporació a les aportacions fetes sobre la matèria, com és obvi en buscar bibliografia específicament alemanya.

Les diverses formes d'aproximació a l'experiència viscuda semblen respondre a l'afirmació de Ludwig Feuerbach segons la qual "L'existència determina la consciència". Però les restriccions pròpies de cada testimoniatge indiquen ja d'entrada les limitacions d'allò que es pot dir, perquè el mateix testimoni és conscient que és impossible d'explicar-ho tot, com ja quedà palès al pròleg de la primerenca *Témoignages strasbourgeois* (1945), quan l'editor Prosper Alfaric sentència:

“Toute la vérité? Cela n'est pas possible.”¹⁷³

En el rerefons hi ha el dret als silencis de la intimitat, dels fets reservats per personals, per terribles o per altres qüestions derivades de l'ètica de cada deportat. El que no deixa de ser menys cert és que les formes d'aproximació a una situació extrema com la que els toca viure són també diferents i, en

¹⁷³ Estrasburg, 1945, pàgina IX. Arxiu A. Mauthausen. Primer recull testimonial que es coneix arreu d'Europa.

qualsevol cas, donaran lloc a visions parcials i limitades,¹⁷⁴ perquè en cap cas cap deportat ha pogut tenir durant la seva deportació una visió suficientment globalitzadora del sistema concentracionari nazi partint només de la seva experiència, d'altra banda com succeeix en tota la literatura anomenada del "Jo" o de base autobiogràfica, fonamentada en la subjectivitat individual.

Segons una de les especialistes recents en el tema de la recerca sobre la literatura del testimoni dels camps de concentració, Catherine Coquio,¹⁷⁵ la fórmula cultivada de l'"indicible" inclou dos enunciats: d'una banda donat per la consideració clàssica i tòpica que el llenguatge no és capaç d'expressar amb precisió el que és real, com apuntava també Giorgio Agamben, i, de l'altra perquè, en darrer terme, segons el seu parer i de manera més o menys simbòlica, només el silenci ho serà.

Resulta destacable el fet que mentre bona part de la crítica s'entossudeix a situar intel·lectualment la idea del silenci dintre les obres concentracionàries en el marc d'un magre debat intel·lectual sobre l'excepcionalitat centrada en l'absència real de testimoni o, en definitiva, en l'homenatge als desapareguts, l'extens concepte de silenci que trobarem en les mateixes obres -com veurem en el desplegament temàtic- anirà en una línia ben diferent i es relacionarà amb els temes més propers de la por, el record i la presa de consciència o de pau interior. Únicament sembla que trobem un pont entre la reflexió crítica i les aportacions de les obres concentracionàries en la figura de Maurice Blanchot quan –segons ell discutint el posicionament de Wittgenstein-, afirma que "Le silence est impossible. C'est pourquoi nous le désirons."¹⁷⁶ Conjuga així el silenci entès aquí com la presència de la paraula absent del testimoni que no pot testimoniar i, alhora, la presa de consciència del paper que pertoca a qui té el do de la paraula, planteig que s'adiu amb la voluntat explícita d'Amat, que no reflexiona sobre el tema de la dicibilitat o la

¹⁷⁴ Limitades per la percepció i per l'espai, vegeu Lejeune. El cas de Mariano Constante seria un exemple paradigmàtic d'espai ampli i percepció molt focalitzada, mentre que Amat pretén ampliar l'espai i la focalització.

¹⁷⁵ Resulta prou interessant, per tots els autors que hi ha recollit, el volum titulat *Parler des camps, penser les génocides*, París, Albin Michel Idées, París, 1999.

indicibilitat perquè sembla tenir clar que, amb totes les mancances, el paper que li pertoca com a supervivent és una “dicibilitat” doble:¹⁷⁷ testimoniar i convertir en protagonistes els absents quan confessa que pretén també:

“tributar als companys perduts el més fervent dels homenatges i el més pietós dels records.”¹⁷⁸

Malgrat la decisió que molts supervivents com Amat demostren vers la necessitat de convertir l'experiència en “dicible”, això no treu que aquesta sigui una opció que, més enllà de la necessitat/obligació moral que senten de dur-la a terme, no sigui realment traumàtica, entre altres raons perquè els situa just en l'àmbit de la reminiscència col·lectiva i personal de la tragèdia concentracionària tan brutal que els fa difícil de destriar-la de la necessitat de refer llurs itineraris vitals. Al respecte d'aquesta dificultat de conjugació entre recordar la tragèdia i seguir endavant, H. Meschonnic considera que:

“Auschwitz montait au paroxysme, au comparatif absolu, l'hétérogénéité radicale, mais toute traditionnelle, entre le langage et la vie. Ou la mort”.¹⁷⁹

Lògicament, es planteja un tractament hiperbòlic de la doble opcionalitat, força recurrent en la literatura concentracionària -que no deixa de tenir certa base experimental-,¹⁸⁰ que tot i això és útil per posar sobre la taula els dubtes, les pors, els malsons i les tragèdies interiors que hauran de viure a partir de l'alliberament la major part dels deportats.¹⁸¹ Aquesta dualitat que ben sovint, com hem vist, es presenta com a antagònica per evidenciar la força del contrast, de fet, com analitza Coquio, porta vers la discontinuïtat, m'atreviria a dir que indissociable, entre el llenguatge i la vida, que converteix el “dicible” en una tasca infinita, entesa com a inacabable, com bé sap i expressa per

¹⁷⁶ Vegeu: Blanchot, M. (1980): *L'Écriture du désastre*, París, Gallimard, pàgina 23.

¹⁷⁷ Tot plegat supeditat a un determinat discurs moral.

¹⁷⁸ Penúltima frase de la “Nota de l'Autor”.

¹⁷⁹ Meschonnic, H. (1993): “Le langage chez Adorno, ou presque comme la musique”, dintre *Adorno*, *Revue des sciences humaines*, París, núm. 229, pàgina 115.

¹⁸⁰ Em refereixo al tema ja comentat de la gran quantitat de suïcidis produïts posteriorment als alliberaments.

experiència Jorge Semprún, tant per la seva inacabable bibliografia que tracta la seva estada a Buchenwald com per la reflexió que en fa, en reconèixer que:

“ [...] en todos mis borradores la cosa empieza antes, o después, o alrededor, pero nunca empieza dentro del campo. Y cuando por fin he conseguido llegar al interior, cuando estoy dentro, la escritura se bloquea... Me alcanza la angustia, vuelvo a sumirme en el vacío, abandono... Y el mismo proceso vuelve a repetirse.”¹⁸²

Mostra d'aquesta manera una mena de procés interior que se centra en la lluita entre la voluntat de represa i el silenci angoixant, la qual cosa el porta a la consideració central de l'obra:

“ [...] las dos cosas que pensaba que me atarían a la vida –la escritura, el placer- me alejaron por el contrario de ella, me remitieron sin cesar, día tras día, a la memoria de la muerte, me devolvieron a la asfixia de esta memoria.”¹⁸³

Semprún conclou així la reflexió de Meschonnic, en el sentit que no es tracta, arribat el moment en què el supervivent està preparat psicològicament per explicar la seva experiència, d'optar entre viure i escriure-recordar, sinó de saber conjugar l'opció de viure vers el futur i, alhora, de reviure el passat que porta aparellat inevitablement en primer pla la idea tangible de la mort. Aquesta conjugació és la que patiran tots aquells que han optat per recordar; com Amat-Piniella, que ho veu com una mena d'obligació moral, que tot i que cenyeix la seva reflexió a una única obra escrita, el seu testimoniatge més estrictament objectivista es perllonga mitjançant un gran nombre de xerrades i tertúlies.¹⁸⁴

¹⁸¹ Aquest dolor del record, vist com a necessari, és un tema que han posat sobre la taula tots els supervivents que he conegut: Mariano Constante, Joan Escuer, Francesc Batiste, Antoni Roig, Neus Català, Carmen Cuevas, Maria Salvo, etc.

¹⁸² *La escritura o la vida*, op. cit., pàgina 182.

¹⁸³ Op. cit., pàgina 125.

¹⁸⁴ Amat participa en actes públics per parlar del món concentracionari sempre que se li demana, però mai no ho fa en l'àmbit familiar, en una mena de voluntat de destriar clarament l'àmbit públic de l'àmbit estrictament privat-familiar, desconexedor de qualsevol detall d'aquells anys.

Una experiència d'aquest caire marca fins a tal punt la vida posterior i el món del record que duu inevitablement a una situació com la plantejada metafòricament per Paul Steinberg de manera ben eficaç:

“Auschwitz és un diable dins l'ampolla amb el tap que salta al més mínim contacte; de retruc, les seves conseqüències han afectat el meu entorn, la vida de la meva dona i l'equilibri dels meus fills.”¹⁸⁵

En qualsevol cas, la diversitat d'acostaments parcials resulta fins avui ben significativa. En primer lloc val la pena fer palès que la visió que té del camp un deportat polític (resistent a França, republicà espanyol, socialdemòcrata alemany, etc.), casos d'Antelme, Rousset, De Gaulle, Semprún, Núñez o Amat, no es correspon necessàriament amb la d'un deportat jueu, per exemple un Levi, Wiesel, Kertész, Améry o Celan, entre altres raons perquè els records estan filtrats per les sensibilitats, les maneres de pensar, les categories de la interpretació i de judici que poden ser diferents depenent dels diferents contextos culturals i polítics de procedència, que tampoc no poden menystenir-se, com fa evident Enzo Traverso en la seva gran obra de reflexió sobre el tema *L'Histoire déchirée*.

Per tant, estem parlant d'un seguit de deportats que, malgrat coincidir en la temàtica central de la seva obra, no formen pròpiament cap tipus de grup homogeni sinó més aviat, com afirma Traverso, un “medio intelectual delimitado por fronteras literarias, sin redes ni sociabilidades compartidas.”¹⁸⁶ Hi ha casos extrems com els de Levi i Améry (i en cert sentit final el de Celan) en què realment la seva vocació literària neix de l'experiència viscuda a Auschwitz fins al punt d'arribar a convertir-la en la font inspiradora del conjunt o bona part de la seva obra, amb matisos, la qual cosa els porta a la impossibilitat de pensar la vida i la cultura, i de fet l'existència, al marge de l'experiència. No deixa de ser una situació que ben bé es podria aplicar al cas d'Amat-Piniella perquè, encara que la seva obra posterior no tingui com a pretext el món concentracionari, no deixa de ser cert que poc té a veure amb l'obra de preguerra, i sí en canvi amb

¹⁸⁵ Steinberg, Paul (2000): *Cròniques de l'altre món*, Barcelona, Edicions de 1984, pàgina 154.

¹⁸⁶ Traverso, E. (2001): *La historia desgarrada*, Herder, Barcelona, pàgina 27.

les reflexions sociològiques i existencials que es generen arran de la seva experiència concentracionària, que es desenvoluparan en les obres posteriors fins concentrar-se en la darrera, *La ribera deserta* (1966). Aquests fets, juntament amb la consciència general de culpa i de vergonya, podrien haver portat al seu esperit autodestructiu fins al seu assoliment, esperit destructiu que si bé no es completa amb el suïcidi en el cas d'Amat, sí que té tots els components de renúncia a continuar escrivint i deixar de lluitar en l'àmbit vital.¹⁸⁷

Si plenes de matisos són les consideracions entorn el concepte mateix i l'abast de la literatura dels camps, encara més complexes són les reflexions entorn la consideració mateixa dels textos, en definitiva, sobre la dificultat de discernir, un cop davant la voluntat de testimoniar, entre realitat, veritat i ficció, conceptes que es manegen amb visions i inquietuds força diferenciades, a voltes força viscerals, viciades també per la voluntat de transmetre i associar-lo a un determinat discurs moral.

Bona part dels problemes plantejats remetent a qüestions que giren al voltant d'allò que hem anomenat "literatura del jo".¹⁸⁸ Per la singularitat que suposa l'ús de diverses formes o tècniques de base autobiogràfica, ens trobem davant de la dificultat de definir determinats aspectes o intencions d'aquests tipus de textos, i els seus límits respecte la novel·la, per tal que pugui tenir una certa validesa més o menys genèrica, en el temps i en les formes, com ja ha posat sobre la taula Michael Ugarte a *Spanish Civil War Exile Literature* (1989),¹⁸⁹ en referència essencialment a la construcció de la focalització en Jorge Semprún.

¹⁸⁷ Com ratifiquen Simeó Selga o Isabel Cid (juny 2001).

¹⁸⁸ Hi ha una àmplia bibliografia teòrica sobre la literatura del jo, que té el punt de partida vertebrador en les aportacions en les quals ens hem basat fins ara de Philippe Lejeune (1975): *Le pacte autobiographique*, París, Seuil. Dintre l'àmbit de la recerca catalana, cal destacar, partint dels postulats de Lejeune, d'Enric Bou (1993): *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62, especialment en l'apartat anomenat "Gènere i Mode", pàgines 29 a 36.

¹⁸⁹ Durham, Londres, Duke University Press, especialment en el capítol "A Novelistic Autobiography or an Autobiographical Novel?", pàgines 97 a 110.

Si els primers intents teòrics del segle XX plantegen la utilitat d'aquest tipus de textos, presentats pel mateix protagonista, com una manera d'entendre la complexitat del moment històric en el qual vivia i gràcies a la perspectiva interna adoptada,¹⁹⁰ ja en els anys cinquanta Georges Gusdorf¹⁹¹ distingirà entre “experiència viscuda” i el jo creat de “l'experiència de l'escriptura” –jo autoral i jo textual, com hem vist-. Aquesta distinció, desconeguda o ignorada per bona part dels teòrics de la literatura dels camps, ajudaria a entendre el procés de creació de l'obra amb un marcat caràcter autobiogràfic i d'anàlisi de la realitat,¹⁹² i hauria estalviat o suavitzat enfervorides discussions en parlar de les diferències i les relacions, estretes, establertes entre els conceptes de “realitat”, viscuda s'entén, i “veritat”, s'entén també aquella que explica des de la perspectiva del jo subjectiu la realitat soferta, cosa que Amat-Piniella sembla haver entès a la perfecció quan escull amb tota la cura, perquè el manté des del primer estadi de creació del text, el concepte de “veritat íntima”, concepte que fa entendre que, de vegades, per accedir a la transmissió/explicació d'una determinada realitat no hi ha altra manera de fer-ho sinó mitjançant la subjectivitat –literària- més personal que s'amaga darrere l'adjectiu “íntima”. Per tant, i de manera ben conscient, Amat situa l'obra dintre el que Lejeune anomena “gèneres veïns”¹⁹³ de l'autobiografia, atès que aquesta precisió que fa a la “Nota de l'Autor” trenca explícitament amb una de les categories considerades com a irrenunciabls per ser considerada estrictament autobiogràfica, la que fa referència a la situació de l'autor: en la qual s'identifica autor i narrador –jo autoral/jo textual-, la qual cosa la vincula inevitablement amb el que Lejeune anomena “novel·la personal”.¹⁹⁴

Resulta evident que la relació entre el text i el subjecte que l'escriu i el protagonista continua sent una de les qüestions inquietants, a parer tant de

¹⁹⁰ Vegeu: Misch, G. (1949-50): *Geschichte der Autobiographie*, Bern, A. Francke, Volum I, extret d'Enric Bou, op. cit..

¹⁹¹ Vegeu dues obres d'aquest autor citat: Gusdorf, G. (1991): *Les ecritures du moi. Lignes de vie I*, París, Éditions Odile Jacob; i Gusdorf, G. (1991): *Auto-bio-graphie. Les lignes de vie II*, París, Éditions Odile Jacob.

¹⁹² Entenent per això el que per exemple Joaquim Molas, el cito pel lligam amb l'anàlisi de l'obra d'Amat-Piniella, descriu com a realisme històric a *Lectures critiques* (1975), Barcelona, Edicions 62, pàgina 157.

¹⁹³ Op. cit.; Per a les citacions usaré la traducció: “El pacto autobiográfico”, dintre *Anthropos*, número 29, desembre de 1991, pàgines 47 i 61.

¹⁹⁴ Op. cit. pàgina 48.

Lejeune com d'Enric Bou, d'aquest tipus d'obres, per tal com en el procés d'escriptura el que hi ha hagut és un procés de manipulació i reordenació de la "realitat" o, més concretament, de l'experiència, individual i intransferible (i parcial per tant), viscuda, i això entronca directament també, més enllà de la distinció entre els diferents gèneres autobiogràfics, amb els objectius que es persegueixen amb l'ús de tècniques de literaturització/ficcionalització en relació amb aquest procés, cosa que ja plantejava el 1908 Eugeni d'Ors al seu pròleg a *La muntanya d'ametistes*.¹⁹⁵ D'Ors posa en el primer pla que, més enllà de reclamar la base experimental que hi ha rere la literatura, el que resulta rellevant és el seu filtratge, el seu procés de formalització mitjançant "l'alquímia de la tortura"¹⁹⁶ a què cal sotmetre "la Diablessa" anomenada "Natura" per tal que, utilitzant tots els recursos de la dicibilitat –"totes les armes de l'arsenal del verb"¹⁹⁷ en surti un cop acabat el procés "llatzerada amb perfecció".¹⁹⁸ En Amat, "l'alquímia" de què parla D'Ors se centra en la voluntat novel·lada de construcció d'un determinat discurs moral, per la qual cosa, les eines i instruments emprats aniran en la línia de sotmetre la "Natura"-realitat viscuda al lager a una clara manipulació per tal de convertir-la en essencialitzadora. Amat transforma conscientment, per tant, l'ús del pacte autobiogràfic, al qual Levi és més fidel que no pas ell, en allò que Lejeune teoritza també com a "pacte novel·lesc"¹⁹⁹

És en aquesta línia que s'enceta des de l'acabament del conflicte bèl·lic un debat divers que es perllonga al llarg de les dècades posteriors en què es posa en dubte que, davant la ja de per si dificultat de fer "comprendre", usant una reflexió de Jean Améry²⁰⁰, allò impossible de fer comprendre, es pugui fer mitjançant la ficció, cosa que s'evidencia en casos com el de Vicenç Villatoro, per posar l'exemple d'un escriptor català que s'ha preocupat pel tema de les

¹⁹⁵ Guerau de Liost (1983): *Obra poètica completa. Proses literàries*, Barcelona, Selecta, pàgines 35 a 38.

¹⁹⁶ Op. cit. pàgina 37.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ Op. cit. pàgina 53. L'anàlisi d'aquest pacte és el que es detalla als apartats de "Claus de lectura" i "Les solucions tècniques".

²⁰⁰ Vegeu Améry, J (1995): *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable*, Actes Sud, Arles.

implicacions i vinculacions morals i tècniques de la transmissió de la memòria, quan en el pròleg a *Si això és un home* afirma:

“Personalment, crec que la memòria de l’Holocaust admet malament la ficció, com admet malament la retòrica. És un drama sobre el qual és molt difícil “fer literatura”, en el sentit convencional del terme: inventar una trama, crear uns personatges de ficció, fer exhibicions d’estil. En aquest cas, tot això fa la sensació de trampa”.²⁰¹

Un dels primers a posar-ho en evidència és Jean Cayrol²⁰², quan estableix un dur atac contra les obres de Robert Merle, *La mort est mon métier* (1951), i d’Erich-Maria Remarque, *L’Étincelle, de vie* (1952), per tal com considera que “s’attachent à donner un corps romanesque à ce qui n’était qu’un monstre impossible à décrire”, una experiència que defineix com a “intransmissible, solitaire, instable.”²⁰³ Intransmissible en primer lloc perquè els testimoniatges dels supervivents resten sense l’eco propi de la versemblança tradicional per tal com responen a uns mots d’una realitat considerada com a “incroyable”. Per aquest motiu conclou amb una constatació de la manera més judicial, categòrica i desencisada possible:

“On ne leur demanda que de prêter serment et de dire la vérité, rien que la vérité, toute la vérité et on ne les crut pas”.

En aquest sentit considera l’opció pel relat com la resposta a una defensa, una protecció contra els efectes inquietants de la veritat. L’esperit de solitud viscut al camp considera que queda tergiversat en convertir-se en motiu de domini públic en passar pel sedàs de l’escriptura. A més, la considera inestable per tal com l’operació de la ficció s’encamina a identificar, a través de

²⁰¹ Pàgina 7. I no deixa de semblar bastant paradoxal aquesta afirmació quan ell mateix és autor d’una obra que s’hauria d’incloure dintre la literatura ficcional de la Shoah, com és el cas de *Memòria del traïdor*, Barcelona, Edicions 62, 1996.

²⁰² Cayrol, J. (1953): “Témoignage et littérature”, dintre *Esprit*, abril 1953, p. 575.

²⁰³ Op. cit., pàgina 576.

la imaginació, una experiència que se sostreu a tota representació comuna, pel que té d'excursionista.²⁰⁴

Cayrol parteix d'una concepció que oposa de manera irreductible els conceptes de veritat i de ficció davant la possibilitat del testimoniatge, per tal com considera que a ningú que hagi viscut una experiència concentracionària no se li pot acudir escriure-la amb finalitats literàries, per tal com: “Nous n'étions pas des héros de roman dociles mais ingrats”.²⁰⁵ La conclusió porta Cayrol a afirmar que el treball de la ficció és, per tant, el treball de l'oblit, i se situa en l'òrbita dels crítics que posen un model determinat d'obra testimonial amb finalitat moral per sobre de la crítica estricta dels textos, fet habitual als anys cinquanta, en què preval la finalitat per damunt del text en si.

Primo Levi²⁰⁶, conscient de la tasca literària que hi ha al darrere, ofereix una perspectiva palesament matisada d'aquesta concepció de veritat, quan distingeix entre victimaris venjatius i testimoniats, que són els que, a parer d'ell, cal defensar pel fet d'usar la paraula des d'una doble intencionalitat: la versemblança i la utilitat. Aquests dos conceptes, com veurem, tenen un correlat molt directe amb els de “veritat íntima” i de “veu requisitòria”, respectivament, utilitzats per Amat en la seva justificació inicial de *K. L. Reich*, o de “història íntima” i “experiències muy íntimas” de què parla també Viktor E. Frankl.²⁰⁷ El mateix paratext en forma de “Prefaci” explicita la necessitat d'intervenció literària sobre el testimoniatge per tal de convertir-lo en una obra digerible:

“ [...] he escrit els capítols no en una successió lògica, sinó per ordre d'urgència. La feina d'ajustament i de fusió l'he feta seguint un pla, i és posterior.”²⁰⁸

²⁰⁴ Vegeu “Recapitulació: el bloc temàtic.”

²⁰⁵ Op. cit., pàgina 577.

²⁰⁶ Levi, Primo (1996), op. cit., pàgina 209.

²⁰⁷ Frankl, Viktor E. (1996), op. cit., pàgines 13 i 17 respectivament.

²⁰⁸ Op. cit., pàgina 14.

Però quan aquesta visió de la pretesa incompatibilitat radical entre els conceptes de veritat i ficció sembla superada per l'aparició d'obres com les de Levi o Antelme, es reprèn el 1969 quan Roger Errera²⁰⁹ sotmet a una crítica implacable els procediments literaris utilitzats per Jean-François Steiner a *Treblinka* (1968), i Sylvain Reiner a *Et la terre sera pure* (1966). Encara deu anys més tard, el 1979, amb l'aparició del fulletó nord-americà *Holocauste*, Claude Lanzmann²¹⁰ reprèn una vegada més la distinció que creu indispensable entre la veritat i ficció, en aquest cas assimilada a l'intent de desfer-se de la realitat del genocidi jueu, entès com un "assassinat de la mémoire".

Habitualment, es percep que la crítica que rebutja l'ús de la ficció ho continua fent perquè la vincula a la pèrdua d'un determinat discurs moral al qual creuen que cal associar tota obra concentracionària. En aquesta mateixa línia, Alain Parrau considera indispensable que el contingut de la noció de literatura concentracionària quedi clarament diferenciat d'aquest tipus de "romans", per tal com creu que deixen aflorar alhora un sistema moral i de coneixement que cal rebutjar, perquè, lògicament és diferent del que es promou des de la literatura testimonial feta per supervivents. L'experiència concentracionària, per la seva complexitat i raresa, es presta, a parer seu, a extraordinàries confusions en les quals la dimensió de l'imaginari juga un rol determinant. L'accés a la veritat d'aquesta experiència pressuposa, com a condició indispensable, de desprendre's d'aquest conjunt de representacions que mobilitzen, dins el subjecte, tot allò que el protegeix contra la possibilitat de ser atacat per la realitat de l'experiència. Així doncs, la literatura que ha estat denunciada alimenta i s'alimenta d'aquest imaginari, segons Parrau.

Darrere d'aquest seguit de reflexions, per tant, entre els límits de realitat i veritat i de si és possible de fer-hi encaixar el concepte de ficció, s'hi amaga el debat, moral en el rerefons, sobre el mode segons la distància, en terminologia de Genette, que aquests tipus d'obres utilitzen. En aquest sentit és també a

²⁰⁹ Errera, R. (1969): "La déportation comme best-seller", dintre *Esprit*, núm. 12, desembre de 1969, p. 918-921.

²¹⁰ Lanzmann, C. (1979): "De l'Holocauste à *Holocauste* ou comment s'en débarrasser", dintre *Au sujet de Shoa*, París, p. 309.

Philippe Lejeune a qui devem la idea del “pacte referencial”,²¹¹ és a dir, el compromís de dir la veritat, i de mantenir la identitat com a base de la semblança entre l'autor que escriu i el/s protagonista/es de les accions evocades, fonamentat inicialment en la constatació que ens evidencia Frankl: “Únicamente el que ha estado dentro sabe lo que pasó, aunque sus juicios tal vez no sean del todo objetivos y sus estimaciones sean quizá desproporcionadas al faltarle ese distanciamiento.”²¹² S'identifica, tant si es tracta de textos estrictament autobiogràfics com fictivals, la necessitat d'haver viscut dintre un camp com a eina de coneixement indispensable per poder-ne parlar, menystenint així allò que també permet segons Lejeune el “pacte novel·lesc” perquè probablement amb qualsevol dels dos pactes, que impliquen l'elecció de determinats gèneres i tipologies textuais, és possible d'arribar al mateix lloc, a la mateixa proposta, sigui de l'ordre que sigui.

No és fins el moment en què comencen a aparèixer obres escrites per autors que no formen part del món dels supervivents que el debat pren un matís nou vinculat a la recerca dels límits de la transmissió de l'experiència concentracionària, per tal com l'univers concentracionari esdevé una temàtica recurrent que depassa la voluntat de testimoniatge o d'anàlisi de la condició humana per esdevenir un tema estrictament literari cosa que, com hem apuntat, manté bona part de la crítica reticent a admetre que no respongui a un determinat model de cànon establert inicialment, que té en la base la necessitat de testimoniatge i de compromís moral.

Per tant, un dels pactes tàcits en aquests tipus d'obres és el de dir la veritat, cosa que s'afanya a deixar clar Levi després de suggerir la depuració literària a què ha hagut de sotmetre la primera obra de la seva trilogia explícitament concentracionària quan reconeix: “Em sembla superflu afegir que cap dels fets no és inventat.”²¹³ Fixem-nos per tant, que malgrat que el cas d'Amat-Piniella, com el de Georges Perec i tants altres, pugui semblar que se n'allunya pel fet d'estar escrits en tercera persona, la “Nota de l'Autor” ressitua

²¹¹ Vegeu de nou l'indispensable: Lejeune, P. (1985): *Le pacte autobiographique*, op. cit.

²¹² Op. cit., pàgina 17.

²¹³ Op. cit., pàgina 14.

–com ja hem vist, i com detallarem en l’anàlisi d’aquest paratext- el relat de ficció dintre d’una determinada línia de la literatura de base referencial, encara que sigui com a gènere veí. Amat-Piniella, recordem-ho una vegada més, ens parla de la “veritat íntima” entesa com la seva manera literària de re/produir una determinada percepció, que ja sap que és subjectiva, de la realitat, i s’insereix de ple, per tant, dintre d’aquesta interessada i erma polèmica que es produeix en el gènere dels camps però que, de fet, des de la crítica literària, i malgrat les ambigüitats i problemes de raporta, sembla més aviat superada. Es tracta d’una terminologia, la d’Amat-Piniella, que podria respondre a allò que Enric Bou descriu al voltant de la necessitat que tenen els autors de transmetre llurs experiències quan afirma:

“Entre els primers impulsos dels humans, tan bon punt tenen accés a l’escriptura, és, justament, el fet de voler donar notícia d’ells mateixos, com una forma de testimoniatge d’un ésser en el món. El text autobiogràfic actua com un “refugi” de la por a la història i del ser en el món. A través de la pràctica de l’autobiografia, l’escriptor (l’autor i el lector) experimenta el descobriment de l’alteritat, d’allò més íntim que s’amaga a si mateix i que gràcies al procés de l’escriptura descobreix com a fonamental.”²¹⁴

Aquest descobriment de l’alteritat, partint d’allò més íntim, personal i intransferible seria el que abocaria l’autor a una posició confessional, és a dir, una posició en la qual el que es vol és comunicar, transmetre, una “veritat privada”²¹⁵. Aquesta necessitat i actitud tan estrictament personal fan que ens trobem davant d’una varietat tan gran de modalitats o registres propis de la literatura, dintre de la qual, lògicament, també hi cabria la possibilitat d’utilitzar un “ell” que emmascara el “jo” darrere diverses formes: ja sigui el narrador o algun dels personatges, o ambdós alhora, com passa a *K.L. Reich*.

El pacte referencial del qual parlàvem tant implica que qui escriu ha de dir allò que considera, subjectivament lògicament, la veritat, com ja ha quedat dit, com que qui llegeix cal que es cregui com a vertader allò que li expliquen.

²¹⁴ Op. cit. pàgines 39-40.

²¹⁵ Op. cit. pàgina 40.

Es tracta d'acceptar, dintre d'aquest *feed back* més o menys explícit, la paraula donada per l'autor, que normalment ve donada per algun tipus d'invocació inicial, com la ja apuntada de Levi o la reflexió amatiana al llarg de la "Nota de l'autor", que es pot repetir en determinats casos, com faran, per exemple, Steinberg o Semprún, al llarg del text. En aquest sentit, Amat juga a amagar-se rere les ambigüïtats que permeten les zones de transició entre els dos pactes perquè, mentre ens fa entendre l'autenticitat dels fets narrats, alhora no s'identifica amb el jo textual, que podria ser la veu del narrador, i professa la seva elecció novel·lada, base fonamental per establir, segons Lejeune, el pacte novel·lesc. La pretesa imitació del pacte autobiogràfic en aquest aspecte apuntat, d'altra banda i com també reconeix Lejeune, remet a una llarga tradició de les diferents formes de la literatura íntima del segle XIX.

Finalment, i entenent, en paraules de Jean Starobinski²¹⁶, que aquesta literatura està carregada de contingut cultural i ideològic propi de l'experiència personal, el cert és que, des del punt de vista de la pragmàtica, la literatura del jo i els seus gèneres veïns, i per tant també la del lager, posseeix una "virtualidad creativa, más que referencial"²¹⁷. Si això és així, el mateix Darío Villanueva afirma que, llavors, la diferència o línia divisòria entre l'autobiografia, entesa com a forma metonímica de la literatura del jo, i la ficció és inexistent, i que, de fet, és el lector qui té la paraula. Un lector que ben sovint comptarà amb aquest paratext inicial on, a més de funcionar com a subtil *captatio benevolentiae*, se li expliciten les dificultats i les solucions tècniques adoptades per tal que el text tingui la lectura que es pretén segons l'autor, una de les quals passa necessàriament perquè accepti la veritat del que llegirà com a única, indiscutible per parcial que sigui, amb tota la càrrega testimonial lligada a la moral.

Si explicar la "veritat" defineix la base del testimoniatge però també de la literatura concentracionària de ficció, el cert és que exigeix també que se'n

²¹⁶ Vegeu, per exemple: Starobinski, J. (1970): *La relation critique*, París, Gallimard, pàgina 263.

²¹⁷ Segons afirma Darío Villanueva a "Para una pragmática de la autobiografía", dintre de *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, 1991, Barcelona, PPU, pàgines 95 a 114.

garanteixi la seva transmissió tot donant-li la figura d'una partició realitzada. El testimoniatge i la ficció són, l'un i l'altre, la partició d'aquesta mena de veritat, però són també la veritat com a partició; fent un joc de paraules, són la partició/fragmentaritat com a realitat de la veritat. Tractant-se de la veritat de l'experiència del lager, aquesta partició sovint fracassa; fracàs que ve donat perquè al receptor ha de fer un gran esforç per desxifrar els mots que se li ofereixen, i, un cop feta aquesta operació, li és impossible d'entendre'n el seu significat. Això és el que ocorre amb bona part dels testimoniats recollits literalment tant al fons de la Yad Vashem com al Fons sobre la Deportació de l'AMC, en què ni el supervivent ha fet o pogut fer un esforç d'ordenació i presa de sentit, ni hi ha hagut cap filtre posterior per recodificar la informació. És per aquest motiu que Annette Wieviorka (1996) ens ofereix una de les metàfores més encertades, i no per això menys polèmiques, quan considera que "le témoignage brut est indigeste"²¹⁸, la qual cosa apunta, ni que sigui per omissió o indirectament, cap a la necessitat palesa de l'ús de determinades tècniques literàries que converteixin aquell vòmit testimonial en un text digerible, entenent per digerible el fet de ser comprensible tant a nivell formal com semàntic, un text que reuneixi els múltiples fragments de miralls esbocinats enmig del desert per tal de reunir-los de tal manera, ni que sigui formant un eix corbat, que prenguin un mínim sentit intern i extern. Tot plegat ens remet a la reflexió D'Ors en el sentit que allò que esdevé finalment rellevant són les tècniques que permeten el pas del testimoniatge referencial vers la creació d'una obra literària.

És així que la major part de les obres concentracionàries se centren en la voluntat/ necessitat d'intentar transmetre de la manera més propera a la realitat viscuda els esdeveniments ocorreguts, individualment o col·lectivament, als camps, i molt sovint s'enroquen en un testimoniatge que s'autoexigeix l'ús d'un "jo" –o, en el seu defecte, d'un "nosaltres"–, amb tot el que té, des del punt de vista semàntic, de paradoxal un testimoniatge que exigeix la "veritat" (s'entén al més acostat a la realitat possible) amb l'ús del "jo", de per si

²¹⁸ Op. cit., pàgina 106. Cosa que sorprenentment sembla que és la que demana Vicenç Villatoro (1996) quan demana "el testimoni vital, net, en primera persona, que explica les coses tal com són, sense afegir ni treure res", en op. cit., pàgina 7.

subjectiu. Malgrat aquesta tradició paral·lela a l'àmbit de la ficció, el mateix Levi sembla reivindicar el llegat més objectivista en considerar l'ús de la primera persona com a imprescindible i indispensable per dotar la paraula del major grau d'objectivitat possible, situant-se més en l'esfera autobiogràfica documental/testimonial pròpia del pacte autobiogràfic.

El cas de l'obra d'Antelme, en aquest sentit, no deixa de ser paradigmàtic atès que combina el "jo" més individual de la consciència solitària que expressa una vivència compartida (amb l'ús, per tant, també del "nosaltres"), amb l'"on" més impersonal a què queda reduïda la possibilitat de comportar-se com a persones per part dels opressors. Aquesta dualitat paradoxal²¹⁹ es mostra ja des del començament quan sorgeix un "je" com a fractura sobre el cos de l'"on", solitud solidificada contra l'amenaça d'indistinció i de pèrdua d'humanitat quan afirmarà:

"Je suis allé pisser. Il faisait encore nuit. D'autres à côté de moi pissaient aussi; on ne se parlait pas."²²⁰

Aquesta solitud es converteix en la imatge pròpia de qui sofreix les condicions de vida d'un camp de concentració i que converteix el seu en un combat essencialment individual per mantenir la dignitat, expressada en la primera frase a través de la idea d'afirmar la humanitat del deportat fins i tot dintre l'animalització que significa l'entrada al món concentracionari. Una experiència com aquesta, a parer d'Alain Parrau²²¹ és la que pot descobrir els valors més alts refugiats dintre les funcions més baixes, perquè a l'afirmació de "Je suis allé pisser" li segueix immediatament la de "Je suis un homme" a manera de resposta.

Al costat d'aquests constatació de pertinença a una espècie humana, a la condició d'home en definitiva, hi ha l'evidència de la convivència amb un "on", la substància del qual s'identifica amb la dels cossos sotmesos a la

²¹⁹ Com ens fa notar la reflexió d'Alain Parrau a op. cit., pàgina 299.

²²⁰ Cal usar ara la versió francesa per veure un joc de pronoms que s'analitzarà més endavant. Antelme, Robert (1957): *L'espèce humaine*, París, Gallimard, pàgina 15.

²²¹ Dintre *Écrire les camps*, op. cit..

violència d'una condició que pretén transformar-los en matèria bruta, disponible, alienada, com es pot percebre també en els exemples següents:

“On s'écrase dans ce bloc et on suffoque.”²²²

“On attend dans le couloir, contre les chiottes, collés les uns aux autres.”²²³

“On tremble tous, agglutinés.”²²⁴

Aquesta sensació de massa disponible, mesella, perduda quant a essència humana, és aquella que David Rousset entén com a una “masse gélatineuse”, que es comporta com “un essaim de bêtes angluées de cire”²²⁵, una massa engolida i absorbida i malgrat tot sempre present, al cor de l’“on” impersonal. Aquest “on”, en l’obra d’Antelme, es va fent més present en la mesura que augmenten també els perills i les pors dels deportats sobre llur futur incert en la mesura que la seva immersió es va consolidant. En aquest sentit, es converteix per tant en una forma impersonal que, panteixant, esdevé el ritme i els cossos d’una por col·lectiva, silenciosa i inidentificable associada al mutisme inicial de l’Emili:

“Le terreur grandit dans la colonne toujours silencieuse et qui avance toujours à la même allure. Personne ne se retourne, tout se passe derrière nos dos. On marche toujours. On n’a aucune idée. On attend.”²²⁶

Aquest ús dual i deliberat del “je” i de l’“on”, possible per les particularitats de la llengua francesa, com ho seria en la catalana, resulta destacable com, en la seva traducció al castellà, l’única que s’ha fet per ara, perd totes les seves particularitats i rerefons de la reflexió ètica i moral

²²² Op. cit., pàgina 288.

²²³ Op. cit., pàgina 302.

²²⁴ Op. cit., pàgina 303.

²²⁵ Rousset, D. (1965): *L’Univers concentrationnaire*, Paris, Éditions de Minuit, pàgina 23.

²²⁶ Op. cit. pàgina 241.

proposada amb precisió microcirúrgica en desaparèixer-ne precisament la distinció.²²⁷

I si l'ús del jo, del que podria ésser-ne paradigmàtic el cas de Robert Antelme descrit, és l'habitual en la literatura concentracionària, de Levi a Semprún, de Blanchot a Wiesel, o de Friedman a Berler, no és menys cert que, dintre aquesta literatura del jo, l'ús de l'"ell" també és possible per posar al primer pla una altra manera de dir la "veritat". Aquest podria ser el cas de l'obra de Patrick Modiano *La Place de l'Étoile*,²²⁸ que ens serviria per poder fer de pont amb la tècnica de focalització diversificada utilitzada per Joaquim Amat-Piniella. Modiano planteja en aquest "roman" el desdoblament de la personalitat del seu protagonista, Schlemilovitch, mitjançant precisament un joc aparentment desconcertant de les persones gramaticals amb un ús particular i enginyós del discurs indirecte lliure.

Aquest desdoblament es produeix al final del capítol tercer, quan el protagonista es forja una nova identitat per tal de dur a terme la seva venjança d'una manera més anònima. L'única pista que se'ns dona del trànsit de la transformació del "je" en l'"il" és la presència d'un blanc tipogràfic que separa un text citat (que fa referència a l'antisemitisme) de la nova seqüència narrativa²²⁹, que comença amb "Le dimanche matin, il se posta devant le porche de l'église.". Aquesta curiosa oscil·lació entre el "je" i l'"il" il·lustra la complexitat de la focalització, que ben aviat desconcerta, una pàgina més enllà, amb el retorn a la primera persona, amb l'única marca altra vegada del blanc tipogràfic, amb la represa: "Je caresse un Claude Lorrain accroché au mur gauche...".

Aquestes anades i vingudes sobtades entre la primera i la tercera persona creen un efecte de distanciament del narrador que hauria esdevingut

²²⁷ Si agafem el mateix fragment reproduït anteriorment ens n'adonarem de seguida: " El terror aumenta en la columna que sigue en silencio y sigue avanzando al mismo ritmo. Nadie se vuelve, todo ocurre a nuestras espaldas. Seguimos andando. No pensamos en nada. Esperamos." (Antelme, R. (2001): *La especie humana*, Madrid, Arena Libros, pàgina 238). És ben perceptible, per tant, que amb la substitució de l'impersonal "on" pel "nosotros" es perd tot aquest aparat ètic que s'hi amaga mitjançant el joc que permeten les particularitats de la llengua al servei literari.

²²⁸ París, Gallimard, 1968.

previsible si no fos, superada aquesta sorpresa dual, per la irrupció sobtada de la segona persona, que trastorna aquesta dinàmica, quan s'indica: "Une nuit, tu quittas la marquise et surpris Gérard, accoudé contre la balustrade du perron."

L'efecte aconseguït és completament sorprenent i no deixa de poder-nos recordar també la segona persona utilitzada per Georges Perec²³⁰. Segons Myriam Ruzniewski-Dahan,²³¹ confereix a l'episodi de la venjança, fragmentàriament reproduït anteriorment, un "côté surréaliste ou même hyper-réaliste"²³², amb la qual cosa, la materialitat de la venjança buscada s'imposa per l'ús sobtat i brutal de la segona persona.

Finalment l'ús també del "nosaltres" en determinades ocasions, a banda de generalitzar l'experiència viscuda, lògicament, també aporta matisos nous, com ara el fet de fer-nos pensar en un hipotètic acompanyant que prendria la forma d'hipotètic germà quan afirma: "Nous ne connaissions pas l'adresse de notre père a New York". Tot plegat ens fa pensar en la construcció de la figura d'un narrador-personatge-heroï que es descomposa en tantes persones gramaticals com punts de vista diferents: Schlemilovitch usa tant el "je", com el "tu", com l'"il", com el "nous".

Canvis de perspectiva sense transicions que representen la condició necessària d'emergència associada a l'excepcionalitat de l'experiència, en allò que podríem considerar economia del relat, de tots els sentiments contradictoris que s'inclouen dins l'ànima torturada del deportat, l'exdeportat en aquest cas. Probablement aquesta multiplicat o multiplicació de pronoms personals ajuda a explicar la dispersió del jo viscut pel narrador: el dolor nascut del sentiment obscur d'una vida usurpada i del desarrelament cultural que porta a la pèrdua, a la dispersió de la persona, al seu desmembrament i

²²⁹ A la pàgina 125 concretament.

²³⁰ Vegeu una obra completament original, per diferent quant a l'ús de tècniques narratives, estilístiques i retòriques com és *W ou le souvenir d'enfance*, París, Gallimard, L'Imaginaire, 1975.

²³¹ Vegeu el seu interessant estudi sobre aquesta i altres obres, d'Elie Wiesel, Anna Langfus o Roman Gary per exemple, a Ruzniewski-Dahan, M. (1999): *Romanciers de la shoah. Si l'écho de leur voix faiblit...*, París, L'Harmattan, pàgines 189 a 192.

²³² Op. cit. pàgina 189.

desdoblament, que altres desdoblen en personatges diferents i que aquí s'essencialitza de manera brutal en una sola figura.

En definitiva però, l'opció per l'ús de l'"ell" esdevé un signe inequívoc de relat, de la demanda feta al lector per situar-se dins l'espai de la novel·la (encara que calgui llegir-la com a gènere veí de l'autobiografia, segons Lejeune) i, per tant, de la ficció, com es pot percebre a la darrera part de *La Peste*, d'Albert Camus. Roland Barthes designa l'"ell" com una "convention type du roman (...) qui signale et accomplit le fait romanesque"²³³.

Atès que l'"ell", segons Barthes, comporta un estat més "littéraire" i més "absent", el seu ús indica finalment al lector que s'ha de comportar com un lector de novel·les i no com un lector de literatura autobiogràfica, és a dir, li cal interpretar el que llegirà, i fer-ho una vegada ho ha llegit. En aquest punt és on cal que situem noms com els d'Imre Kertész, Élisabeth Will, Georges Perec, i amb certs matisos prudencials, també a Joaquim Amat-Piniella, atès que aquest es preocupa de preparar el lector perquè llegeixi la novel·la com una novel·la però que, alhora, tingui present, en el paratext inicial, els condicionants propis de la seva proposta fonamentada en l'experiència. Punt de vista, estructura i construcció dels personatges són elements fonamentals de l'alquímia literària, segons D'Ors, de la qual l'ús de l'"ell" n'és només una mostra pròpia de l'arsenal del verb, per tal de fer efectiva la transformació d'una experiència viscuda en matèria literària.

4.2.2 Claus de lectura

Fins ara hem resseguit diferents maneres amb què la literatura europea s'ha enfrontat al fenomen creat pel govern alemany entre el 1933 i 1945: la deportació, reclusió i destrucció sistemàtica de persones en els anomenats camps de concentració del Reich.

En primer lloc hem fet una reflexió al voltant de la terminologia ambigua, confusa i parcial que serveix per a referir-s'hi; sempre amb la idea de fixar uns mínims conceptes que s'adiguin a cada una de les maneres d'afrontar l'horror concentracionari.

En segon lloc, i partint precisament d'aquesta precisió terminològica, hem intentat bastir una proposta de classificació tipològica de la literatura concentracionària en funció dels diferents gèneres i tipologies textuais que hi participen.

En tercer lloc, hem focalitzat metodològicament la nostra anàlisi no ja només en els gèneres i tipologies textuais utilitzats per parlar del mateix tema, sinó en la bibliografia existent al voltant de la literatura concentracionària. D'aquesta manera és possible de situar, ara, l'encaix de *K L. Reich* en primer lloc dintre el context d'unes inquietuds i solucions al tema que s'estan prenent a nivell europeu, però també dintre d'una determinada literatura de reflexió sobre la condició humana.

En aquest sentit, bona part de les solucions i reflexions que Joaquim Amat-Piniella planteja al voltant de tots aquests aspectes els trobarem reflectits a la seva "Nota de l'Autor". Es tracta d'aquella part imprescindible de l'obra que l'autor fa i refà en un major nombre de vegades,²³⁴ la qual cosa ja ens dóna una pista sobre les dificultats i la importància atorgada a una determinada voluntat de justificació de les solucions aportades i d'aclarir les claus de lectura que interessa que quedin fixades; més encara si sabem que aquesta part introductòria, de fet, l'autor la confegeix havent acabat la novel·la.²³⁵ És a dir, en aquest paratext, l'autor d'una banda justifica el tipus d'obra que ha acabat

²³³ Barthes, R (1972): *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, París, p. 29.

²³⁴ Vegeu l'apartat dedicat a les variants de contingut, on es detallen les preocupacions, les vacil·lacions i les solucions adoptades per l'autor en aquest apartat.

²³⁵ Com així és deduïble pel fet que mentre la novel·la té una numeració correlativa que comença en la pàgina 1, les diferents versions de la Nota de l'Autor, que no reben aquest nom fins a l'edició de 1963 en castellà, sempre van numerades independentment i amb números romans. Les fonts orals (Marcel Amat, Isabel Cid i Simeó Selga Ubach –pediatre manresà, pràcticament l'única persona a qui havia confiat aquest tipus de particularitats) avalen la intuïció que de fet es tracta d'un paratext escrit a posteriori, i no prèviament.

escrivint; de l'altra, és una mostra palesa de la voluntat d'incidir en el tipus de lectura que hem de fer de la seva obra.

La "Nota de l'Autor" conté tres parts ben diferenciades que es podrien representar pels tres primers paràgrafs, els dos que li segueixen i la conclusió del darrer paràgraf.

La primera és una part més aviat descriptiva, on el jo de l'autor que actua ja desdoblant-se com a jo textual, és a dir, com a intermediari entre l'autor i el lector –malgrat l'equívoc del títol-²³⁶, situa el relat en el context dels esdeveniments històrics. S'hi situa un espai, un temps i un responsable de les "atrocitats comeses", per tant, com Antelme, Semprún o Rousset, també amb una lectura política. A partir d'aquí es descriu la tipologia de les víctimes, entre les quals se situen els catalans i espanyols. És aquí on el jo textual, que fins ara s'havia amagat rere el to neutre que possibiliten les oracions impersonals o en tercera persona, pròpies d'un discurs descriptiu i denotatiu,²³⁷ utilitza la primera persona del plural ("visquérem", "fórem") per a referir-s'hi, situant-se, per tant, dintre d'aquest col·lectiu represaliat, però sense la voluntat d'individualitzar-se; és a dir, convertint el grup en una sola veu, un sol personatge que testimonia una experiència real. En la mateixa línia caldria llegir l'ús del possessiu "nostres", referits a les víctimes estatals dels camps nazis.

Es tracta d'un primer bloc, que podríem anomenar introductor i contextualitzador, on el que es pretén és situar el lector-narratori-destinatari²³⁸ en un determinat context i, alhora, subjectivar la presència d'un col·lectiu, sense individualitzar, que posteriorment sabrem que serà el veritable protagonista del relat.

La segona part ens ofereix una justificació detallada del tipus d'obra que ha decidit d'escriure sobre la seva estada als camps de concentració nazis i, a

²³⁶ Val la pena de recordar que l'adscripció d'aquest títol es deu a la versió confegida amb Carles Barral; en els seus mecanoscrits no hi figura en cap moment.

²³⁷ Que claudria assimilar a qualsevol dels anomenats gèneres periodístics "objectius". Vegeu l'obra citada de Lejeune.

²³⁸ L'abast d'aquest concepte s'analitza al llarg de l'estudi de la novel·la.

partir d'aquí, deixar clares quines són les seves intencions i solucions no només quant a les tècniques i gènere utilitzats, sinó també quant a la lectura moral que se'n deriva. En aquest sentit el tercer paràgraf, el més llarg de tots sis de què consta la "Nota...", ens dóna idea dels propòsits amb què s'ha construït l'obra, centrats a "donar una idea de la vida i la mort d'aquests ciutadans del món que van crear enfront el nacionalsocialisme la internacional del dolor". Es tracta, per tant, d'un propòsit que depassa la voluntat del testimoniatge individual de qui ha sofert l'horror concentracionari, d'aquí també l'ús de la persona i el nombre gramaticals que ara ja reprendrà definitivament, i que es vol centrar en una visió de conjunt: global m'atreviria a dir, sobretot si tenim en compte la presència de la major part de col·lectius víctimitzats. Aquest motiu, la no focalització de l'acció en un sol personatge, que com en tantes altres obres del tema es relaciona amb explicar el testimoniatge propi, condiciona també un determinat tipus d'espai, un espai que tampoc no se centra en "la història d'un camp determinat", precisament per aquesta voluntat d'anàlisi globalitzadora-essencialitzadora, però que sí que ha de partir dels "quatre camps" per on passà.²³⁹ Joaquim Amat s'està referint d'una banda al camp central de Mauthausen i als tres kommandos externs en què participà: a Redl Zipf, Ternberg i Ebensee. De la síntesi d'aquests espais en sorgirà, per tant també, la síntesi quant a "la composició d'escenes, de situacions i de personatges", la qual cosa oferirà una lectura col·lectiva i global dels esdeveniments, tot i tenint present que li interessa destacar-ne les particularitats pròpies en forma de "segell particular" que els catalans hi varen poder deixar. I és aquesta capacitat de síntesi la que el porta a oferir una lectura moral dels esdeveniments, en tant que ens oferirà "Històries de sofrència, aquestes, de terror i de mort; però també d'esperança". És a dir, més enllà de la presentació sintètica de personatges, escenes, situacions i fets, li interessa donar també un missatge, un missatge ontològic fonamentat en aquesta "esperança" donada a la condició humana, fonament del seu discurs moral, que depassa la voluntat individualitzadora del testimoniatge per situar-se

²³⁹ Fet que s'esdevé igualment en l'obra de Primo Levi, *Si això és un home* (1996), on, malgrat que situï espacialment l'obra a Auschwitz, de fet parteix de la seva estada al camp de Monowitz per, a partir de l'experiència que ell conegué, poder generalitzar i essencialitzar; això malgrat que reconeix que "no se parecía en nada al complejo de los campos de concentración de Auschwitz" (Levi, Primo (1998): *Entrevistas y conversaciones*, Barcelona, Península, pàgina 57).

en l'òrbita del discurs moral col·lectiu, perceptible en la construcció de l'Home amb majúscules del darrer capítol.

I si aquestes són les “històries” que presentarà, allò que les caracteritzarà serà precisament una “vida miserable i èpica”,²⁴⁰ un contrast qualificatiu basat en la complementarietat de la sofrença i, alhora, la capacitat no només de suportar-la, sinó també de buscar “els recursos per a oposar-se al designi enemic d’anihilar-los”. La “multitud” s’ha convertit en una sola força, aquella que més tard rebrà al nom de l’“Home” amb majúscules, una força que es mou en un procés de lluita, interna i externa, individual i col·lectiva, vers la superació de les dificultats extremes, d’aquí el seu possible caràcter “èpic”, que s’evidencien en la victòria física i ontològica sobre “l’esperit del camp”, fórmula hipònima d’una mena de “forces còsmiques”²⁴¹ que poden ser, aquí sí, derrotades o si més no, superades per tal com es contextualitzen únicament en les forces opressoras, no en el conjunt de la societat.

Amat és conscient que aquesta voluntat de síntesi extrema, que afecta personatges i estructura tant temporal com narrativa, obliguen l’obra a convertir-se en una “Mescla de pintoresc i de dramàtic”. Amat no defugirà, així, l’anècdota que identificarà cada grup, cada poble, cada mentalitat per tal que, a partir d’aquesta addició “sumària” i folklòrica se’n derivi una lectura realment col·lectiva de l’horror sofert, d’allò que realment té de dramàtic, no tant –tot i el regust que ofereix l’arrel morfològica- pel que fa al gènere sinó quant a la seva capacitat de commoure vivament.

L’obra, amb aquests paràmetres, es planteja amb forma de lluita viva, fluctuant, que segueix un procés, d’aquí la voluntat de definir-la com un “duel acarnissat”. Estem davant un combat entre dos contrincants, un combat forçat/acceptat –dintre les possibilitats i les circumstàncies- voluntàriament²⁴²

²⁴⁰ D’aquí probablement el qualificatiu de “és quasi una novel·la èpica” amb què Montserrat Roig (1977) batejarà l’obra d’Amat a op. cit., pàgina 12.

²⁴¹ Fórmula que trobem a bastament en tota la literatura modernista catalana.

²⁴² Així ho llegeixo, amb tots els condicionants que vulguem, atès el canvi que l’autor fa entre la primera versió de la “Nota...” i la de 1963, on l’oració inicial “els qui hem hagut de viure aquesta aventura” es transformarà amb “els qui vam viure aquella aventura”, amb la qual cosa l’obligatorietat imposada que caracteritza la primera es transforma en una forma d’acceptació del repte, sense la càrrega de la perífrasi.

per resoldre un assumpte d'honor, un assumpte d'honor que es fonamenta en dues concepcions diferents de discurs moral i ètic, i en dues maneres diferents d'entendre el món i d'actuar davant d'aquest. El primer contrincant és definit al·legòricament com “les forces destructores del Camp”, on la figura del Camp, amb majúscula com a nom propi, es converteix en un veritable personatge de l'obra, que actua i es mou utilitzant les seves armes vers diferents personatges que maneja o intenta manejar al seu gust, instruments d'un “mal” en tots els seus matisos, en una mena de transposició del concepte de Companyia de què farà ús Joseph Conrad a *El cor de les tenebres*.²⁴³ El segon contrincant és també la figura al·legòrica final de “l'Home genèric”, encarregat de resistir, neutralitzar i vèncer, finalment, encara que neixi exhaust. Una lluita que se situa ben a prop del discurs moral que farà Robert Antelme quan afirma, justificant també l'escriptura de la seva obra:

“ (...) nos sentimos impugnados como hombres. (...) Y (...) eso es exactamente lo que desearon los otros. El hecho de cuestionarse la cualidad de hombre provoca una reivindicación casi biológica de pertenencia a la especie humana. Más tarde sirve para meditar sobre los límites de esta especie, sobre su distancia de la “naturaleza” y su relación con ella, por tanto sobre cierta soledad de la especie y, en fin, sirve sobre todo para concebir una visión clara de su unidad indivisible.”²⁴⁴

En el fragment d'Antelme hi ha implícit el duel entre dues forces, un duel que porta vers un procés de lluita i reconfiguració de la idea de l'ésser humà: “Home” a Amat i Levi, “espècie humana” a Antelme, on el que en surt victoriosa és precisament la seva condició humana, segons Malraux. Una idea molt semblant expressarà Amat en la primera versió de la “Nota...”: quan no l'acabarà amb la defensa de la llibertat de l'Home sinó amb la defensa genèrica de la pròpia supervivència del gènere humà quan afirma: “moriren tots perquè la humanitat pogués viure...”.

²⁴³ Barcelona, Laertes, 1985.

²⁴⁴ Robert Antelme (2001): *La especie humana*, Arena Libros, Madrid, pàgina 11.

I és a partir d'aquí que, establerts els propòsits, els continguts, apuntades/embastades les tècniques i la línia de lectura moral, se'ns ofereix una justificació del gènere escollit. Amat opta, enfront altres possibilitats que ja han estat apuntades, per la “forma novel·lada” perquè li ha semblat²⁴⁵ la “més fidel a la veritat íntima”. És a dir, Amat ens planteja una elecció: la novel·la de base personal –segons Lejeune– com a eina, i el motiu que l’ha dut a aquesta elecció: el compromís vers una veritat interior, el compromís subjectiu, que prové de la individualitat del jo però que pretén universalitzar mitjançant l’essencialització, previ pas al discurs moral, en una mena de transposició de la *fonction fabulatrice*.²⁴⁶ I aquesta elecció, que sembla més aviat prèvia a tota l’anàlisi que havia fet fins ara, condiciona el seu acostament a uns fets i uns personatges, perquè es deriva del concepte de ficcionalitat que va aparellat al gènere escollit perquè escull la veritat literària, que ofereix més possibilitats tècniques, com a instrument per a explicar millor la realitat viscuda. La ficcionalitat s’està referint a l’estatut de relació de l’obra literària amb la realitat externa, històrica i empírica, amb la qual cosa se suspèn l’exigència d’adequació a l’oposició veritable-fals.²⁴⁷ Com afirma Pozuelo, els missatges literaris i la referència que en ells s’apel·la no són ni veritables ni falsos, són “verdaderos con una noción de verdad poética, que es intrínseca a la propia constitución de lo literario y que no es sancionable desde su adecuación o no a la realidad exterior o empírica”.²⁴⁸ Amat resol així, de manera alhora reflexiva i novament intuïtiva, si pensem en el moment històric real en què escriu aquestes ratlles –entre 1945 i 1946–, el debat sobre el concepte de la seva “veritat” que cal fer saber sobre el món concentracionari, que bona part de la crítica relacionava amb el testimoniatge individual basat exclusivament en l’experiència personal viscuda, cosa que l’hauria dut vers “una exposició

²⁴⁵ És simptomàtic el canvi semàntic que suposa la substitució de l’inicial “per ésser la més fidel a la veritat íntima”, per la solució final “perquè ens ha semblat la més fidel a la veritat íntima”. La rotunditat de la primera queda matisada per la subjectivitat de la segona, conscient com deu haver estat Amat de l’agre debat que s’està encetant arreu d’Europa sobre com cal escriure aquestes obres de tema concentracionari, com hem vist.

²⁴⁶ Vegeu Cesare Segre, op. cit., pàgina 147 a 267.

²⁴⁷ Vegeu, com a base literal d’aquesta argumentació: José María Pozuelo Yvancos (1996): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, pàgines 91 a 101 sota el subtítol de “La ficcionalidad”. Podem remetre’ns també a: Aguiar e Silva, V. M. (1984): *Teoría de la literatura*, Coimbra, Almedina, Vol. I, pàgines 642-647; o també a: Dolezel, L. (1979): “Extensional and Intensional narrative worlds”, dintre *Poetics*, 8, I, pàgines 193-211.

²⁴⁸ Op. cit., pàgina 91.

objectiva”, la pròpia dels gèneres autobiogràfics o assagístics, que ell defuig perquè creu que hauria limitat les possibilitats d’oferir una “impressió més justa i més vivent”, fent més difícil l’apropament a una revisió determinada per tal de poder-hi implicar el judici moral del propi lector.

Amat-Piniella està defugint centrar l’obra estrictament en els paràmetres que marca el documentalisme, en què es basa –com dèiem- una part molt considerable de la literatura concentracionària, perquè considera que les tècniques i els recursos que li poden oferir el gènere novel·lesc s’adiuen millor, amb tot el procés de selecció dels materials que ell ja ha exposat (i que inclouen la presència de “personatges, reals o no,”; situacions, espais i records; estructura temporal i narrativa; perspectiva), amb la seva voluntat de construir i copsar aquells significants de valor universal, la qual cosa li permetrà, alhora, ser fidel al discurs moral que pretén construir-hi. Defensa així la tesi que per oferir millor la sensació de vertadera realitat li cal una selecció de miralls corbats més que no pròpiament el document, que obliga entre altres coses el lector a prendre decisions. Aquí, la perspectiva ja ofereix no només el tipus de lectura que cal fer sinó també la seva significació, la qual cosa ve condicionada per l’elecció d’un determinat model de punt de vista narratiu que, al seu torn, obliga a marcar certes distàncies respecte tot allò que caldria relacionar amb la literatura estrictament objectivista.

Se situa ben a prop, per tant, de les tesis defensades per Jorge Semprún a *La escritura y la vida* quan arriba també a la conclusió que, atès que no pretén “un mero testimonio”,²⁴⁹ “Necesito pues un “yo” de la narración que se haya alimentado de mi vivencia pero que la supere, capaz de insertar en ella lo imaginario, la ficción... Una ficción que sería tan ilustrativa como la verdad, por supuesto. Que contribuiría a que la realidad pareciera real, a que la verdad fuera verosímil.”²⁵⁰ El recurs de la ficció, com en Amat, es converteix en essencial per mostrar una realitat en forma de veritat, tan proper a la “veritat íntima” o poètica d’Amat-Piniella, com també evidencia Levi quan afirma de

²⁴⁹ Op. cit., pàgina 181

²⁵⁰ Op. cit., pàgines 181-182

manera decidida que a *Si això és un home* també hi trobarem una “cierta distorsión de la realidad”.²⁵¹

Si tenim present que a aquest procés de selecció de materials narratius s’hi afegeix un procés clar i decidit d’essencialització, en forma de reducció en tot àmbit: espacial, temporal, de personatges i emocional,²⁵² al llarg dels disset anys que van des de l’escriptura fins a l’edició, hem d’entendre una doble i decidida voluntat d’oferir, mitjançant un seguit d’imatges deformades de la realitat en forma de miralls corbats, allò que ell entén com a “veritat íntima”, més veritable encara, pel que té d’universalitzadora i alhora de transformadora, que la veritable realitat.²⁵³

El darrer dels paràgrafs, que configuraria el que hem denominat tercer apartat d’aquesta “Nota...”, funciona com a conclusió i ofereix els objectius finals, en forma de valors, que persegueix la feina empresa. Objectius d’ordre reivindicatiu, utilitari i referencial i, per tant, també amb una clara voluntat moralitzadora, la qual cosa entronca amb el darrer capítol de la novel·la.

²⁵¹ Levi, P. (1998): *Entrevistas y conversaciones*, Barcelona, Península, pàgina 56.

²⁵² Com es pot comprovar, altra vegada, a l’apartat de Variants de Contingut. I em refereixo a “emocional” en el sentit d’un cert canvi de to narratiu, on bona part de les oracions exclamatives o interrogatives, retòriques, es transformen en oracions enunciatives.

²⁵³ Amb un ús semàntic diferent de la mateixa terminologia, Levi, quant al procés de construcció de *Si això és un home*, reconeixrà que “transmite una realidad que no és la verdadera” (a op. cit., pàgina 59) en tant que recreació d’un món. S’allunya, pretesament, de la discussió que sobre aquells termes de “realitat” i “veritat” omplen les pàgines de la literatura concentracionària; més encara quan sentència “No he comprendido la verdad o la realidad. Sólo he reconstruido una parte, una pequeña parte del mundo” (op. cit. pàgina 60): amb un ús diferent dels mots no deixa de palesar els mecanismes de recreació d’una determinada realitat amb una clara voluntat d’universalització.

4.2.4 Les solucions tècniques

Cal situar l'obra, per tant, dintre el context europeu de la literatura concentracionària que és conscient que el “testimoniatge brut”, com ja hem vist que l'anomenava Annette Wieviorka, resulta més o menys “indigest” i que no ofereix una imatge prou acostada al patiment sofert. D'aquí l'opció decidida per les tècniques que un gènere de ficció com és la novel·la ofereix per tal d'aproximar-se millor a aquesta veritat “íntima”, o “poètica” com l'anomenava anteriorment Pozuelo, cosa que el mateix Primo Levi farà en part a *Si això és un home*, com es pot comprovar en el seu Apèndix quan parla de les transformacions de personatges i noms, processos manipuladoris que afecten no només al diferent estatus entre realitat i ficció sinó també dintre mateix de la ficció en els canvis soferts entre diferents obres seves. Aquesta manipulació es fonamentaria, cosa que compartiria amb el mateix Amat, en la idea que “el elemento decisivo del procedimiento narrativo debe ser un cauto balance entre lo necesario y lo superfluo”.²⁵⁴ I el necessari lliga en la novel·la amatiana amb la voluntat de construir un camí de formació que obligui el narratori a seguir-lo en les mateixes condicions; lluny, per tant, de les obres concentracionàries que s'inicien ja amb reflexions morals i judicadores que condicionen la lectura, com seria el cas de les de Wiesel. Per a la construcció d'aquest itinerari iniciàtic i formatiu del seu element central –l'Emili-, al voltant del qual s'estructura l'obra en tots els seus elements, ens és útil l'aportació de M.M. Bajtín al voltant de la construcció de determinats tipus de novel·la a *Estética de la creación verbal* (1982). Bajtín intenta establir-hi una tipologia històrica de la novel·la realista en relació amb el tipus d'estructuració que es configura de la imatge de l'heroi. Per aquest motiu distingirà entre quatre tipus de novel·la: “de vagabundeo, novelas de puesta en marcha, novela biográfica (autobiográfica), novela de educación”.²⁵⁵

Malgrat els punts de contacte amb cada un dels altres tres tipus de novel·la en relació amb la creació de l'heroi, caldria situar *K. L. Reich* dintre del tipus de novel·la anomenada “d'educació”, o *Bildungsroman*, perquè planteja,

²⁵⁴ Primo Levi (1998): *Entrevistas y conversaciones*, Barcelona, Península, pàgina 164.

seguint Bajtín, la figura de l'heroi que es transforma junt amb el món que l'envolta. En aquest sentit l'home no se situa estrictament en una època sinó sobre el límit entre dues èpoques, en el punt de transició entre ambdues. Aquesta transició es donaria dintre de l'home i a través de l'home, on l'heroi es veu obligat a ser un nou tipus d'home, o a identificar-lo, per exemple en el nou Home sorgit de l'horror. Es tracta precisament del desenvolupament d'un home: la força organitzadora del futur és aquí, per tant, molt gran (es tractaria d'un futur històric, no d'un futur biogràfic únicament privat): perquè l'home es transforma juntament amb els fonaments del món que l'envolta i, en aquest sentit, en l'obra amatiana es parteix d'una experiència formativa individual i col·lectiva que, en la mesura que es dóna a conèixer i a mostrar els seus matisos, transforma també la percepció que en té el món. En aquest tipus de novel·la, acaba definint-la Bajtín:

“aparecen, en toda su dimensión, los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre, los problemas de la libertad y de la necesidad y el de la iniciativa creadora. La imagen del hombre en el proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado (desde luego, sólo hasta ciertos límites) y trasciende hacia una esfera totalmente distinta, hacia el espacio de la existencia histórica.”²⁵⁶

Partint de la proposta de Bajtín i atenent a les possibilitats que se'ns obren per a diferents línies de treball possibles,²⁵⁷ resulta interessant focalitzar la tasca analítica²⁵⁸ intentant desemmascarar els procediments utilitzats per l'autor a l'hora de manipular uns materials històrics, producte de la seva experiència però també del coneixement posterior que sobre la matèria tindrà – fruit del contacte parisenc amb la resta de companys deportats en altres kommandos o dependències concentracionàries: com resultarà evident quant a

²⁵⁵ M.M. Bajtín (1982): *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, pàgina 200.

²⁵⁶ Ídem, pàgina 215.

²⁵⁷ En aquest sentit l'anàlisi també inclourà la narratològica, la biogràfico-restrospectiva, que la situa en el conjunt d'obres de l'autor, la historiogràfico-contextual, que la valora dins de la reconstrucció cronològica posterior d'un marc epocal o periodològic, tingui o no veritable perspectiva històrica, la tematològica, que la inclou dins un grup més o menys definit, per uns motius temàtics més o menys comuns, o bé la comparada de procediments narratius, la qual cosa la insereix dins d'una determinada genealogia literària.

la construcció del capítol XVII, el darrer-,²⁵⁹ per tal d'intentar conèixer els motius que el porten a convertir-los en materials fictivals al servei d'un determinat model de novel·la. Els processos de manipulació a què sotmetrà la realitat Joaquim Amat-Piniella els podríem centrar en quatre àmbits bàsics d'anàlisi narratològica: la construcció del temps, la construcció de la perspectiva,²⁶⁰ els espais i els personatges. De l'anàlisi d'aquests quatre àmbits, se'n deriva un coneixement palès de la voluntat de l'autor per fixar uns continguts literaris i una reflexió moral ben determinats. Atès que els dos primers resulten fonamentals a l'hora de plantejar-se l'organització estructural de l'obra i la construcció d'un determinat contingut moral, alhora que resulten indissociables quant al seu encaix, seran tractats dintre d'aquest apartat; mentre, els espais són analitzats específicament en el marc de cada seqüència, i els personatges en un apartat específic.

Per afrontar aquesta tasca comptem amb dues fonts principalment: d'una banda la que ens ofereix la possibilitat d'analitzar els diferents estadis d'elaboració de la novel·la fins a considerar-ne el seu text base; de l'altra, la recerca historiogràfica feta al voltant dels seus companys de deportació, la qual cosa ha permès d'identificar, descodificar i contrastar la major part de les situacions, escenes o anècdotes descrites a la novel·la, per tal de ser analitzades inicialment des d'un vessant historiogràfic o estrictament fictival, i, a partir d'aquí, poder comprovar els mecanismes de manipulació que es duen a terme, amb la qual cosa és possible de percebre amb major claredat, com ja s'ha dit, les claus d'interpretació que ens ofereix l'obra.

Pel que fa al primer aspecte, l'anàlisi narratològica de la temporalitat, atès que és en relació a aquest aspecte que Amat construeix un determinat tipus estructural d'obra que respon, alhora, a una determinada voluntat mitjançant el filtre que suposa l'ús que fa de la focalització i la veu –com hem

²⁵⁸ Tenint present la resta d'aspectes o bé ja han quedat fixats, o bé sortiran al llarg d'aquesta anàlisi, o bé seran descrits de manera específica en els epígrafs corresponents.

²⁵⁹ Perquè hem de tenir present que tot l'alliberament descrit al camp central és aliè completament a la seva experiència personal, atès que Amat es trobava a Ebensee, a uns 60 quilòmetres del camp central de Mauthausen.

²⁶⁰ Entenent per perspectiva allò que J.M. Pozuelo Yvancos recull a *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Càtedra, 1989, sota els epígrafs d'aspecte o focalització i veu i nivells narratius (pàg. 240 a 250).

esmentat anteriorment-, situem el punt de partida en la classificació que, partint de l'anàlisi de Gérard Genette a *Figures III*,²⁶¹ Milagros Ezquerro²⁶² estableix al voltant dels anomenats temps intratextuals i temps extratextuals quant a l'establiment de categories del temps en el relat.

Pel que fa als primers, els temps intratextuals, usant Genette, Ezquerro distingeix entre: *le temps de l'histoire*, entès com el temps de la història, és a dir, l'ordre cronològic dels successos contats; *le temps du récit*, entès com el temps del relat o del discurs, que analitza l'ordre en el qual els successos són efectivament contats; i *le temps de la narration*: el temps de la narració, des del qual es considera que es conta la història.

Pel que fa als segons, els temps extratextuals, distingeix entre: *le temps référentiel*, entès com el temps real o imaginari al qual fa referència el temps de la història; *le temps de l'écriture*, època durant la qual ha estat escrita l'obra; i *le temps de la lecture*, que incideix tant en el temps de lectura com en l'època en què es produeix.

Aquesta classificació categòrica permet posar sobre la taula les claus de manipulació a què sotmet Amat els esdeveniments narrats i que, seguint aquests paràmetres teòrics, seran analitzats a bastament. D'una banda, incideix en el fet que el seu *temps de l'histoire* parteix d'una manipulació inicial, que tindria força a veure amb el *temps référentiel* escollit, tant el real com el ficcional, en què Amat tria els materials referencials pretesament de manera cronològica però trencant aquesta línia temporal *lògica* tantes vegades com necessita per a seqüenciar una evolució que més que temporal esdevé moral.²⁶³ En establir-se aquesta ordenació temporal de la *histoire* lligada a la temporalitat *référentiel* –allí on s'evidencien la selecció de materials d'ordre i

²⁶¹ París, du Seuil, 1972, on analitza el paper del temps quant a la construcció d'una novel·la i la seva implicació en aspectes centrals en Amat com la perspectiva o els espais. Ezquerro fa una interpretació de l'obra genettiana, recollida per bona part de la crítica posterior, tot aportant matisos, a voltes amb el mateix ús terminològic, que em semblen significatius de cara a l'anàlisi proposada.

²⁶² Ezquerro, M. (1987): *Juan Rulfo*, París, L'Harmattan.

²⁶³ Al llarg de l'anàlisi de l'obra hi haurà incomptables casos del que estic afirmant, per exemple quan es justifica que el robatori de negatius es produeix a inicis de 1945 perquè forma part de l'evolució moral final de l'Emili quan, de fet, Amat coneixia perfectament que aquesta activitat s'havia produït entre dos i tres anys abans.

procedència diversa-, es condiciona inevitablement el resultat final del *temps du récit*, en què la major part de la feina narratològica ja ha estat establerta, i on Amat afegirà en comptades ocasions determinats tipus d'anacronies, però amb una voluntat/intenció ben clares: servir de punt de reflexió per la distància temporal establerta, la qual cosa permet prendre consciència del camí recorregut, tant físicament com, sobretot, moral.

Si tenim present que el *temps de l'écriture* ha quedat fixat a bastament, val la pena afegir que el *temps de la narration* es relaciona directament amb la segona part de la paràfrasi inicial d'aquesta justificació d'anàlisi temporal: el fet de tractar-se d'una forma de testimoniatge novel·lat incideix en l'elecció d'una determinada perspectiva per a la seva narració des de la qual contar els fets temporals. Amat escull, òbviament, explicar la història des de la seva finalització²⁶⁴ malgrat que la inicia des del seu nivell extradiegètic,²⁶⁵ però aquest és un fet clau per crear un determinat tipus de narrador que sap perfectament el grau d'incidència que tindrà tant respecte dels seus personatges com de l'opinió que li interessa que que tingui el narratori, que haurà de sotmetre's a un procés de formació paral·lel al dels personatges, especialment paral·lel al de l'Emili.

Aquesta categorització de la temporalitat –fonamental en tota la literatura concentracionària- permet entendre una determinada construcció de l'estructura textual subjacent, cosa que ja ha estat estudiada des de la retòrica i la poètica clàssiques.²⁶⁶ La retòrica contemplava les operacions de *inventio*, o troballa de les idees, de *dispositio*, referida a la disposició o ordenació de les idees i pensaments trobats en la *inventio*, i de l'*elocutio*, verbalització de

²⁶⁴ Com es percep per l'ús dels temps de passat, si n'excepcuem una excepció puntual, la dels darrers quatre paràgrafs (excepte el darrer) del capítol V, en què l'angoixa del Vicent és narrada en un present que no és ni l'històric ni l'habitual, per la qual cosa resulta difícil entendre una elecció que, més enllà d'engreixar l'estat d'angoixa, resulta poc convincent i que desencaixa del seu context, ja sigui immediat com general. Es tracta d'una excepció que em permeto de qualificar d'alteració involuntària poc justificable (malgrat el canvi d'instant temporal que va de la cinquena a la quarta estrofa pel final).

²⁶⁵ Vull dir, des de la seva seqüència originadora.

²⁶⁶ Per exemple en Aristòtil a la seva *Poètica* (6, 1450 a 3-5, 1450 a 15, 1450 a 32-33, 1450 b 22-24 i 8, 1451 a 31-32). Respecte la retòrica clàssica es pot veure: Lausberg, H. (1998): *Manual de retòrica literaria*, Volum I., Madrid, Càtedra. I Volum II pel que fa a l'*elocutio*.

l'estructura proporcionada per la *dispositio*. La lingüística textual moderna²⁶⁷ ha establert que l'operació d'*inventio* produeix la denominada *estructura de conjunt referencial*, encarregada de la troballa d'idees, és a dir, de la configuració del referent literari que serà incorporat al text mitjançant un procés d'intensionalització. Aquesta operació no és intratextual, sinó prèvia a la configuració textual. Ja dintre del text, la *dispositio* s'encarrega de l'ordenació del referent incorporat, i produeix la macroestructura textual. La diferenciació clàssica entre *ordo naturalis* i *ordo artificialis* correspon a la divisió de la macroestructura en estructura macrosintàctica de base, que manté l'ordre lògic-cronològic dels esdeveniments, i estructura macrosintàctica de transformació,²⁶⁸ encarregada d'efectuar les transformacions relatives al temps i al punt de vista narratiu -aspectes entesos com a indissociables-. En darrer terme, l'*elocutio*, encarregada de la representació lingüística, es desenvolupa en la microestructura, nivell superficial del text literari.

En aquest sentit, com un pas endavant respecte la part inicial de l'apartat, allò que ens aporta la lingüística textual –clàssica i moderna– és la base teòrica per entendre els processos de construcció d'una obra literària, entre els quals ens mourem per posar al descobert les claus de lectura de l'obra amatiana. En aquest sentit, la selecció de materials es mou entre la *inventio* entesa com l'estructura referencial de base, que condicionarà un determinat tipus de *dispositio* en què aquesta part referencial, ja dintre un treball intratextual, és ordenat i transformat en funció no ja del mer testimoniatge sinó d'una determinada proposta moral. Evidenciar aquest procés ens situa en la línia de demostrar que la novel·la amatiana no només depassa la seva adscripció a la literatura testimonial sinó també bona part de la concentracionària. El que es demostra del procés de transformació del referent narratiu vers l'estructura macrosintàctica de transformació, evidenciat finalment en l'*elocutio* resultant, és una obra de marcat caràcter reflexiu analític i pedagògic sobre els límits de la condició humana posada en un context excepcional, en què, essent el món concentracionari el marc referencial i

²⁶⁷ Vegeu : García Berrio, A./ Albadalejo Mayordomo, T. (1984): *Estudios de lingüística*, 2, Madrid, Càtedra, pàgines 7 a 59 i 73 a 155.

²⁶⁸ Aquesta divisió macroestructural correspon a les distincions entre: *fàbula* i *subjecte* a Tomasevskij; a *història* i *discurs* a Todorov; o a *story* i *plot* a Forster.

pretextual, la seva voluntat adquireix un to marcadament essencialitzador que depassa l'esmentat marc per situar-se, de ple, en una reflexió que, partint d'un procés formatiu extrem individual i col·lectiu, intenta incidir en els miralls tèrbols, morals i polítics, de la condició humana.

Tenint ben present que tot allò que fa referència a la *inventio* s'anirà evidenciant en cada cas concret, ens centrarem en els processos de creació de l'esmentada macroestructura textual. Aquesta macroestructura està configurada, lògicament, de parcel·les de menor abast que, utilitzant l'anàlisi de la temporalitat de Claude Bremond,²⁶⁹ anomenarem seqüències temporals diferenciades, en aquest cas pertanyents als disset capítols de què consta l'obra. La dificultat per justificar acadèmicament la separació seqüencial, atesa l'ambigüitat i multiplicitat conceptual que ofereix l'obra de Bremond, ens obligarà també a buscar altres camins.

Malgrat tot, l'opció, com a aparat teòric, de Bremond ofereix en certs aspectes un major grau de precisió perquè de l'anàlisi seqüencial de l'obra se'n poden derivar en el cas de *K. L. Reich* fins a seixanta-dues seqüències,²⁷⁰ enteses com unitats espacio-temporals compostes de les tres funcions corresponents a tres etapes obligatòries en tot procés: obertura, desenvolupament i final. Aquest grau de precisió temporal i espacial que té l'ús de la seqüència, discutible com he dit, permet però filar molt prim quant a les possibilitats d'estudiar els processos de construcció de la novel·la en relació a l'ús que farà de determinats episodis històrics, identificats referencialment o descobertes les seves claus de manipulació i modificació en gairebé tots els casos.²⁷¹

²⁶⁹ Vegeu: Bremond, Claude (1973): *Logique du récit*, París, Éditions du Seuil; el seu precedent evident el trobarem, però, en Propp, V. (1974): *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.

²⁷⁰ Que, amb comptadíssimes excepcions, es configurarien mitjançant una marca en el propi text: parlariem de seqüència, en aquest sentit, referint-nos a aquells paràgrafs que hi hauria entre dues pauses marcades amb doble espai en blanc pel mateix Amat dintre d'un mateix capítol (ho fa tant en el mecanoscrit com en el text base publicat). D'altra banda, es tracta d'un recurs per canviar de temàtica-escena-seqüència a bastament utilitzat en la narrativa moderna i contemporània.

²⁷¹ Podriem dir que de les 62 seqüències considerades, en 59 casos ha estat possible contrastar les informacions tant si es tractava d'episodis, personatges o situacions amb base referencial suficient, com si es tractava de manipulacions d'ordre ben divers (temporal, espacial, personatges, etc), sempre amb la voluntat de construir un determinat discurs literari.

Bo i entenent que la proposta metodològica de Bremond és prou engrescadora, resulta menys agosarat enfrontar-se a aquesta tasca tot partint també de la mateixa divisió suprasedüencial que l'autor ens farà de l'obra: els XVII²⁷² capítols en què està dividida la novel·la, si n'excloem el paratext de la "Nota de l'autor".

Des d'un punt de vista global, i encara que resulti una obvietat, val a dir que la major part dels esdeveniments que es descriuen a la novel·la tenen un motiu referencial, fruit de la seva experiència individual i del record col·lectiu dels companys de captiveri. És interessant, per tant, resseguir el procés de filtratge del gran allau de vivències que, al llarg dels quatre anys i mig, va poder patir, veure o escoltar. No només es tracta d'analitzar, de manera sistemàtica, com s'esdevé aquest filtratge perquè llavors, cas de cenyir-nos únicament a aquest tipus d'explicació històrico-literària, menysprearíem, en paraules de Bajtín:

"un momento tan importante como lo es la manera de enfocar un acontecimiento, la manera de vivirlo dentro de la totalidad de la vida y del mundo".²⁷³

Malgrat el desert relatiu en forma d'aparat teòric al qual m'enfronto en proposar aquest sinuós camí metodològic, considero aquest pot resultar, com afirma Bajtín: "un procedimiento útil tanto para la historia de la literatura como para un análisis estético",²⁷⁴ perquè parteix de l'ensamblatge entre dos estadis analítics: un primer estadi d'anàlisi - la confrontació científica entre les biografies de l'autor i les dels personatges creats-, que és simultani a un segon

²⁷² Recordem que eren XVIII tant a *mc1* com a *mc2*. Només se m'acut que aquesta diferència, difícilment raonable des del punt de vista analític, es degui a una ironia subtil sobre els 17 anys que han passat des del final de l'escriptura i fins a la seva publicació (de 1946 a 1963). Dissset capítols té, curiosament també, la primera obra de la trilogia concentracionària de Levi.

²⁷³ Bajtín, M. (1982): *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, pàgina 17; quant a la relació i les possibilitats que ofereix la identificació dels pretextos referencials respecte del procés de contrucció ficcional, resulta prou interessant el subapartat que porta per títol "Actitud del autor hacia el héroe" (p. 13 a 28).

²⁷⁴ Ídem, pàgina 18.

estadi –el que posa els materials seleccionats i manipulats al servei del model de novel·la proposat i construït.

Des del punt de vista de l'anàlisi del discurs, i més específicament, dels nivells narratius, seguint la terminologia aportada per Genette però també per M. Bal i S. Rimmon-Kenan,²⁷⁵ cal precisar que *K. L. Reich* presenta una estructura extradiegètica, per tal com s'inicia el relat amb l'acte productor del mateix. Malgrat que en el relat s'obvien inicialment les raons que han provocat el destí final vers un camp de concentració,²⁷⁶ a partir del naixement de la diègesi inicial el relat busca de manera intencionada, entre altres raons per la circularitat narratològica buscada com a recurs per oferir una determinada visió formativa i moral, un desenvolupament cronològic de les estructures intradiegètiques, o hipodiegètiques, que li seguiran. Això no treu, lògicament, que el relat presenti, pel que fa a la seva construcció temporal, tant alteracions quant a l'ordre en forma d'anacronies (analepsis i simultaneïtats), com en relació a la duració i el ritme (pauses, elipsis, sumaris, escenes i ralentís), com veurem.

En aquest sentit, la lectura moral que ens ofereix l'autor es fonamenta en quatre aspectes i/o procediments: en primer lloc en el paratext inicial -ja analitzat-; en segon lloc en la voluntat de construcció d'una novel·la de formació o d'"educació", amb tots els condicionants i significacions que hem vist que aquesta decisió genera; en tercer lloc, en la voluntat de construir una història circular, on els esdeveniments, que s'exposen per encadenament, enclavament i agrupament,²⁷⁷ després d'un llarg i traumàtic procés, retornen, transformats i passats pel sedàs col·lectiu, al punt d'inici, que òbviament ja no és el mateix,²⁷⁸ amb la voluntat de fer balanç i, alhora, oferir un missatge clarament prospectiu, com queda palès per exemple mitjançant l'ús simbòlic de la cigarreta encesa, entesa inicialment com a símbol de la cultura humana que cal reprimir, com a

²⁷⁵ Vegeu: Genette, G. (1972): *Figures III*, París, Seuil, pàgines 238-243; també Rimmon-Kenan, S. (1983): *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Londres-Nova York, Methuen, pàgines 91-100 ; i BAL, M (1985): *Teoría de la narrativa. Una introducción a la Narratología*, Madrid, Càtedra.

²⁷⁶ En la literatura de la Shoah és habitual trobar justificacions inicials, sigui en paratextos o en l'inici del cos.

²⁷⁷ Seguint la terminologia que ens ofereix Bremond, a op. cit.

forma genèrica d'opressió, i finalment d'alliberament; i, en darrer lloc, per una elecció ben determinada de la perspectiva des de la qual se'ns narra la història. Altres elements, de marcada lectura simbòlica i moral aniran en la mateixa línia: el fum, el foc, el silenci, els polls, el fred, el vi, el pa, els colors, l'ús de determinats nombres, etc. que analitzarem en detall en cada cas atesa la complexitat de matisos que ofereix.

La novel·la té una estructura temporal clàssica basada en tres parts ben diferenciades, en tant que narració ulterior:²⁷⁹ una introducció (capítols I-IV), un desenvolupament (capítols V-XV) i un final (capítols XVI-XVII). L'ús de l'anacronia de la simultaneïtat seqüencial i la construcció paral·lelística fan que, a voltes, determinades seqüències es tanquin ultrapassant els límits propis de la seqüència i del seu referent estructural superior, el capítol.²⁸⁰ Així, trobem unes constants que es van repetint en temps, escenaris i fins en personatges diferents, la qual cosa incideix en la voluntat objectivista de travar de manera indissociable seqüències i capítols, alhora que s'intenta mantenir la unitat estructural de cada una d'elles (unitats seqüencials i de capítol). Es tracta per exemple d'esdeveniments relacionats amb personatges: el cas del Vicent, que trobem desenvolupat al llarg de tres capítols dispersos; el cas dels personatges que s'intenten fugar del crematori i el seu kapo, resolts en dos capítols no contigus, el VI i el IX; el cas de Metzinger: analitzat en els capítols XII i XIV; o la mateixa resolució del cas del Francesc, que es perllonga des de la seva caiguda en desgràcia al capítol IX²⁸¹, capítol X,²⁸² i que es resol a l'XI.²⁸³ Però es tracta també de reflexions fonamentades en la sensació d'ofec existencial, focalitzat en la figura de l'Emili, i que traven la trama des del capítol VII fins al XVII.²⁸⁴

²⁷⁸ Després del procés, ni la realitat ni els mateixos personatges no són els mateixos, seguint també l'aportació de Bajtín.

²⁷⁹ Segons la terminologia de Genette, que l'entén, dintre de la relació establerta entre temps i veu narrativa, com el temps passat respecte la veu com a forma clàssica i habitual.

²⁸⁰ Un cas paradigmàtic del que dic és el tractament del personatge de Vicent, la trajectòria vital i cronològica del qual es fonamenta en les seqüències, seguint el concepte de Bremond i la numeració de l'obra, cronològiques 9, 16 i 27, que fan que a més de construir-lo de forma simultània i paral·lelística a la resta de l'obra, depassi l'àmbit seqüencial i també la dels capítols, atès que la trobarem en els capítols III, V i X.

²⁸¹ Seqüència 26.

²⁸² Seqüència 30.

²⁸³ Seqüència 35.

²⁸⁴ Especialment en les seqüències en què esdevé tema de reflexió en primer pla: 23, 29, 34, 51, 61.

Si la base de la justificació estructural s'ha fonamentat en l'anàlisi de la temporalitat, el segon puntal fonamental sobre el que incideix l'obra amatiana és aquella que la teoria del relat –de la seva estructura narrativa-,²⁸⁵ objecte de la principal activitat de les presents en el pacte de comunicació narrativa, estudia sota el nom de les figures de la narració. Tenint present que narrar és administrar un temps, escollir una òptica, optar per una modalitat, realitzar un argument entès com la composició o construcció artística i intencionada d'un discurs sobre les coses, la relació entre narració i narrador condiona, en definitiva, l'organització de la història o material com també la lectura que se'n faci.

Pel que fa a l'aspecte o focalització, que estableix la perspectiva des d'on s'enfoquen els esdeveniments –seguint la terminologia de Todorov²⁸⁶ i Pouillon,²⁸⁷ simplificada per Genette-,²⁸⁸ la novel·la d'Amat té l'habilitat d'utilitzar i combinar els tres tipus que ens ha marcat la crítica:

En primer lloc, la major part de la novel·la Amat la configura mitjançant una narració no focalitzada –segons Genette-, o visió “per darrere” –segons Pouillon-, que és aquella que correspon a allò que anomenem habitualment la narració omniscient de l'autor. Aquesta primera elecció, clàssica quant a la seva tradició, té força a veure tant amb la formació²⁸⁹ literària de l'autor: les lectures que Amat ha fet durant els anys trenta, com, sobretot, amb la voluntat de construcció d'una determinada perspectiva que més té a veure amb el subjectivisme que amb les tècniques pròpiament objectivistes, i, en definitiva, amb la construcció d'un determinat discurs valoratiu i moral.

²⁸⁵ Vegeu Baquero Goyanes, M (1970): *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta; podeu veure també Uspenskij, B. (1973): *A poetics of composition*, Bloomington, Indiana University Press.

²⁸⁶ Vegeu Todorov, T. (1974): “Las categorías del relato literario”, a AV, 1974, pàgines 178-179.

²⁸⁷ Vegeu Pouillon, J. (1970): *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós.

²⁸⁸ Al clàssic *Figures III*, París, Seuil, 1972, pàgina 206.

²⁸⁹ Em baso en converses diverses (Simeó Selga, Isabel Cid, Ramon Fontdevila, gener-abril 2000; i Jacint Carrió, el 12/1999) sobre els seus gustos literaris, converses sobre autors (la revista “Ara” publica diversos articles sobre l'obra faulkneriana encara per traduir, perquè coneixen la traducció al francès, amb pròleg inclòs, que ha fet André Malraux un any abans, el 1933), així com els llibres que ell mateix hauria comprat fins a, i durant, l'allistament voluntari a l'exèrcit republicà.

Quant a l'aspecte formatiu, Amat es demostra lector entusiasta de les primeres obres de William Faulkner, especialment de la primera que és traduïda a la llengua castellana el 1934, *Santuario*.²⁹⁰ Aquesta obra manté, quant a l'aspecte o focalització, un paral·lelisme evident respecte la solució general adoptada per Amat. *Santuario* adopta el tipus de narració omniscient, amb la inclusió de la transcripció directa de diàlegs i la presentació de pensaments que discorren per la ment dels seus personatges²⁹¹ -un dels quals, per cert, rep el nom de Popeye, i manté també alguns trets funcionals curiosament semblants amb el seu homònim amatià-. Si a aquestes "coincidències" hi afegim una estructura zig-zaguejant com a resultat de la juxtaposició fragmentària de seqüències i, en part, al plantejament elusiu del que s'esdevé; l'interès centrat en el comportament dels personatges i l'èmfasi en la seva angoixa moral; l'anàlisi temàtic de l'horror i la inevitabilitat, etc., entenc que no ens trobem només davant d'algunes meres coincidències, sinó d'un referent significatiu dintre de la seva prehistòria literària, més quan Amat coneixia el compromís de Faulkner per la causa republicana en els mots escrits el mateix 1936, amb la qual cosa s'afegia així als compromisos físics de Hemingway i Dos Passos, altres referents més llunyans d'Amat, que conegué literàriament mitjançant Pere Vives, que havia traduït el Malraux que era, allora, traductor al francès –tercera llengua d'Amat- dels nord-americans, i que, per la seva memòria prodigiosa, en recitava ja des de l'exili francès, fragments sencers.

Quant a la construcció narrativa omniscient, a Amat li interessa confegir un ventall prou ampli i allora essencialitzador com per analitzar les diferents conductes humanes enfront de l'horror concentracionari, i, per aquest motiu, opta per aquest tipus de perspectiva, la qual cosa l'allunya força dels testimoniatges concentracionaris, no tant pel fet d'usar una tercera persona que, com mostra la crítica, de fet no deixa de traspuar la presència d'un

²⁹⁰ Editada per Espasa-Calpe, amb traducció de Lino Novás, basada en l'original editat el 1931, *Sanctuary*, com es descriu a Bravo, M.-E. (1985): *Faulkner en España. Perspectivas de la narrativa de postguerra*, Barcelona, Nexos-Edicions 62. El llegat Amat inclou aquesta lectura i el seu entorn confirma la seva passió faulkneriana.

²⁹¹ Per a una anàlisi més detallada vegeu, per exemple: Lamarca Margalef, J. (1989): *William Faulkner. Movimiento, cambio y modificación*, Barcelona, PPU, pàgines 93 a 98, i 118 a 131.

narrador en primera persona²⁹² -com es pot veure en la fluctuació entre impersonal i en 1ª persona del plural en la “Nota de l’Autor”, que ja hem vist-, com pel fet d’introduir-se selectivament en la ment d’alguns dels seus personatges; fet, aquest, que d’altra banda mostra la seva coherència respecte la justificació que ha fet en l’esmentada “Nota...” quant a la seva voluntat palesa de ser fidel a la “veritat íntima”, i aquesta és transmissible gràcies especialment a l’accés selectiu que té en la ment dels protagonistes fictivals que ha creat.

Aquest narrador que focalitza la història des de fora dels fets narrats habitualment, mostra la seva omnisciència selectiva respecte la major part de personatges de l’obra, en una mena de voluntat coral que ajuda a l’essencialització i sintetització morals, i per tant, se situa en una òrbita que sovint fa difícil de distingir entre la narració no focalitzada i la narració amb focalització interna variable de què parla Genette –o “visió amb” de Pouillon-, en què el narrador se centra interessadament en allò que sap o creu saber un determinat personatge, de manera alternativa i sota criteri de la voluntat perspectivista, i ho fa la major part de vegades transcrivint els pensaments de manera íntegra, tot i que també opta per la transcripció referida, com es veu en els exemples que es posaran més endavant, acompanyats de comentaris generals o valoracions pròpies. En qualsevol cas, es tracta d’un ús diferent al que proposarà la literatura conductista, que es cenyeix a mostrar aquesta omnisciència, si és que l’usa, com un mer subministrament al lector d’un cúmul d’observacions, de “paraules interiors”, en què la major part de vegades ni el narrador no sap ni entén el que ha passat, i, que, per tant, no hi ha voluntat d’interpretació sinó que aquesta tasca es deixa al narratori, cosa que no passa en Amat, on els filtres que introdueix poc, o cap, marge deixen a la interpretació.

Atès que l’obra es configura estructuralment al voltant de l’itinerari educatiu de l’Emili és aquest el que rep essencialment la focalització interna. L’Emili esdevé així el punt de referència interior individual, i col·lectiu, que posa

²⁹² Vegeu, per al subterfugi d’aquest tipus de perspectiva Sullà, E. (1989): *Poètica de la narració*, Barcelona, Empúries, pàgines 169-170, on s’analitzen les particularitats i ambigüitats que s’amaguen rere l’elecció d’una i altra persona gramatical.

al descobert els neguits, dubtes, ambigüitats, temors i presa de decisions que, vistos alternativament des de dins i des de fora, prenen valor genèric en tant que es tracta d'un itinerari físic i moral amb voluntat essencialitzadora. La variabilitat de la tipologia d'aspectes extrets del seu interior així ens ho fan pensar. En aquest sentit, el narrador accedeix als seus pensaments més primaris que decideix no compartir (“-Polls- pensà amb fàstic.”; II). Però accedeix també a la progressiva construcció d'un subjecte conscient que s'evidencia amb l'ús del pensament crític (“L'Emili pensà que li caldria suportar tots els tòpics del cas”; XIV; o bé “L'Emili pensà que malgrat totes les aparences, l'*esperit del camp* continuava fent la seva obra destructora.”; XV) o del pensament distanciat irònic (“Pensà: “Vet aquí on acaba el materialisme històric.”; XII). Aquest narrador té accés també a les reflexions existencials (“Per damunt de tot, el dibuixant sent repugnància i fatiga.”; 61. O en l'inici del capítol VIII). Incideix l'omnisciència en els trets característics de la condició humana (“L'Emili pensava alguna vegada que quan la igualtat entre els humans fos assolida i el nivell de la vida hagués arribat al seu punt culminant, les lluites no s'acabarien pas en aquest món i la gent es barallaria igual que ara per un bizantinisme qualsevol.”; XIV). Evidencia també el balanç de l'horror sofert (clarament al final de la primera seqüència del capítol XV;²⁹³ o en el XII²⁹⁴). Accedeix sobretot a una selectiva llista de records que es vinculen bé al passat més immediat, sobretot en relació a la presa de consciència inicial del paper dels seus referents morals, Francesc i Werner (capítol XII, mateixa seqüència ja descrita; “Si fos aquí [el Francesc] em renyaria”, pensava”; XIII); bé al món del seu pasat pretèrit, aquell que ha deixat a l'altre costat de les filferrades i que es vincula amb el món dels sentiments vers els éssers estimats (XIV;²⁹⁵ bé a un món pretèrit políticament compromès, en forma de balanç d'aquest itinerari previ, en l'escàs ús referencial que es fa de l'experiència viscuda durant la guerra civil, l'exili francès, l'allistament forçós i la deportació (XVI²⁹⁶). Finalment, l'omnisciència arriba fins al punt no ja de traslladar-nos idees verbalitzades sinó també estats/situacions/processos, la qual cosa encara allunyen més la perspectiva escollida de l'objectivisme que sol caracteritzar aquest tipus

²⁹³ La 50.

²⁹⁴ Seqüència 38.

²⁹⁵ Seqüència 42.

²⁹⁶ Seqüència 55.

d'obres, en definitiva perquè l'èmfasi està posat en la reflexió sobre la condició humana, com quan el narrador explica que “els ulls li transporten fins al cervell la sobreimpressió –repetida com un martelleig al ritme d'aquell moviment de cadena-, del segell que porten tots els materials d'un camp de concentració alemany: K. L. REICH.” (XVII²⁹⁷); o amb la voluntat de traslladar l'estat semiinconscient previ al somni (II²⁹⁸).

D'una manera més superficial, menys sistemàtica i per tant amb una aportació conceptual menor, el narrador també accedeix de manera alternativa a la ment d'altres personatges, per exemple del Francesc. L'omnisciència, en aquest cas, se centra en dues línies temàtiques-pretexuals: les reflexions puntuals de fets externs (“Pensà: “En Popeye haurà trobat la manera de fer les paus”; III; “En Francesc pensà en la duresa de la jornada que aviat començaria. Pensà en els homes que s'hi esfondrarien per sempre més...”; VI); i les reflexions d'abast genèric-existencial, que es produeixen en el capítol XI,²⁹⁹ prèvies a la mort imminent. Com en el darrer cas esmentat de l'Emili, quant a la focalització del Francesc, també es produeix el trasllat d'estats tan pròpiament i estricta ficcionals com les sensacions produïdes en el procés que el duu a la mort, recurs que esdevé una mena d'“alteració” momentània del context general de la diversitat focalitzadora que l'acosta al concepte que Enric Sullà anomena Paralepsis.³⁰⁰

Tret del cas paradigmàtic de Vicent, la resta de personatges compten amb escasses aportacions omniscients, cas del Rubio i Hans Gupper (dels quals es reproduïxen únicament algunes reflexions de caràcter estrictament conjuntural), i fins i tot cap, com en el cas de Werner, personatge construït de manera estrictament externa, la qual cosa incideix en la voluntat d'atribuir tot el seu pes a les seves paraules, a voltes plenes de crues i sarcàstiques reflexions

²⁹⁷ Darrera seqüència de la novel·la.

²⁹⁸ Seqüència 17.

²⁹⁹ Seqüència 35.

³⁰⁰ A op. cit. pàgina 171. Tot i els matisos i la imprecisió definitòria, manté un tret essencial comú, es produeix una violació del tipus de focalització O i fins de focalització interna, segons Genette, perquè una cosa és la transcripció de monòlegs interiors –que permet la literatura objectivista-, o fins i tot la dels pensaments dels personatges –en la línia de la novel·la psicològica, no testimonial òbviament-, i una altra, un pas més enllà, és el trasllat estrictament subjectiu i no verbalitzat d'estats/sensacions rellevants: com processos cerebrals o l'acte mateix de la mort expressat mitjançant una focalització interna fixa estricta.

(VI³⁰¹ o en VII³⁰²) però sense rebre mai una focalització interna. El cas del Vicent se situaria als antípodes de l'anterior, per tal com la seva construcció té molt a veure amb el grau de coneixement dels seus pensaments, que van des dels més primaris fins als més profunds sobre la pèrdua de condició humana, com quan afirma entre irònic i rotund: “Ens surt cua com als micos” (X).

En aquest sentit no es produeix vertaderament una situació que dugui a pensar en l'ús de la polimodalitat –seguint Genette– sinó a un ús de l'omnisciència focalitzat sobretot en el cas de l'Emili perquè, pel que fa a la resta, el grau de focalització difícilment traspasa l'àmbit de centrar-se en l'acció/situació que protagonitzen i que és descrita externament sota el filtre, però, de la percepció del propi narrador, la qual cosa sovint pot deixar entendre que el grau d'omnisciència sigui major del que en realitat té.

En darrer lloc trobem també, però, un ús plenament conscient d'una tècnica pròpia de la literatura behaviorista-conductista, com és la narració amb focalització externa –visió “des de fora” de Pouillon–, que podria tenir de models tant a Dos Passos, en la seva trilogia *USA*, com al Hemingway de *The killers* o *Hills like White Elephants*, per posar dos exemples coneguts per Amat,³⁰³ especialment el primer. En determinades ocasions Amat recorre a l'ús de *the camera eye*, en què les seqüències són presentades sota criteris estrictament cinematogràfics objectivistes –en l'obra hi ha referències explícites i implícites a aquest setè art, com veurem–: sobretot davant la transcripció dels diàlegs, on hi ha una clara voluntat de mantenir-se fidel a aquesta focalització externa malgrat les vacil·lacions, que anirà corregint buscant la màxima versemblança (per exemple en la seqüència inicial del capítol II o en el soliloqui del depilador del mateix capítol; com en la majoria de breus diàlegs que s'intercalen en la narració amb una absència o presència mesurada d'acotacions).³⁰⁴ Dintre d'aquesta focalització externa conscient, Amat recorre puntualment també a la

³⁰¹ Seqüència 18.

³⁰² Seqüència 20.

³⁰³ Segons els testimonis de Simeó Selga i Oriol Amat (gener 2002).

³⁰⁴ Dic mesurat perquè, com es veu en les Variants de Contingut, en el procés que va de *mcl* a l'edició de 1963 hi ha una clara voluntat de reducció d'aquests comentaris al voltant de les intervencions, la qual cosa vol dir que la perspectiva que pretenia oferir dels diàlegs era ben objectivista malgrat que sovint oblidava aquesta decisió per deixar-se anar en paràfrasis.

tècnica objectivista del fotomuntatge, pròpia del Newsreel, en què complementa l'ambient o l'avanç narratiu mitjançant la introducció documental de diversos recursos. Sense arribar, ni de bon tros, a l'ús que en farà Dos Passos, Amat recorre al document transcrit literalment, en aquest cas de dues cartes: la transcrita en el capítol XI, que Castro envia a Rubio i que aquest deixa llegir a l'Emili; i en l'enviada pel Rubio a l'Emili del capítol XIV. En el primer cas el document serveix per evidenciar, de primera font, la possibilitat fefaent de supervivència organitzativa que ofereix el kommando August, i en el segon serveix per fer un paral·lelisme de primera mà de la situació esdevinguda al camp central en la seva absència. En ambdós casos s'usa per fer avançar les accions i transmetre les sensacions i/o activitats d'espais en què no se situa l'eix argumentatiu-narratiu bàsic, que és el que va seguint la trajectòria de l'Emili. En aquest sentit també resulten rellevants, tot i que no resulten fonts directes en la majoria dels casos, les referències a les notícies que van coneixent de la ràdio, que configuren una progressió històrica externa de la guerra lligada al períple individual i col·lectiu dels deportats. Aquestes referències s'intensifiquen en els tres darrers capítols, quan cada notícia externa és un pas endavant en el compte enrere vers la llibertat, malgrat que no deixen de ser esparses i conegudes de segona veu, amb alguna excepció com la del capítol final, en què la veu que se sent s'assimila idealitzadament al concepte d'alliberament.

El que no recull d'aquesta línia procedimental Amat és el to directe, sense comentaris, amb voluntat pretesa d'empobriment al voltant de la diversitat de les línies d'acció personal que s'alternen intermitentment en les obres estrictament objectivistes. És a dir, comparteix la idea i alguna tècnica; com la diversitat de línies narratives/personals, però no en la base conductista que es fonamenta a evitar la introducció d'intermediaris.

Pel que fa a la veu i els nivells narratius, hem de partir de la base reflexiva present en l'apartat sobre el debat concentracionari europeu, en què ja s'ha establert que pel que fa a l'esmentada veu –aquella que implica el *qui diu?*– cal no fer atribucions a persones gramaticals estrictes perquè, com afirma

Todorov,³⁰⁵ l'acció del novel·lista és l'emissió d'un enunciat i en aquest sentit tota novel·la és la parla d'una primera persona que cedeix la seva veu en admetre també enunciacions, allò que Austin³⁰⁶ anomenava actes performatius: la novel·la és un discurs amb actes d'enunciació en el seu interior. En aquest sentit, ja ha estat comentat que Amat recorre a un tipus de perspectiva i de veu que li permeten desdoblar/disgregar/desmembrar la seva actitud en diversos àmbits i ens: en l'aspecte o focalització, en la veu narrativa i entre els personatges del Francesc i l'Emili principalment. D'aquesta manera el seu abast i la seva empremta resulten molt més àmplies i abastadores, per la qual cosa poc té a veure la pretesa externalització de la veu narrativa, atès que el fonament del punt de vista rau en l'actitud narrativa, actitud que acabem de descriure, i que la crítica estableix entre la dualitat que referencia la presència o absència del narrador dintre de la història. En aquest sentit, Amat opta per un relat extradiegètic-heterodiegètic per tal com el narrador resulta extern als esdeveniments que descriu i que, per tant, se sol anomenar "autor-narrador omniscient", que narra en tercera persona i no és cap dels seus personatges malgrat que pel grau d'intervenció que té i per l'actitud que mostra, s'hi podria ben bé acostar, entre altres raons perquè, com es podrà percebre, hi ha força aspectes propis del planteig amatianà en els personatges de l'Emili i el Francesc –que el narrador segueix i respecta-, amb la qual cosa es matisa la classificació inicial tot apuntant vers un relat que suggereix en alguns moments una certa intraestructura intradiegètica-homodiegètica. Amat s'amaga voluntàriament rere aquestes figures: la del narrador perquè li permet introduir-se en els seus personatges i tenir altres funcions –en el sentit jakobsonià del terme- que ara veurem, i en els propis personatges, perquè són els actants i representatius de les maneres diferents d'afrontar la situació.

En darrer terme, a més de la funció narrativa habitual, el discurs del narrador hem dit que pot tenir altres funcions,³⁰⁷ alguna de les quals resulten fonamentals per entendre l'actitud de la veu narrativa en la novel·la amatiana:

³⁰⁵ A op. cit.

³⁰⁶ Austin, J. L. (1971): *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con las palabras*, Buenos Aires, Paidós.

³⁰⁷ Vegeu per exemple altra volta Sullà, E., op. cit., que hi fa referència a les pàgines 175 i 176.

En primer lloc, la funció d'organització –o *fonction de régie*–, que consisteix en un discurs metalingüístic sobre la composició del text narratiu, cosa que s'esdevé òbviament respecte la “Nota de l’Autor” que ja hem analitzat, i on la veu narradora, fluctuant entre la impersonalitat i la primera persona, ofereix en aquest paratext incorporat a l’obra les justificacions i les claus de lectura pertinents.

En segon lloc, la funció que probablement tingui un pes relatiu més significatiu, per l’èmfasi que implica, és la ideològica, que consisteix en les intervencions del narrador en forma d’explicacions autoritzades, justificacions o comentaris. La seva absència l’hauria situat inevitablement dintre del corrent més clarament objectivista, perquè cediria la construcció de sentit en el destinatari –com la novel·la nord-americana d’entreguerres–, però en aquest cas situen la figura del narrador en una posició clarament de superioritat en tots els àmbits, cosa que fa que l’àmbit d’acció del lector sigui ben limitat, per no dir simbòlic malgrat l’aparença buscada de mostrar fets objectivables (que són “veritat” encara que aquesta sigui “íntima”). El narrador de *K. L. Reich* és, decididament, el portantveu explícit i implícit de la condició ideològica de l’autor (que també es filtra, com he dit, en les veus del Francesc i l’Emili). Perquè el narrador amatià s’amaga pretesament rere el subterfugi-recurs d’aparentar que recull la veu general externa que suposa el “Deien” del capítol XVII, o una voluntat explícita d’imparcialitat en dedicar-se únicament a fer de notari de les diverses opinions quan, en el capítol XVI, recull el fet que “Per a uns, la culpa era dels comunistes (...); per als altres, l’únic responsable era l’August,”. Però malgrat aquesta aparença/façana objectivista, Amat deixa surar explícitament interrogacions retòriques que porten ja implícites, a diferència del concepte estricte del recurs retòric que usa, les “solucions” sobre les quals reflexiona, com quan es demana en el capítol XI sobre la naturalesa dels nouvinguts: “Dos mil russos o dues mil feres?”.

Però Amat va un pas més enllà quan no només planteja obertament els neguits i problemes que preocupen els seus personatges i a ell mateix, sinó que jutja també explícitament determinades situacions, especialment en els

primers capítols de la novel·la, els més experimentals en tots els sentits,³⁰⁸ i en el penúltim paràgraf de la novel·la.³⁰⁹ En els quatre capítols inicials trobem gairebé exclusivament tots els casos d'una veu narradora que ens filtra-elideix la dada objectiva per mostrar-nos només el judici que hem de prendre com a nostre: “Un Block no serveix per a viure, sinó per fer bonic quan vénen visites a qui cal convèncer de la modèlica instal·lació d'un camp nazi.”; “La situació poc menys que desesperada desvetllava una mena de falsa alegria, potser per una necessitat de viure malgrat tot.”; “Era d'aquelles cares que inspiren confiança.”; “El paper d'heroi no ve de gust a totes hores.”; “La guàrdia d'aquell dia era bona; cap dels SS no tenia fama de sever o de rondinaire”, o encara, furgant en l'actitud de Hans Gupper aventura que “res del seu captivament no denotava satisfacció del propi coratge, sinó més aviat un fons de desencís i d'amargor que l'home disfressava de severitat.”. La subtilitat de la veu per fer-nos prendre determinat partit va amarant tot el text,³¹⁰ que pretén ser, malgrat això, contingut, i només puntualment el narrador no pot evitar d'explotar en exclamacions del tipus “Tot el que es deia era tan sensacional!” (XVII). A voltes, fins i tot l'esforç que la veu narrativa fa per distanciar-se dels esdeveniments que explica porten inexorablement vers l'ús explícit de la ironia –com si s'empeltés de la que mostren obertament Francesc, Werner i a voltes en Rubio-, cosa que no fa sinó aconseguir l'efecte contrari, convertit el recurs en un element que evidencia la presència interventora del narrador, com quan, en referència a Hitler afirmarà vorejant el cinisme, en el capítol V, que: “El Führer, paternal, procurava distraccions als seus fills predilectes.”, o respecte els espanyols, en el capítol XVI: “Ningú com els espanyols per fer, entre pocs, el soroll de molts.”

Amat també fa ús, crec de manera força involuntària, perquè només es produeix en dues circumstàncies escassament significatives, de la funció comunicativa, encarregada de mantenir la comunicació amb el narratori-

³⁰⁸ Si ens fixem en l'edició crítica veurem els dubtes en tots els àmbits que mostra l'escriptura entre involuntàriament apassionada i volgudament continguda de les primeres pàgines.

³⁰⁹ Que recull un to genèric ben proper al de la “Nota...” i que no focalitza en cap personatge.

³¹⁰ Tota la construcció d'un món que sembla de cartó-pedra que compta amb unes lleis peculiars per increïbles, formen part del filtratge de la veu, que no deixa espai per a la imaginació del narratori, sinó que ha d'assimilar totes les imatges isotòpiques creades (via metafòrica, via comparació o via habilitació); vegeu, en altre sentit, per exemple, els tres primers paràgrafs del capítol XIII.

destinatari –com a combinació de les funcions fàtica i conativa de Jakobson, i que és fonamental per implicar el narratori en el propi discurs moral en les obres de Charlotte Delbo-, que es produeix en primer lloc al final de la segona seqüència del capítol I, quan la veu narradora adverteix que “De cop i volta la quietud del camp, que creuríeu desert en aquesta hora de treball, es veu subvertida per un brogit insòlit.”; i en segon lloc, quan a l’inici del capítol VIII, seqüència 23, s’adreça directament al lector en afirmar, en referència als presos de la infermeria que s’uneixen a la desinfecció: “Hauríeu dit que els màrtirs del circ romà descendien cap al suplici.” Es podria tractar de dues llicències/distraccions en la seva voluntat de manteniment de la distància que es pressuposa a la tercera persona respecte l’ús familiar i còmplice de la segona, complicitat, d’altra banda, que crec que està rere la “relliscada”, però que en la resta de l’obra farà de manera subtil utilitzant altres tècniques menys directes.

4.2.5. L'anàlisi:

Seguint l'estructura de tota novel·la d'educació que ens apunta Bajtín, i que es fonamenta en un seguit de "proves" que el protagonista ha d'anar superant per tal d'avançar en la seva formació, *K. L. Reich* es pot dividir, partint d'aquesta premissa que afecta el protagonista i tot el micromón que l'envolta, en una estructura clàssica trifàsica.

Els primers quatre capítols, que hem inclòs en l'epígraf "La immersió iniciàtica", configuren allò que podríem anomenar introducció i procés d'adaptació a un nou "medi", un medi configurat per paràmetres completament inversemblants pel que tenen d'imprevisibles i brutals, però amb una lògica interna que caldrà descodificar. Es tracta, en aquest primer bloc, d'immergir-nos iniciàticament en les seves lleis, codis de conducta i matisos ètics de cada un dels personatges que l'habiten, on les línies entre víctimes i botxins, malgrat ser clares, mostren tots els matisos del gris de què ens parlava Grass. El pas del temps esdevé lent, dens, i on la força del nou llenguatge per explicar l'horror es desenvolupa descriptivament amb tot detall.

El desenvolupament de la novel·la s'agrupa al voltant de tres blocs de capítols, sota l'epígraf "Itinerari de l'aprenentatge", que incideixen en la voluntat de construcció progressiva i circular del procés formatiu focalitzat especialment, però no única, en l'itinerari del seu protagonista: l'Emili. Conté un primer bloc en forma d'*in crescendo* dramàtic configurat pels capítols V al VIII, un llarg i perllongat conjunt de clímaxs que situen l'home en el seu infern, en els capítols IX a XII, i un apunt d'inici de recuperació personal i moral entre els capítols XIII i XV, amb la sortida del nucli de l'horror.

La darrera part de l'obra, sota l'epígraf de "La presa de consciència i de sentit", que inclouria els dos darrers capítols, ens planteja la presa de sentit i de consciència mitjançant un Emili que va consolidant el seu procés de formació i que, un cop ha trobat el seu vertader jo –havent conquerit i donat sentit als seus projectes altra vegada al camp central-, pot transcendir vers una lectura prospectiva col·lectiva, física, política i alhora moral.

4.2.5.1 La immersió iniciàtica: I-IV

Si busquem els motius referencials de la *inventio* a la qual ha recorregut, ens situem entre el 27 i el 30 de gener de 1941. El 27 de gener arriba Joaquim Amat-Piniella a Mauthausen de matinada, com ja hem dit, com queda suggerit per la descripció inicial del fred “viu”³¹¹ que fa a aquella hora de l’“albada” en què arriba l’Emili al camp acompanyat de Francesc.

Aquest comboi, el tercer en ordre d’importància pel que fa a l’arribada d’espanyols al camp, força nombrós, procedeix de Fallimbostel, front- stalag 1506 XI-B, de la zona de Hannover³¹². La rellevància³¹³ donada a aquests capítols queda reflectida per l’alentiment del ritme temporal: si el primer capítol respon a la impressió de l’arribada, just unes hores, els tres següents configuren l’espai d’un sol dia cada un d’ells, amb l’el·lipsi d’un dia situada entre el segon i el tercer capítol. Aquest alentiment demostra tant la voluntat de fixar mitjançant l’incipit un espai, uns personatges i les seves lleis, com la dificultat atorgada a l’intent de la seva anàlisi i que, probablement per aquests motius, quedarà descrit tant pels esdeveniments com, especialment, per la manera de viure’ls, parafrasejant altra vegada Bajtín.

Ara bé, si bé Amat ha estat fidel a l’experiència viscuda en gairebé tots els motius-pretexos apuntats, hi ha un primer element que manipula conscientment de l’experiència viscuda. El relat ens presenta una entrada al camp on ja hi ha l’August-César, que hauria arribat el 12-13 de desembre de 1940. Aquesta entrada introdueix dos dels protagonistes de la història al mateix moment, cas de l’Emili i el Francesc. Si bé, segons l’anàlisi feta en relació amb

³¹¹ Com en la resta de la recerca, i si no s’esmenta el contrari, els mots/fragments que es presenten entre cometes s’entén que formen part de la novel·la amatiàna. No es marca la pàgina o línia concreta per dos motius pràctics: en el marc de citació ja queda prou delimitada la topografia (capítol i seqüència) i també per no entorpir més encara la lectura proposada.

³¹² Segons documentació contrastada pel Fons (referència 1941)

³¹³ En els quatre primers capítols només passen quatre dies, enfront els gairebé cinc anys del total.

els processos de construcció dels personatges, hem de palesar la fidelitat historiogràfica de l'entrada de l'Emili-Amat, no podem dir el mateix quant al company d'entrada: Francesc-Pere Vives, que no arribarà al camp fins al comboi del 22 de juliol de 1941, procedent de Bathorn, VI-C Stalag d'Osnabrück, destí al qual arriben des del 140 front-stalag Belfort. Aquesta manipulació palesa de la realitat possibilita que el procés de formació de l'eix central, l'Emili, vagi aparellat des de l'inici a la figura moralment estereotipada de Francesc. El fet de plantejar la situació d'aquesta manera facilita la simplicitat argumentativa del procés d'adaptació al medi, oferint el contrast necessari amb el món dels "veterans", on l'experiència i el domini d'un llenguatge i les seves claus d'interpretació resulten essencials per sobreviure, mitjançant la figura omnipresent de l'August, i amb el d'un model de conducta nouvingut, però ja íntegre.

El capítol I està constituït per tres seqüències sobre la base de la doble percepció de l'entrada al camp tot utilitzant la tècnica objectivista de la simultaneïtat de les línies d'acció: d'una banda la d'aquells "nouvinguts", desconexors del "llenguatge" del lloc nou, que ben aviat hauran de descodificar; de l'altra, la d'aquells qui ja tenen clares les claus de lectura d'aquell "espectacle de putxinel·lis"³¹⁴ que, per als nous més aviat s'acostava al concepte de "paròdia" que al de la realitat. De fet, de no ser pel fred intens, tot plegat se'ns insinua que els hauria semblat "irreal". La tensió que suposa la diègesi de l'arribada a l'estació i l'inici de l'ascensió vers el camp s'allargassa amb la inclusió d'aquesta estructura intradiegètica que situa la càmera a l'interior del camp. S'aconsegueix així accentuar el contrast entre la manera de percebre la realitat per part dels uns: una curiositat barrejada de desconcert, confusió, pànic i incredulitat, i la dels altres, entre estranyada i cínica, amb certa dosi de compassió, fruit de l'experiència, cosa que només és possible de fer mitjançant la perspectiva escollida. Amat s'esforça a plantejar, mitjançant l'ús de terminologia relacionada amb els conceptes de llenguatge, realitat i teatre, un procés d'iniciació/immersió singular pel que té de "misteriós" i, a partir d'aquí, de difícil de descodificar mitjançant els paràmetres convencionals del

³¹⁴ La mateixa barraca és una mena de decorat en què malgrat les aparences res no està pensat per a viure-hi com les aparences semblen indicar.

llenguatge, i on l'element que es converteix en clau per anar-se familiaritzant ve donat sobretot, a banda de la sobrietat qualificativa, per la percepció sensorial:

En primer lloc per la vista: mitjançant els contrastos simbòlics de colors³¹⁵ (negre-blanc, amb tota la càrrega de mal averany que tenen inicialment les “siluetes negres”; el vermell de la sang i, per tant, de la mort; amb el gris que ho embolcalla tot, com afirmava Grass en referència al “color” que “ha de tenir” aquesta literatura).

En segon lloc per l'oïda: els crits i les amenaces incomprensibles; pel desconeixement de la llengua com a forma metonímica d'evidenciar el seu caràcter irracional i, per tant, inaprehensible.

En tercer lloc pel tacte: mitjançant els primers cops rebuts, exemplificats amb el cop de puny rebut per aquell qui gosa encendre una cigarreta i que farà vessar la primera i simbòlica gota de sang dels deportats.

En quart lloc per l'olfacte: l'estranya olor procedent del crematori que es va situant, com un pòsit, al camp i que té un regust premonitori “acre de cuiro cremat” que fa “tossir”.

Les percepcions que Amat ha escollit de manera no acumulativa sinó amb una clara voluntat de síntesi, i per tant de complementarietat també, s'elevan a categoria de reflexió sobre la condició humana mitjançant la figura d'un dels deportats ja “antics”, convertit en “espantall”, que esdevé “la imatge compendi” d'allò que els espera, que, parafrasejant Conrad, els sembla “conduir cap al cor de les tenebres.”³¹⁶ El mal averany que havien intuït queda reflectit en la silueta i la veu d'aquesta figura, una figura que, com les que l'acompanyen, fa dubtar de la seva pertinença a l'espècie humana, quan es

³¹⁵ Contrastos de colors que aran només són apuntats però que no serà fins més endavant, quan el personatge pot començar a interioritzar la seva experiència que aniran ja prenent també voluntat simbòlica complexa i evolutiva també: la seva percepció evoluciona en paral·lel a l'evolució del seu protagonista, l'Emili.

³¹⁶ Joseph Conrad, op. cit., pàgina 160. Resulta interessant, com a precedent de tota literatura que es planteja el descens a l'infern de la condició humana, la novel·la conradiana plantejada des de la

descriu com a l'Emili "li calgué fer un esforç per trobar-los³¹⁷ homes". El procés d'iniciació/immersió traumàtic i desconcertant de l'Emili (que no té la capacitat de distanciament, d'aquí la ironia del Francesc), que va aparellat al procés formatiu que ha de fer el propi narratori –enfront la "superioritat" que suposa la posició del narrador i l'experiència que comporta la veterania-, es planteja en termes similars als de Primo Levi, quan implora: "Considereu si això és un home",³¹⁸ i als de Robert Antelme -tot i que en el cas del capítol I de l'obra d'Amat en fase embrionària-, perquè, com afirma l'autor de *La especie humana* (1957): "El hecho de cuestionarse la cualidad de hombre provoca una reivindicación casi biológica de pertenencia a la especie humana".³¹⁹ L'esforç que ha de fer l'Emili-Amat, com el que es farà Levi i ja havia resolt Antelme, es traduirà en ratificació final mitjançant procediments paral·lels.

A partir del capítol II, format per quatre seqüències, se'ns descriu amb detall fotogràfic,³²⁰ amb la tècnica de la descripció a base de flaixos formats per oracions simples, sense gairebé adjectivació però amb una gran càrrega de percepció sensorial, la primera etapa del procés d'iniciació/immersió, que es fonamenta en el despullament i la depilació enmig de l'astorament i la incredulitat barrejada de curiositat. De l'entrada en aquest nou món en destaca el contrast entre aquesta sensació del nouvingut amb la dels "antics", que se'ls miren amb un cert aire de supèrbia pel fet de sentir-se, irònicament, "coneixedors dels usos i costums de la casa", dels valors de la nova cultura -usant Kertész- imposada. Ara tot és prohibit, i si físicament no es pot guardar cap objecte ni peça, aquesta prohibició també afecta l'àmbit dels drets i del record: tampoc no són permeses les fotografies.³²¹ S'inicia així el procés de despersonalització: anul·lant un passat que, d'altra banda, els personatges de la novel·la intentaran reduir al mínim per tal de no engrandir el dolor motivat precisament per la reminiscència. Allí dins, el passat deixa d'existir, el futur és

circularitat formal com un viatge iniciàtic que planteja la lluita entre un bé i un mal on els matisos del gris són els que poblen el seu univers.

³¹⁷ El subratllat és meu, i evidencia els primers problemes de comprensió del protagonista.

³¹⁸ *Si això és un home*, op. cit. pàgina 11.

³¹⁹ Op, cit. pàgina 11.

³²⁰ Semblant a la tècnica cinematogràfica objectivista usada emblemàticament per John Dos Passos i coneguda com "The camera eye", que és la prototípica del reportatge o la crònica periodística.

³²¹ Més endavant ja veurem com les mateixes postals que dos anys més tard podrien enviar a casa els qui encara sobreviuen, excloïa explícitament la possibilitat d'enviar material d'aquest tipus.

més que improbable o implantejable i l'únic que resta és un present marcat per l'absurditat i brutalitat de les noves normes imposades, aparentment aleatòries, a les quals cal adaptar-se des de l'inici i sense cometre cap error; s'imposa l'intent d'un període de comprensió del món que l'envolta: és la immersió.

Dintre el camp regeixen, des de l'instant mateix de la seva entrada, unes noves normes, uns "articles de la llei del camp" que cal aprendre a descodificar i seguir fil per randa tot coneixent-ne unes regles difícilment racionalitzables: per exemple, es tracta d'un lloc on l'únic que es pot comprar a la cantina és "betum i pintes", i això, tenint present la manca de diners i el fet que tothom va rapat al zero, ens relacionaria aquest escenari amb el propi d'un teatre de l'absurd que encara està per venir, però que mostra aquí alguna de les seves essències més brutals, i que esdevé recurrent en tota la seva terminologia.³²² Tots els nousvinguts són despallats físicament i passen un reconeixement mèdic considerat un mer "simulacre", atès que tots, sense excepció, són considerats "aptes". Es tracta simplement de la primera escenificació de la iniciació a les noves regles uniformitzadores i alienants de la llei del camp.

Aquest primer "article" de la nova llei del camp, originada d'una pura aparença de realitat, que esdevé paradoxalment crua i única realitat, no només en dificulta la seva comprensió sinó que accentua la dificultat d'explicació, que únicament es pot considerar com una forma maquiavèlica de "tortura" física -la depilació- que reverteix en una tortura més subtil encara, la intel·lectual i moral: el procés d'igualació, on els propis protagonistes que han viscut nombroses peripècies junts no es poden ni tan sols reconèixer amb la nova "disfressa", implica que tota voluntat intrínsecament humana, per banal que sigui, queda desdibuixada de soca-rel: per tant, en el summum d'aquest procés no és possible ni tan sols "presumir" i, definitivament, és comprensible considerar dins d'aquesta nova realitat paral·lela que "el fàstic" sigui considerat "un luxe".³²³ Tot

³²² Com ja hem vist i veurem, termes com "tres actes", "putxinellis", "espantalls", "simulacre", "disfressa", "passi de models", "espectacle", "actituds teatrals", "momificats", "encartronats", etc. va consolidant un camp semàntic relacionat amb un món fictici, teatral, paral·lel convertit ara en l'única nova realitat possible.

³²³ Val la pena recordar que el concepte de fàstic, que es desenvolupa sobretot al final de la novel·la, només és possible en complir el procés de presa de consciència i responsabilitat que, ara mateix, resulta òbviament -em remeto a l'apartat específic- impensable, un "luxe" tant en el sentit físic com moral.

el grau d'irrealitat que provoca aquesta iniciació, passada la incredulitat, desencadena un doble moviment de distanciació en forma d'humor quasi històric: les rialles en fer el passi de models amb el nou vestuari, i alhora d'una forta sacsejada resultat de la consciència que aquella irrealitat és a partir de llavors l'única i brutal possible: com ens suggereix la taca al mig de l'esquena d'un dels models, una taca que únicament pot ser de "sang mal rentada". La sacsejada situa en la nova realitat d'una manera immediata i fulminant i, alhora, esdevé un mecanisme per evidenciar el mal averany que pot esdevenir-se.

A partir d'aquí, realitzat el primer procés de descodificació de la realitat de la nova llei, s'inicia la conscienciació, encara amb matisos ("no ens ho acabàvem de creure") de la seva intrínseca funcionalitat: es tracta d'un "patíbul col·lectiu", en mots de l'Emili-Arnal, atesa la seva recent vinculació amb el món del dibuix. Feta la primera radiografia superficial d'un espai i unes normes, sorgeixen les dues actituds vitals que Amat estudiarà i analitzarà d'una manera més detallada: d'una banda el possibilisme titllat d'"innocent", pel que té d'esperançat, del model ètic que suposa Francesc, on sempre és possible trobar, dintre el sistema, "forats on arraulir-se i esperar la sort", cosa que compartirà, quant a aquest aspecte, amb Werner i l'August; i, de l'altra, l'escepticisme de l'Emili en forma d'inacció i rialla inicials. Ens trobem davant el que Viktor E. Frankl anomena "estat de xoc".³²⁴

El segon pas en la llei del camp es produeix gràcies a l'observació, a través del sentit de la vista especialment: la percepció i entrada en contacte amb els deportats que els envolten, considerat un "espectacle espantós", significa posar-los al davant el mirall del futur immediat que els espera, i està format per "moribunds, encatronats, momificats". Aquelles són les restes de les persones que, com ells, havien entrat sis mesos abans,³²⁵ i en ells és perceptible l'empremta de la seva deshumanització definitiva, exemplificada en la demanda insistent de "burilles" als nouvinguts abans que no pas d'algun bocí de menjar: El procés genèric d'alienació es clou quan, perduda la batalla de la

³²⁴ *El hombre en busca de sentido*, op. cit.

³²⁵ El primer comboi rellevant d'espanyols entra a Mauthausen l'agost de 1940, i ateses les feines duríssimes que se'ls encomanen, són els que comencen a construir el camp, la pedrera i l'escala "de la mort", molt pocs sobreviuran. Vegeu a op. cit. de Montserrat Roig.

supervivència, l'obsessió es focalitza en un vici com el fumar, tan a bastament simbolitzat en la novel·la com a essencialització de la caracterització cultural humana i d'alliberament individual, ni que sigui com el darrer dels plaers terrenals.³²⁶

Davant d'aquesta tessitura l'Emili, que inicia aquí el seu procés educatiu,³²⁷ prefereix eludir la nova realitat tot marxant d'aquella visió turmentadora. No pot evitar, però, el fum del crematori que poc a poc ho embolcalla tot, fins i tot l'interior de les persones. Es tracta del tercer estadi del procés de la llei del camp: "l'esperit del camp" és també i sobretot el personatge de l'escenari, que s'anirà engrandint poc a poc³²⁸ i que s'essencialitza en una fumera grisa empudegadora que trastoca els deportats: "Si l'he de respirar gaire temps, acabaré boig", reconeixerà el mateix Emili, conscient de la força determinista del medi.

Aquest procés inicial, fonamentat en el despullament, la depilació, l'observació de l'entorn sota el fonament del fred intens, es clourà amb l'entrada física definitiva al sistema concentracionari, al cor, a l'essència del camp, exemplificada en l'organització del Block,³²⁹ lloc on tampoc serà possible un moment de descans, i on es percep aquesta impossibilitat de relaxament perquè fins i tot s'intueix una "falsa alegria". Es tracta de l'escenificació definitiva de "l'estructura jeràrquica de l'Estat totalitari"³³⁰, en mots de Levi, en les noves normes del camp: funcionar a manera de ramat ("moltons"), la qual cosa no ofereix ni el temps ni l'oportunitat de pensar racionalment i que rebrà de la mà de Popeye, el Blockältester, les primeres lliçons magistrals.

³²⁶ En aquesta primera part d'anàlisi, l'únic que es pot compartir, encara entre la manca de presa de consciència, és el dolor exemplificat en la mirada i les restes de cigarretes.

³²⁷ A diferència de Francesc, però també de Werner, August o Rubio, estereotipus amb un bagatge previ i fixat suficient com per convertir-se en diferents models de conducta moral de l'Emili. En aquest sentit, s'inicia el seu procés en línia divergent de com ho farà l'Ernest.

³²⁸ Com ho farà, antagònicament, al final l'"Home".

³²⁹ Barracó format per dues ales idèntiques dividides pels lavabos, comuns. A cada ala hi havia la sala dels escriptors i encarregats d'stufe: cada ala del bloc, amb llits individuals i estufa per a ells únicament, i una sala posterior per a uns dos-cents deportats, que podien estar-se en lliteres o al terra, amb màrfegues de palla i mantes. L'organització interna del bloc estava dirigida i executada pel Blöckältester, pres comú alemany en qui es delegava, successivament dintre la cadena de comandament nazi, la responsabilitat de la disciplina.

³³⁰ Levi, P.: (1999): *Els enfonsats i els salvats*, op. cit. pàgina 45.

Caracteritzat també per les seves “actituds teatrals”, la rebuda no pot ser més exemplificadora: un doblec en una manta serveix de pretext absurd per retornar els nouvinguts a la formació externa sense avís de continuïtat mentre s’ intenta trobar el responsable del “sabotatge”. El llenguatge vell pren allí dintre una nova significació, es converteix en un llenguatge neologitzat cínicament sota la tècnica de l’habilitació³³¹ a la nova llei: qualsevol cosa, fins i tot la inexistent, és motiu suficient per prendre mesures correctores: en aquest cas es tracta d’una simple i mecànica excusa dramatitzada per tal de repartir-se “el tresor” dels objectes que encara s’haurien amagat els nouvinguts mentre es busca un hipotètic “culpable”.

El primer dia sencer al camp es clou definitivament amb l’hora d’anar a dormir, l’hora del somni que, contràriament al pensament que es podria tractar de l’única sortida “cap a mons millors”, es converteix en un vertader malson per a l’Emili, el qual, quan finalment es rendeix al son, no obté sinó imatges dels “fantasmes” esquelètics que ha contemplat unes hores abans. L’espai del somni també és un espai impossible per a l’alliberament de l’esperit, per a l’evasió, excepte en el cas del Francesc, convençut des del seu idealisme maculat d’innocència d’un “final feliç”. El somni esdevé un parany del qual l’Emili no podrà sortir per tal com significa una inversió total de valors, on: “La realitat del camp s’imposava feixuga damunt els somnis”. Aquella realitat del camp, irreal i increïble als seus ulls encara, té el seu paral·lel en uns somnis que, lluny de possibilitar-li un alliberament, el retornen i el lliguen inexorablement a la nova realitat, tancant així el cercle, perquè signifiquen una fugida impossible i no un intent de comprensió. L’únic consol davant aquesta certitud és l’amistat simbolitzada en l’estreta de mans entre l’Emili i el Francesc per sobre el cos del company que tenen entremig, capiculat.

El tercer dia es planteja mitjançant una doble escena simultània: d’una banda la primera penyora que pagarà el nouvingut Emili en transgredir la nova llei imperant, i, de l’altra, les conseqüències deshumanitzadores que s’esdevenen a en Vicent, personatge-compendi del sofriment humà a què

³³¹ Utilitzant la terminologia de la sociolingüística actual. Vegeu *Diàleg*, núm. 1, Barcelona, juny de 2000, pàgines 4 a 8.

sotmet la llei del camp i que va perdent progressivament i ràpida la pròpia consciència de pertinença a l'espècie humana.

Si anteriorment el mot “sabotatge” era la primera clau de comprensió del llenguatge del nou món, ara s'esdevé una segona entrega mitjançant el de “delicte”, originat per aquells qui s'aturen davant l'estufa situada al bell mig del pas, previ a l'estança col·lectiva. Neologisme per habilitació per designar una nova inversió de valors, on després del fred acumulat per dues hores d'estada a la intempèrie, resulta una prohibició aturar-se davant d'una estufa pensada no per a escalfar els estadants sinó com a símbol de poder per a motivar noves sancions atzaroses. És en aquesta tessitura que l'Emili sortirà en defensa d'un pobre home que, ignorant les advertències de l'August, el conseller experimentat, no pot deixar d'aturar-s'hi al davant. S'inicia així el procés de lluita per la pròpia supervivència: mentre en Popeye deixa el vell per inflingir una pallissa brutal a l'Emili (a qui anomenarà dins aquest nou llenguatge despersonalitzador “gos”), la resta aprofita per escalfar-se. Les repercussions col·lectives de l'actitud d'atreviment-enfrontament individual pretesament heroic de l'Emili, introduïdes en forma d'analepsi, són fulminants i es fonamenten en tres “actes”, com ens és descrit dramàticament pel mateix narrador.

D'una banda el sofriment de la formació que pretén uniformitzar el col·lectiu: cal mecanitzar els moviments fins a convertir-los en alienants o per provocar la destrucció física de qui els realitza. Aquesta tècnica té la seva base en l'aprenentatge militaritzat, un més, de la salutació traient-se la gorra, que ha de picar, com un sol so, en la cuixa de cada deportat, al so de *Mutzen ab! Mutzen auf!*. La gorra esdevé símbol així de despersonalització, submissió i alhora de supervivència, com hàbilment i esfereïdora ens ha mostrat el testimoniatge de Roman Frister a *La gorra o el precio de la vida*.³³² La segona de les repercussions és la “revista de peus” a què s'han de sotmetre els quatre-cents homes que han passat el dia formant a la intempèrie i que tenen per única eina de neteja una galleda amb aigua, la qual cosa provoca la tercera de

³³² Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, on fa una hàbil reflexió sobre la dependència de l'altre en la supervivència atzarosa d'un mateix, en aquest cas motivada per la tinença o no de la gorra per eludir l'execució immediata en la formació a l'*Appellplatz*.

les conseqüències: la sortida de la barraca a mitja nit com a resultat de la manca de netedat. Vistes les conseqüències de la seva actuació individual, que no havia previst ni les repercussions col·lectives, com li fa veure un Francesc sempre lúcid, ni les característiques de la llei del camp, l'Emili reconeix que el seu no és "el llenguatge de la intel·ligència", on aquest terme passa a tenir-ne també un altre de substancialment diferent, que va aparellat semànticament amb el d'adaptació al medi.³³³ La seva possible salvació inicial no està, per tant, en mans de la seva actuació dintre el camp sinó en la situació doblement atzarosa de la descoberta dels seus quaderns de dibuix per part d'un SS i al fet que al secretari de la barraca, present en la lluita, li ha caigut en gràcia el seu enfrontament amb en Popeye. Una salvació atzarosa lligada, en definitiva, amb un instint de supervivència que significa, encara que sigui des d'una actitud no suggestionada, endinsar-se dintre la "zona grisa"³³⁴ que exigeix certs graus d'"embrutiment". Un "embrutiment" que certament té diversos graus en funció de la capacitat d'involucració dintre el pervers sistema concentracionari nazi, i que són mostrats amb prou capacitat de síntesi en la novel·la, on l'Emili exerciria fins al capítol XI el paper de col·laboració en la perpetuació de la perversió, simbòlicament representat per la feina que accedeix a fer. Paradoxalment, però, només serà gràcies a les possibilitats que li ofereixen els seus successius destins menys brutals que podrà prendre consciència de l'ús que pretindrà fer de la seva responsabilitat individual, la qual cosa el durà finalment a renunciar al privilegi que li suposa fer els dibuixos pornogràfics.

En paral·lel a aquest posicionament inicial dels nouvinguts, se'ns planteja la peripècia vital de Vicent, personatge rabelaisià pel que té de pantagruèlic, que esdevé exemplificador de com el procés d'"inversió de valors" de l'esperit del camp acaba destruint la humanitat existencial d'un personatge vital, primari, caracteritzat pel seu "bon humor" i que acaba caracteritzat per les "accions miserables", "els sentiments odiosos", el "malhumor" i un "egoisme

³³³ Dintre del procés de presa de consciència cal prendre primer consciència individual per poder després actuar, i que aquesta actuació, que té repercussions col·lectives, sigui respectuosa amb l'entorn. L'Emili fracassa en aquesta primera intervenció perquè no ha tingut present el fet que de la seva actuació, conscient o no –com és el cas-, té repercussions col·lectives.

³³⁴ Quant als usos semàntics de "zona grisa" associat a l'"embrutiment" d'Amat em cenneixo a allò expressat per Levi en el capítol que porta per títol "La zona grisa" dintre *Els enfonsats i els salvats*, op. cit. pàgines 35 a 69.

exacerbat”. Dintre de la tipologia establerta per Primo Levi a *Els enfonsats i els salvats*, el personatge arquetípic del valencià se situa entre els “enfonsats” que no poden resistir la força de la irracionalitat del camp, la qual cosa porta primer a la deformació de llurs caràcters, per, finalment, ser reduïts a la seva part més animalitzada que lluita per la supervivència en forma d’un bocí del simbòlic pa salvador. Per aquest motiu Amat, com Levi, dintre la seva lectura moral, perdona-entén aquest tipus de comportament, en tant que víctima “patètica”³³⁵ del sistema, cosa que no farà amb aquells qui s’“enfonsen” com a resultat del seu col·laboracionisme, entesos llavors com a “figures immundes”,³³⁶ cas de l’Ernest per exemple, que serà presentat, seguint la meticulositat d’ordenació sintètica d’Amat, en el proper capítol.

El capítol quart, que situa l’acció en el quart dia de permanència al camp dels nouvinguts, ens presenta la figura de Hans Gupper, l’*Obersturmführer*, l’escalafó més alt en l’escala de comandament militar del camp, simplificant narratològicament així la divisió tècnica del control del camp que havien tingut Georg Bachmayer i Franz Ziereis.³³⁷ La seva és la figura d’un fuster *arribista* que emprèn la missió pigmaliónica encomanada de construir un “camp model”, un “camp pilot”. Aquest objectiu no li impedeix de percebre, a través de les siluetes dels deportats, les diferències alimentàries que hi ha entre els que treballen en la construcció de la *kommandantur*: símbol del poder ideològic i real de l’esperit del camp. El procés de construcció del camp va aparellat, per tant, al procés de construcció dels personatges principals de la novel·la, la qual cosa s’evidencia i es reforça en el fet que Gupper, en saber que els espanyols són els millors treballadors, a parer del *Lagerälteste*,³³⁸ decideixi seleccionar-los per tal de poder continuar amb garanties la feina dintre els terminis marcats.³³⁹

³³⁵ Op. cit. pàgina 39. La distinció, que em sembla molt interessant conceptualment, dintre els enfonsats, entre “patètics” i “immunds” és la base de la classificació tipològica que he realitzat d’una part dels personatges, com es pot veure en l’apartat dedicat a aquesta anàlisi, tot i que sotmès a un sedàs conceptual.

³³⁶ Ídem. pàgina 39.

³³⁷ Com es pot veure en l’apartat d’anàlisi dels personatges.

³³⁸ Pres alemany responsable del funcionament intern i la disciplina del camp.

³³⁹ Com evidencien Comellas o Roig, els espanyols eren més valorats perquè, a banda dels que tenien estudis, que eren dedicats a fer tasques administratives que molts dels SS no sabien fer, van anar a parar a Mauthausen un bon nombre d’espanyols amb oficis manuals: paletes, fusters, manobres, electricistes, amb la qual cosa la seva tasca va esdevenir imprescindible i, segurament per aquest motiu, valorada en la

Simultàniament, mentre en Francesc i l'August esperen l'arribada de l'Emili de la secretaria, s'evidencia el posicionament moral del primer davant l'esdevenidor. Francesc és conscient de la intrínseca perversió d'un sistema considerat "diabòlic" –representació del Mal-, on existeix "una possibilitat de salvar-se contra mil de no sortir-ne", i on, per tant, tot depèn únicament i exclusiva de la "sort casual". A diferència de la resignació amb què aquesta constatació es deriva de les percepcions jueves i catòliques de la literatura concentracionària,³⁴⁰ Francesc planteja, des de l'evidència de la inutilitat de "lluitar" i del pes de l'atzar, la necessitat de buscar "el forat" on esperar la sort; no es tracta, per tant, de barrejar allò que significa la inacció orgànic/ffísica amb una actitud moralment passiva, altrament, lluny del nihilisme, opta per estar amatent a aprofitar la circumstància d'un canvi sobtat, que no dubta que arribarà per la confiança que té dipositada en la condició humana.³⁴¹ Només des de la consciència de la perillositat que significa "la penetració psicològica de qui ha ideat el sistema concentracionari" és possible el distanciament intel.lectual, mostrat amb fina ironia, amb què Francesc és capaç de construir la percepció de la realitat que l'envolta, que, tot i estrènyer-li "el cor" –proper a una certa "angoixa" existencial-, li permet acceptar amb alegria l'opció que se li planteja al seu company, perquè la situa en l'estricta marc de la pròpia supervivència, sense connotacions, però amb palès rerefons humanista. L'Emili passa, així, de significar l'heroisme individual inconscient, amb nefastes repercussions col.lectives, a ser utilitzat pel sistema, perquè "El paper d'heroi no ve de gust a totes hores". Únicament quan hagi fet el procés interior de posicionament ètic podrà prendre una actitud igual d'activa que la que, en aquest moment de la història, està plantejant Francesc, i, per tant, podrà ser considerat, a ulls dels seus companys, un veritable "heroi".³⁴²

mesura de la seva rendibilitat en les feines encomanades i per a les quals no hi havia prou personal civil ni d'altres nacionalitats. Cal pensar que el 90% dels deportats eren jueus que, a més del fet de ser-ho, en bona part no tenia cap formació en ofici manual, la qual cosa convertia el col.lectiu espanyol en força útil.

³⁴⁰ Vegeu, per exemple, el cas específic de: Wiesel, Elie (1994): *Todos los torrentes van a la mar*, Barcelona, Anaya & Mario Muchnik; o, més genèricament: Hilberg, Raul (1992): *Exécuteurs, victimes, témoins*, París, Gallimard

³⁴¹ Com es pot veure, per contrast amb l'escepticisme pessimista de l'Emili, en els capítols I i II.

³⁴² Quan surti de l'Arrest.

La unitat d'aquest capítol, dividit en tres seqüències temporals simultànies que s'havia iniciat amb el procés general de construcció del camp lligat al procés d'absorció de l'Emili dintre aquest sistema, i que plantejava el centre de poder nazi del camp, es clou amb l'anàlisi del centre de poder intern del camp: la cuina, "eix a l'entorn del qual girava tot el camp". Paradoxalment a la voluntat explícita d'assassinar per inanició progressiva, la cuina, dedicada precisament a aquest fi, significava la possibilitat de sobreviure, però no només això. El seu control podia significar el grau més alt dintre l'escala social dels deportats, fins al punt de permetre's ser "presumit", és a dir, cobertes les necessitats alimentàries bàsiques, embrutir-se a través de l'esperit: lluint robes i favors diversos, entre els quals, dintre l'escala de la pèrdua de dignitat, els sexuals. La connivència amb el règim, mitjançant els baixos comandaments SS, certifica la perversitat del mateix sistema. Així és com es planteja l'altre tipus d'"enfonsat": si el cas del Vicent permetia la comprensió, en el cas de l'Ernest, malgrat la seva joventut i inexperiència vital/cultural, el judici esdevé certament implacable i és analitzat des que s'inicia a la cuina com a "mantingut" fins que, avançada la novel·la, exercirà el paper de "mantenidor": es tracta de l'ascens social, invers a l'actitud moral, que l'Emili tindrà com a referent bàsic per contrastar amb la sòlida posició moral dels seus dos companys: Francesc i Werner.

4.2.5.2 L'itinerari de l'aprenentatge

Després dels quatre primers capítols introductoris, la novel·la s'estructura, com ja hem dit, en base a una progressió dramàtica progressivament ascendent (V-VIII), que manté una selecció pautaada de clímax (IX-XI), vertader punt culminant de l'obra destructora del camp, i que, arribats a aquest punt de no retorn, avança mitjançant tot allò que possibilita la sortida del nucli del mal (XIII-XV) i un retorn en unes condicions educacionals substancialment maduratives, la qual cosa va evidenciant la voluntat de circularitat formativa de la novel·la, com apunta Bajtín en relació amb la novel·la d'educació de base realista.

4.2.5.2.1 El descens progressiu: V-VIII

Aquest primer bloc temàtic del desenvolupament parteix d'una primera el·lipsi temporal de 2 mesos respecte els quatre primers dies que componen la part introductòria. Aquest distanciament temporal permet fer un primer balanç de l'experiència, que a partir de llavors se centra no ja en la immersió iniciàtica sinó en la percepció directa del creixent procés d'alienació i destrucció. Víctimes i privilegiats comparteixen l'horror absurd de la crueltat del sistema concentracionari fins al primer ofec existencial de l'obra, el que es produeix al final del capítol VIII enmig de la nuditat de la desinfecció general del camp. Malgrat tot, algunes seqüències no es tancaran fins al bloc posterior, com és el cas del kapo del crematori, el final de Vicent o la "segona part" de l'ofec resultat de la nuditat, que es produirà amb la revista de polls del capítol IX.

El capítol V, format per tres seqüències, es converteix, per tant, en un primer punt d'inflexió, tant temporal -en forma d'el·lipsi- com moral, de la segona part de la novel·la. Se situa passat un període de dos mesos des de

l'arribada, referencialment cap a finals del mes de març de 1941, la qual cosa fa possible fer un primer balanç reflexiu, com he esmentat, de l'univers concentracionari. Alhora, mostra l'avenç implacable del seu esperit en dos personatges: el metge jueu que arriba juntament amb sis companys, i el declivi creixent de Vicent, aparellat sempre paral·lelament, sense intersecció, a l'evolució psicològica i moral de l'Emili.

L'Emili ha percebut clarament l'objectiu central del nazisme quant a la utilitat del seu sistema concentracionari. D'una banda "l'anihilació física" i, de l'altra, la preparació de l'"atmosfera que pogués anul·lar-los moralment per sempre més". Partint d'aquesta doble premissa, es planteja la seva situació com la d'un repte: "intentaria superar totes dues proves", afirmarà, amb la qual cosa planteja el seu itinerari vital com el propi d'una novel·la d'aprenentatge, on cal anar superant obstacles –seguint Bajtín-, obstacles que són també doblement físics i morals. En aquest esperit de lluita contra la doble adversitat perversa del sistema, topa frontalment amb la idea de "l'aclimatació" i les seves repercussions. Entesa com un parany del propi sistema, l'aclimatació a l'esperit del camp és una opció només a l'abast dels "privilegiats", que tenen prou temps lliure per a pensar i adonar-se que la seva situació pot canviar, fruit de la "dissort atzarosa" que regeix les lleis del camp, la qual cosa provoca l'"embrutiment total de l'home" -de fet, l'objectiu d'aquesta aclimatació-, i el porta vers els "egoismes, cobejances, brutalitats i vicis". Aquest fet s'esdevé impensable per als "dissortats", aquells que centren els seus pensaments obsessius en l'obtenció de menjar, perquè la fam omple tot llur temps, convertint-se en un "dolor físic absorbent i exclusivista".

Aquesta distinció "social" dels interns no amaga el fet comú que la voluntat d'aquest "esperit del camp", absorbent i implacable com el fum del crematori, el que pretengui és l'oblit del passat, eludir el record -entès com a forma cultural d'humanització-, per tal d'"aconseguir que la vida vegetativa omplís totes les dimensions". L'aclimatació es converteix, amb formes diferents, amb una manera establerta de deshumanització, la qual cosa només és possible d'evitar també paradoxalment des del distanciament que possibilita la pertinença al grup dels privilegiats, d'una banda, i la decisió, dintre aquest grup,

de no embrutir-se, de l'altra. Davant d'aquesta difícil tessitura, l'Emili considera que "El privilegi d'aclimatar-se no li deia res si el preu havia de ser la negació de la condició humana"³⁴³, uns termes ben semblants als presents en Robert Antelme o en la tradició de la novel·la de la condició humana.

Conscient d'una certa necessitat d'adaptació a la idiosincràsia del camp, simultània als perills que aquesta comporta en forma d'embrutiment i deshumanització, l'Emili intenta trobar una via de sortida dintre el seu estatus de privilegiat al camp: com ho mostra la reflexió que sobre la significació simbòlica de la tinença o no d'un "lilit" es farà a l'inici. Aquesta via, que s'havia de fonamentar en una "resistència activa contra l'esperit del camp" comença sent una resistència d'ordre individual i íntim, on inicialment el que es proposa és centrar-se moralment, "no perdre el món", per, des del seu "món particular" o "íntim" que li possibilita el privilegi d'un espai físic i moral propi -"el lilit"-, poder recuperar, reconstruir, mitjançant la "imaginació", un paisatge amb colors, el paisatge dels verds, blaus o un determinat blanc de la vida humanitzada i culturalitzada. Només superant aquest primer obstacle, "resolt" el de la supervivència alimentària, és possible plantejar-se noves fites, que es relacionarien amb una actitud moral no ja individual sinó col·lectiva, cosa que es produirà amb la culminació que significarà la desaparició dels referents morals de Werner i Francesc. Tot aquest procés de reconstrucció-construcció³⁴⁴ de la pròpia identitat, consciència i humanitat també, va aparellat amb el procés de construcció, físic i simbòlic, dels murs del camp, la qual cosa fa que, paradoxalment, el lent procés d'alliberament-pau interior vagi estretament relacionat amb el procés progressiu d'engabiament físic. Davant d'aquesta tessitura, l'Emili ha d'optar per intentar evitar la noció de temporalitat: en tant que passat perquè ha desaparegut i cal reconstruir-lo, i en tant que futur perquè significa empresonament físic que no vol que perjudiqui el seu possible alliberament moral. Per tot això li caldria "neutralitzar el temps" i centrar-se en un present que li evidencia el "temps perdut"³⁴⁵, i des del qual demana que, per

³⁴³ Concepte que probablement havia assimilat de les recitacions que Pere Vives els havia fet d'André Malraux, al llarg de 1939 i 1940.

³⁴⁴ El procés existencial lligaria més amb el segon concepte, mentre que el primer es refereix més al fil pròpiament vital que es clourà amb l'alliberament.

³⁴⁵ En tant que impossibilita construir qualsevol possibilitat de futur.

tal de fer viable el seu camí individual, com a mínim es mantingui el temps, dintre el seu món, “discret com si marxés de puntetes”.

Tot aquest procés no eludeix, però, l'evidència, la brutalitat i inexplicabilitat de les lleis del sistema concentracionari, l'aflorament d'allò que Jorge Semprún ha anomenat “Mal radical”,³⁴⁶ com s'evidencia amb el ritu d'iniciació -i execució sumària en alguns casos, m'atreveria a dir- a què se sotmet els representants del poble jueu i que va embolcallant de manera angoixant, com la pudor de “la llana cremada”³⁴⁷ que envaeix el camp, l'esperit del camp. L'anècdota dels set jueus convertits en distracció dels executors SS ofereix una visió clara de la impossibilitat d'eludir el destí fatal per part dels més “dissortats”: mitjançant la pallissa o la incitació a l'autoexecució, d'un cinisme propi de les lleis del camp (amb la decisió de lloc, temps i “arma” que un mateix ha d'usar), que té el contrapunt, inútil però, en l'heroisme que significa prendre la decisió “eutànica” del moment i la manera de morir-“alliberar-se” definitivament (atès que la seva mort venia ja anunciada per l'actitud envers ells) per part dels tres companys que, agafats de la mà i cantant, creuen la filferrada per tal que, amb els trets disparats des de les torres, acabin de manera ràpida el seu patiment inútil.³⁴⁸

Però si el “Mal radical” es podia percebre de manera brutal i sistemàtica, també aflora de manera subreptícia, subtil i silenciosa, com ho evidencia la introducció mitjançant la tècnica ja descrita de la simultaneïtat, la continuació de la peripècia vital-mortal de Vicent, sobre el qual “El Destí feia experiments amb el seu pobre cos”. Predestinat a la mort, dintre el grup dels “dissortats”, estableix un “Rècord de resistència” que no evidencia sinó l'extrema perversitat

³⁴⁶ Resulta molt interessant l'estudi d'aquest concepte utilitzat per Semprún a *La escritura o la vida* (op. cit. pàgina 86 i següents), perquè li serveix per resoldre el problema que Bertrand Russell havia plantejat a *Problemas de la filosofía* (Barcelona, Labor, 1991) al voltant dels dos tipus de coneixement que podem tenir de les coses: d'una banda el coneixement directe o per cognició, i de l'altra, el coneixement per descripció, la qual cosa genera que el testimoni, “aparecido” per Semprún, en enfrontar-se a l'explicació del seu coneixement directe no sàpiga com fer-ho per tal que el narratori pugui entendre allò que Levi anomena “veritat essencial” a través de les seves descripcions. El pont per superar aquesta dificultat d'accés al coneixement es realitza mitjançant les tècniques pròpies de la ficció: perquè possibiliten poder fer aflorar aquest “Mal radical”.

³⁴⁷ Nova referència a la pell humana cremada, entesa com un sacrifici.

³⁴⁸ La qual cosa mostra un cert paral·lelisme narratiu respecte el *fsI*, la qual cosa incidiria en la voluntat de no mostrar-se redundant, a banda del que ja es comenta en l'apartat de “Variants de contingut”.

del sistema, que crea el concepte de llarga tradició dels “morts vivents”.³⁴⁹ cossos deshumanitzats obsessionats per l'alimentació que ja no els farà sobreviure i que, des de l'evidència del seu camí marcat per la figura al·legòrica que ressegueix totes les trajectòries vitals, es converteix malgrat tot en bèstia: en “gos que flaira” els pots d'escombraries, o en “animal salvatge engabiat”. El personatge es desdobla simbòlicament a partir d'aquí, usant la dualitat nom-sobrenom, en què el València-home s'ha convertit en el Vicent-bèstia que veu en qualsevol home que l'envolti un “enemic”: és la mostra palesa de la progressiva victòria de les lleis del camp: subvertir les normes, fer que les víctimes es destrueixin entre elles un cop destruïda la part intel·lectual –en tant que mancats de consciència, de raciocini i de record: “no sabia res, no comprenia res, no recordava res”.

El pas previ cap a la mort és el “deliri”³⁵⁰ en forma de pèrdua absoluta dels sentits necessaris per adonar-se que el manlleu del pa de l'armariet del responsable del block tindrà unes conseqüències prou previsibles a ulls del narratori, però ja no a ulls del propi afectat. Malgrat tot, l'agafa i se'l menja en una mena de ritual en forma de darrer desig del condemnat a mort, que pateix una doble sensació no moral: d'una banda una “font generosa de delícies” i, de l'altra, el “malestar” motivat físicament per la difícil digestió i simbòlicament per les repercussions que, malgrat tot, són inherents a l'acte comès.

El capítol VI, situat referencialment el 8 de novembre de 1942,³⁵¹ data d'inici de l'ofensiva anglesa al nord d'Àfrica, planteja en tres seqüències un doble tema: d'una banda la caiguda en desgràcia de dos “privilegiats” -o la confirmació que la “dissort atzarosa” existeix-, i de l'altra l'inici de les reflexions

³⁴⁹ Un concepte semblant apareix en la novel·la de Raimon Casellas, *Els sots feréstecs*; on aquest tipus de personatges són també subjectes sense consciència humanitzada.

³⁵⁰ Literaturització del *delirium tremens* resultat de l'addicció, previ a la mort previsible (Consorti Hospitalari Parc Taulí, Unitat de Psiquiatria, gener del 2002).

³⁵¹ Com s'evidencia en l'afirmació “Els anglesos han començat una nova ofensiva a l'Àfrica”, es tracta de l'inici de la veritable ofensiva de les tropes angloamericanes sobre el nord d'Àfrica, tot i que les primeres incursions havien estat el gener de 1942. Malgrat que, per les referències contextuais, sembla més lògic pensar que es tracta de la primera data (per la seva rellevància és l'única que podia ser coneguda per deportats dintre un camp), no deixa de ser menys cert que sigui ja el gener com el novembre, se situa cronològicament molt més tard de la cronologia referencial històrica que s'havia mantingut paral·lela a la cronologia narrativa del relat, ficcional.

sobre el paper de les organitzacions clandestines dintre el camp, precisament possibilitades per una de les conseqüències descrites anteriorment.

La caiguda en desgràcia sorprèn, com pretenen les lleis del camp, als dos dissortats: d'una banda al barber vienès que s'amagava un producte de bellesa -símbol de la possibilitat de ser "presumit": ser home, per part dels privilegiats-, per utilitzar-lo com a material d'intercanvi comercial. La seva acció significa la pèrdua de privilegis i, per tant, previ pas per la companyia de càstig -un eufemisme més dintre el llenguatge concentracionari-, el seu camí lleuger vers la mort implacable. Aquesta circumstància possibilita els sorgiments, en forma d'ascens, d'en Rubio, dirigent comunista que aprofita l'error del fins llavors encarregat seu. Cap de la cèl·lula comunista del camp, obté un lloc de prou privilegi com per poder dedicar-se a l'organització de l'estructura interna de suport als comunistes del camp i, de retruc, dels espanyols, la qual cosa dona peu a oferir un ventall prou ampli d'actituds davant la possibilitat d'organització clandestina: mentre Francesc és partidari d'un acostament als sindicalistes i l'August comença a apuntar vers la seva opció possibilista, l'Emili considera millor una opció que inclogui la unió entre tots els espanyols per tal de superar els conflictes evidenciats durant la guerra civil, com en serà una mostra palesa el tractament que se'n farà a la novel·la. Es tracta, malgrat tot, d'un tipus de planteigs "insignificants dintre l'ordre universal" perquè, malgrat la rellevància que prendrà el model resistent en el futur, entretant la màquina exterminadora continua eliminant milers d'homes.

La segona de les víctimes de la dissort que pot ocórrer als privilegiats és el kapo del crematori, narcotitzat primer pels dos companys de kommando que intenten fugir, i apallissat, torturat i enviat finalment a l'Arrest -nou eufemisme per referir-se a la presó dintre la presó, de la qual difícilment se'n sortia-, per part de les autoritats del camp. Excel·leix la dissort, i perversió del sistema, si tenim present que el kommando del crematori era substituït periòdicament per tal de no deixar testimonis del seu funcionament i del de la cambra de gas. De la mateixa manera que ells col·laboraven a acompanyar els combois de jueus que arribaven i que hi eren destinats per les SS, paradoxalment i davant del seu desconeixement, ells també hi acabaven anant a parar per ser substituïts

per uns altres que acceptaven “embrutir-se”, per les millors condicions de vida, i així successivament i inacabable. El sistema de funcionament del crematori, paradigma del funcionament asèptic i estètic del sistema concentracionari nazi, troba aquí, en aquesta situació de ficció no referenciada en cap fet ocorregut, atesa la pròpia idiosincràsia de la vigilància establerta al voltant de la tasca que s’hi feia, la voluntat del propi Amat per convertir en símbol el càstig exemplar d’aquell qui, de fet, en resulta ser el seu col·laborador més eficient.³⁵²

Si en el cas del barber la repercussió del seu acte esdevé fulminant però individual -afecta a l’ego de Gupper però no al funcionament de l’esperit del camp-, en el cas del kapo, pel fet de poder afectar a la imatge del sistema concentracionari, les conseqüències esdevindran explícitament col·lectives en forma de formació-“tortura”, que dura tota la nit. El llenguatge dramàtic, entès com una gran “trampa” parada per les autoritats, del sistema concentracionari es posa en marxa de nou³⁵³ per crear un clima de “terror” el més “espectacular” possible mitjançant una “*mise en escène*”, en forma “d’aiguafort goyesc”,³⁵⁴ que pretén evidenciar la impossibilitat de sortida física ni moral del camp, incidint així en la voluntat d’“Anihilar el cos i alhora l’ànima”.

Resolts els casos dels “privilegiats” analitzats teòricament en el capítol V i exemplificats en la caiguda en desgràcia del barber i l’encarregat del crematori en el capítol VI, el següent, el VII –plantejat estructuralment en tres seqüències temporals simultànies-, es deriva de les conseqüències que, sobre el

³⁵² Al camp de concentració de Mauthausen no es produeix cap fugida de presos jueus procedents ni del crematori ni de cap altra instal·lació del complex, cosa que queda ben contrastada al llarg dels 122 enregistraments presents al Fons a diferents membres de col·lectius espanyols destinats als llocs clau del camp; ho demostrarien, per posar exemples, els testimoniatges de Mariano Constante, Francesc Comellas, Rafael Álvarez o Joan de Diego. Només es coneix una revolta en el Crematori IV d’Auschwitz-Birkenau cap a finals de 1944, famosa precisament per ser l’única, però que en cap cas té voluntat de fugida, sinó de sortida “endavant” enfront la inevitabilitat del destí. En aquesta revolta destruiran el recinte i mataran uns 200 SS. Vegeu: Lanzmann, C. (1999): *Shoah*, París, Minuit.

³⁵³ Amat va resolent sobre la marxa les necessitats d’un nou llenguatge per referir-se a l’horror sofert, format a partir de la construcció isotòpica que va interrelacionant per fer-la comprensible; i que sempre va en la línia de donar sentit a paraules ja conegudes, seguint el sistema de l’habilitació.

³⁵⁴ L’austeritat de l’estil d’Amat-Piniella no es contradiu amb la capacitat de suggestió que ofereix per als sentits la seva captació de l’essència de les escenes i la plasmació del “Mal radical”, en aquest cas mitjançant el recurs dels aiguaforts de Goya, caracteritzats precisament pel seu expressionisme, la seva brutalitat extrema mitjançant una gran senzillesa de línies i motius. Una cosa semblant podria esdevenir en el cas de Levi el fet de recórrer als versos extrets de l’“Infern” de la *Divina Comèdia* de Dante, pel seu alt valor simbòlic i suggestiu, i sense carregar l’expressió mitjançant digressions o acumulació de qualificatius.

comportament moral de Werner i l'Emili, té l'arribada d'un nombrós grup de "dissortats" jueus holandesos. L'acció, situada referencialment el 28 de juny de 1941, data en què es compleix el segon aniversari de casament de l'Emili,³⁵⁵ parteix de l'arribada de 300 jueus, alguns d'ells adolescents. Aquestes víctimes propiciatòries, que passaran per tots els tràmits propis del procés d'iniciació/immersió que ja coneixem, esdevenen el pretext per plantejar dues qüestions diferents: d'una banda la voluntat de no pertinença de Werner al poble alemany capaç d'organitzar aquell sistema, exemplificat sorneguerament ara davant dels seus ulls com una "sessió" que serà "de les bones", i la presa de consciència progressiva per part de l'Emili de la necessitat d'acceptació d'un destí col·lectiu que passa per deixar la seva posició interessada de "privilegiat" i, per tant, de col·laborador del sistema.

En primer lloc el paper d'en Werner, víctima del propi sistema i vist com a sospitós pel fet de llegir dintre el camp en comptes de preocupar-se per "suplements alimentaris",³⁵⁶ convertit en contrafigura³⁵⁷ del poble alemany opressor, aporta el suficient distanciament com per tenir una mirada entre "sorneguera" i "sarcàstica" del funcionament de la mentalitat alemanya: sintetitzada i simplificada en l'espoliació de tot allò que duen els jueus nouvinguts, essencialment "la xocolata": convertida en popular símbol afrodisíac de la recerca aferrissada de poder. La lluita ferotge, animalitzada, tant per part dels SS com dels presos alemanys, esdevé el pretext per afirmar que "el racisme és una doctrina genial" en tant que el que fa en el poble alemany és assassinar "l'esperit" per convertir-lo en "una civilització material només", que fonamenta el seu treball exclusivament en l'hipotètic i asèptic "progrés científic", base empírica del funcionament del sistema concentracionari. En qualsevol cas, l'anàlisi, volgudament matisada pel narrador com a "enginyosa" i "eloqüent", és a dir, sense una voluntat assagística-científica que ja defuig la "Nota...", apunta uns paràmetres similars

³⁵⁵ Se'ns diu que "avui fa dos anys" d'aquesta data, que trobareu referenciada en la nota biogràfica d'Amat com aquella en què es va casar l'autor. D'altra banda, en la data assenyalada anteriorment, arriba un comboi amb uns 300 jueus holandesos, procedents dels guetos d'Amsterdam sobretot, la qual cosa ratifica la unicitat temporal del capítol malgrat la triple seqüenciació temàtica-pretextual.

³⁵⁶ Terme amb què és conegut en el llenguatge concentracionari l'aliment percebut com a resultat d'un intercanvi o un tracte de favor (per necessitat o favoritisme). Vegeu V. Klemperer, op. cit.

³⁵⁷ Moral; antagonista, si utilitzem la terminologia de la crítica literària .

als que Imre Kertész analitza a *Un instant de silenci en el paredón* (2000), on reivindica una mirada no tan antijueva del sistema nazi com una mirada contra totes les formes de poder que impedeixen “el lliure desenvolupament” de la classe dominant nazi o “l’oligarquia d’ambiciosos sense cap talent”, és a dir, com a forma d’intolerància no tant ètnica -que no deixa de ser una excusa que compta amb una tradició ben arrelada-, com sobretot econòmica. La reflexió de Werner, per tant, des d’una clara posició de “privilegiat” però eminentment distanciada com a “salvat” moralment, obre el camp de visió de la reflexió moral dels “dissortats”,³⁵⁸ i bo i adjudicant referents deterministes genètics, els propis de la teoria darwiniana de les espècies, en l’actuació del poble alemany a la recerca del “saqueig del veí ric”, decideix en un acte paròdic amb marcat caràcter ritual i sacralitzador la voluntat de deixar de “ser alemany”, renunciant així “a la glòria” paròdica³⁵⁹ que això suposa. Aquesta renúncia a la pertinença al “primitiu” poble alemany, fruit sobretot de la seva formació autodidacta i el seu esperit marcadament europeista, és el que el situa com a “salvat” moral, no en el sentit de Levi, i el porta a acceptar així el destí col·lectiu que l’Emili es comença a plantejar arran precisament d’un doble motiu: d’una banda l’experiència immediata que suposa l’espoliació dels jueus i, de l’altra, el ressort cultural que significa el record com a desencadenant d’un posicionament moral que es va definint.

En segon lloc, per tant, l’Emili, que ha estat espectador, junt a Werner, de l’espectacle anterior i de les reflexions d’aquest, es deixa embolcallar, en una escena típica de novel·la del XIX, per un ambient igual de gris i melangiós que el seu esperit, establint-se tota “una comunitat de sentiments” entre ell i la natura. Com hem dit el motiu és doble, fruit de l’experiència i del record, o, com afirma Bertrand Russell al voltant de la doble capacitat de coneixement: fruit del coneixement cognitiu i del coneixement per descripció.³⁶⁰ D’aquest doble coneixement l’Emili n’extreu una única reflexió en forma de “veritat essencial”,

³⁵⁸ Recordem que a la novel·la poden identificar-s’hi explícitament com a col·lectius tractats amb una agressivitat brutal: tant el poble jueu, com els gitanos, els eslaus, els homosexuals, i fins i tot els russos, tot i que aquests amb matisos diferents.

³⁵⁹ La ironia i certs aspectes paròdics s’identifiquen amb els personatges de Werner i Francesc, aquells que mostren d’una manera més definida la capacitat de distanciament que els possibilita la seva presa de consciència i de responsabilitat del moment que viuen, fonament de la seva construcció existencial més que no pas tan exclusivament narratològica.

seguint la terminologia russelliana: la sensació “d’indignitat” moral, de “tacat”, pel fet d’assistir, des de la contemplació dels “privilegiats”, al funcionament implacable de la llei concentracionària eludint “el destí col·lectiu bo i acceptant una tasca vergonyosa”. L’acceptació de la sort individual en base a l’“embrutiment” no fa sinó significar-li un pes cada dia més gran en la seva “consciència” moral. Més enllà de la constatació sobre la seva condició de moralment “tacat” per l’afany egoista i individual de supervivència fonamentada en el col·laboracionisme, intueix ja el camí moral que haurà de seguir, però és conscient que fer-ho implica arribar fins “a les darreres conseqüències”, cosa que passarà per l’acceptació del destí col·lectiu. Ell, a diferència del que mostren Francesc i Werner -amb els seus finals als capítols XI i XII respectivament-, encara no està preparat. Amarat de les reflexions que més s’acosten al planteig existencial, incapaç de comportar-se encara com sap que ho hauria de fer per no sentir-se moralment gris/embrutit, resultat del “seu afany d’un absolut que ho expliqui tot i a la recerca d’un sentit vital que encara no ha pogut trobar”, confessa sentir-se “sol” i “orfe” al món, impossibilitat fins i tot per a un sentiment humà, que és el que caldria en una situació com la que viu, com és el d’“odiar”. Amat apunta, a partir d’aquest procés formatiu, un dels temes essencials de la narrativa del XIX i del XX: la soledat de l’home en el món. Una soledat que, pel fet d’implicar una presa de consciència que situa l’home davant les portes del destí, crea una situació de tensió entre la solitud descoberta i la responsabilitat que se’n pot derivar, la qual cosa l’acosta al planteig d’autors com Graham Greene, André Malraux o Georges Bernanos, que incideixen en la reflexió sobre aquesta tensió, com també ho faran en determinats moments de la seva trajectòria literària Agustí Bartra o Joan Sales. El tret diferencial vindria donat pel fet que en Amat, i en Bartra en part, la possibilitat d’acceptació de la responsabilitat va aparellada a un concepte de llibertat que difícilment es pot produir en una situació tan específica com un camp de concentració. Malgrat tot, en parlar Amat de “pau interior” associat al concepte de llibertat de consciència, el paral·lelisme establert amb aquests autors no deixa de tenir cert sentit pel fet de compartir mínimament un determinat planteig moral i existencial, habitualment focalitzat en situacions límit, i malgrat que la delimitació del micromón d’Amat resulta ben precís.

³⁶⁰ Vegeu novament *Problemas de filosofia*, op. cit.

Enfront l'anàlisi del present, el món del record esdevé una mena d'al·lucinació pel que té de "colors" del passat enfront la "grisor buida i dissolvent d'aquest present" que l'acosta a un cert nihilisme. Present que li ha fet oblidar no només l'odi sinó també un sentiment antagònic, l'estimació, del qual només pot percebre'n "el record de l'amor". El personatge es troba en un moment de carreró sense sortida que només la contínua capacitat d'assumpció del present, en tant que possibilitador de la idea de futur, en forma de coneixement cognitiu, li permetrà sortir de l'aporia moral i física en què es troba.³⁶¹

Entretant, el personatge que més el lliga a la terra,³⁶² al coneixement directe, Francesc, l'empeny de nou a la realitat amb la introducció de la figura del Rubio, a qui acaba de conèixer, i que ja comença a actuar com a responsable de la cèl·lula comunista del camp. En aquest cas, la tercera de les seqüències temàtiques també tindrà per eix fonamental l'actitud moral. Si Werner reflexionava sobre la moralitat genuïna del poble alemany i l'Emili ho feia sobre els dubtes al voltant de la seva, en Rubio, malgrat la voluntat de recerca de favors per als seus prosèlits, no oblida un fet essencial: si bé en certs casos des del partit "la fi justifica els mitjans", no és menys cert que, un cop aconseguits, "cal tornar a la rigidesa moral estricta". La qüestió plantejada al voltant del càrrec estratègic de l'Ernest, també membre del partit comunista, esdevé paradigma extrem del possibilisme amb matisos que caracteritza l'actuació de la cèl·lula comunista: cal utilitzar les llacunes i punts febles de l'enemic però sense perdre de vista els objectius que cal aconseguir (embrutir-se si cal sí, però amb condicions morals). En el cas de l'Ernest s'evidencia que l'esperit del camp ja ha destruït aquesta frontera subtil que separa la supervivència individual de l'egoisme que se'n deriva i que, lluny de poder revertir en una millora col·lectiva des del seu lloc de privilegi, es bloqueja al voltant del manteniment a qualsevol preu d'aquest lloc de privilegi fruit de

³⁶¹ Per al concepte aplicat d'aporia, vegeu per exemple Maristany, J. (1989): *Metafísica precategorial*, UAB.

³⁶² Propi del planteig existencial (matiso que no em refereixo a existencialista), fruit de la relació entre la consciència i el moment que es viu, que obliga a actuar conforme a la responsabilitat adquirida amb un mateix.

l'embrutiment, la qual cosa anul·la tota possibilitat d'exercir responsablement la pròpia consciència.

L'Emili, així com aprendrà de Francesc i Werner la necessitat d'acceptació del destí col·lectiu que li pertoca, coneixerà de Rubio i més tard de l'August dues formes d'actuació, també complementàries com en els casos anteriors, que impliquen la intervenció directa, l'actuació, per tal d'intentar millorar les condicions de vida col·lectives dels deportats, encara que sigui sols d'un grup. Amb aquests quatre referents, juntament amb la resta i el seu propi rumb emprès, l'Emili podrà ser capaç d'encetar el seu camí, es clou així el ventall moral que s'analitzarà a partir d'ara. Amat ja ha posat sobre la taula les peces que conformaran la seva anàlisi moral, centrada a descriure, suggerir i jutjar amb cura les diverses conductes humanes posades a prova en una situació tan extrema com la viscuda, la qual cosa el vincula amb els universos morals plantejats per André Malraux i Paul Claudel,³⁶³ que també plantegen els seus universos al voltant d'un home enfrontat a problemes portats sovint al límit però que, com en Amat, malgrat això, no deixen de vindicar la grandesa de la condició humana, com quan l'Emili afirma que "El privilegi d'aclimatar-se no li deia res si el preu havia de ser la negació de la condició humana."

El procés progressiu d'ofegament existencial de l'Emili va prenent forma i en el capítol VIII se centra en la reflexió al voltant de la pèrdua de valors culturals que significa, com a pas previ de la mort dels companys, la nuditat mostrada en la jornada de desinfecció. Referencialment situada el 22 de juny de 1941, data d'inici de l'atac alemany contra la Unió Soviètica, que Joaquim Amat fa coincidir amb una de les emblemàtiques³⁶⁴ sessions de desinfecció pública de persones i dependències³⁶⁵ ocorreguda un dia abans, el 21 de juny

³⁶³ Cal recordar que la formació d'Amat se centra en bona part en la literatura francesa, i que és coneixedor de bona part de les obres dels autors esmentats i, en general, de moralistes clàssics com Montaigne, Blaise Pascal o Stendhal i, en canvi no ha llegit els russos. Fonts orals: Jacint Carrió, J.F. Piniella, Oriol Amat, Simeó Selga.

³⁶⁴ Perquè en ser la primera vegada que eren junts tots els espanyols, durant tantes hores, van poder aprofitar per intercanviar impressions i iniciar un procés d'organització, com es pot percebre dels testimoniatges de Francesc Comellas, Joan de Diego, Rafael Álvarez o Mariano Constante; una imatge de Francesc Boix es pot veure a la pàgina 353 de l'obra de M. Roig, op. cit.

³⁶⁵ El capítol ens situa, seguint una certa "cronologia natural", com anomena Daniel Bertaux, a op. cit., en una matinada "del mes de juny", en què, després de la desinfecció rutinària, que se celebrava mensualment però que, ateses les dates d'estada d'Amat-Piniella al camp central, és de les poques que va

de 1941, amb la qual cosa s'evidencia la voluntat de l'autor de manipulació de la informació que coneix per tal de, novament, incidir en la línia de simplificar narrativament la linealitat temporal i escènica. El capítol se centra exclusivament en les reflexions de l'Emili sobre l'"espectacle" de milers d'homes nus suportant un llarg dia de desinfecció a la plaça dels garatges. El que preocupa l'Emili no són els prejudicis culturals al voltant de la nuditat mateixa, sinó l'essència mateixa del seu significat desculturalitzador; és a dir, el "disgust" i el "fàstic" que sent no vénen donats per la "fortor", el "refrec" o la "nuditat" mateixa, sinó a causa d'"alguna cosa més íntima i personal", de la sensació de deteriorament de la pertinença a un col·lectiu culturalitzat: "Era la sensació d'anar despul·lat, la humiliació d'estar privat de la més petita protecció corporal", cosa que tenia el seu paradigma simbòlic en els "fantasmes" sortits de la infermeria, veritables "paràsits" que cal eliminar durant les desinfeccions. L'Emili, sol i enfastiguejat, mostra els primers símptomes de presa de consciència de la responsabilitat que li pertoca com a subjecte, plantejant-se una qüestió moral de primer ordre: la justificació o no justificació dels actes i el seu valor en el marc d'una condició humana definida amb cruesa descarnada.

De la impotència que sent l'Emili enmig d'aquell "circ romà" –per la reminiscència física que té l'espai dels garatges amb l'espai dedicat als sacrificis romans-, se'n deriva una voluntat verbalitzada de revolta que esdevingui com a mínim un símbol, un "gest", que Francesc desestima immediatament i que atribueix a una certa mentalitat romàntica poc efectiva perquè en una "època de sentit pràctic" com la que viuen cal reservar les forces. Francesc elimina, per tant, tota voluntat nihilista que apunta l'Emili amb "un gest" que només seria autodestructiu quan li recrimina que "Un suïcida no seria cap solució", encaminant-lo així vers una actuació més reflexiva, refrenada i útil, menys exemplaritzadora en tant que heroica però inútil perquè tampoc significaria un bon ús de l'acte de responsabilitat, ni individual ni col·lectiva.

conèixer, s'afirma que "Alemanya ha atacat la Unió Soviètica. Avui mateix." La data del 22 de juny del 1941 és contrastable documentalment, però no ho és tant el fet que, encara el 1941 els deportats poguessin saber aquest tipus d'informació, coneguda per Amat molt probablement amb posterioritat a l'alliberament o, com a mínim, a partir de 1942 quan, amb l'entrada dels primers resistents francesos, aquests aporten informació recent i contrastable del que succeeix a l'exterior. Vegeu: enregistrament de Joan de Diego.

Malgrat això, l'Emili tem acabar caminant “de quatre grapes”, perduda tota dignitat i humanitat, convertit, com en l'insult inicial, en el “gos” deshumanitzat que tant fa servir el llenguatge concentracionari i que recull amb fidelitat tota la literatura concentracionària. El temor ve, per tant, de la presa de consciència de la situació: “Sóc el primer impotent, ho reconec”, davant de la qual cosa l'única sortida és la que apunta Francesc: la necessitat de fer un “esforç” moral per “conservar-nos drets”: homes, íntegres, per no corrompre's, no embrutir-se i no convertir-se tampoc en un “dissortat”, perquè això voldria dir que s'hauria perdut allò que té de racional l'home, pas previ per a la bestialització i la pèrdua de consciència que permet plantejar-se actuar.

La imatge de l'ofec s'esdevé literalment -en tant que es troben sobre les aigües fecals que sobreïxen- i moralment, d'aquí l'exclamació “M'ofega ja tanta merda”, que s'esdevé davant dues mostres més de la ignorància de la cultura mostrada per les tropes nazis: d'una banda amb l'aparició en escena d'un home negre, convertit en una mena d'animal d'obsessió zoològica, una mena d'“home elefant” i que en realitat correspon al cas de José Carlos Greykey, nascut a Barcelona el 4 de juliol de 1913 i de família originària de Fernando Poo, amb el número de matrícula 5124, i supervivent del camp central de Mauthausen.³⁶⁶ Es tracta de l'únic home de pell negra que passarà pel grup espanyol del camp d'extermini i serveix de pretext per mostrar amb ironia com fins i tot en matèria de raça, on pretesament “excel·lien” en el seu coneixement,³⁶⁷ el grau de desconeixement que tenen els comandaments nazis, que arriben a dubtar si el color no és, de fet, una capa superficial de pintura. Es rebla el clau amb l'admiració que es té davant la presència dels tatuatges en els nouvinguts; Amat precisa, amb informació que lògicament haurà extret amb posterioritat al seu alliberament, que allò que a Mauthausen era objecte de simple admiració, a altres camps com Buchenwald, però sobretot a Auschwitz-Birkenau, podria ser motiu suficient d'execució immediata

³⁶⁶ Per la seva singularitat, personatge ja identificat i fotografiat en el llibre de Montserrat Roig, op. cit., pàgina 352-353, i referenciat per la transcripció del testimoniatge de Francesc Comellas Llinares.

³⁶⁷ Vegeu per exemple l'interessantíssim però esfereïdor *Mengele, el médico de los experimentos de Hitler*, de Gerald L. Posner i John Ware, Madrid, La Esfera Historia, 2002.

sota l'epígraf de "Kügel Erlass"³⁶⁸ per tal d'aprofitar aquests tatuatges per fer "petaques, carteres o pantalles".³⁶⁹

4.2.5.2.2 Tocant fons: IX-XII

El perllongat conjunt selectiu de clímaxs de l'obra se situa en el moment més àlgid de l'esperit del camp, del "Mal radical", enfront la destrucció i anihilació de les seves víctimes. En una progressió que va des de la destrucció física massiva, dels evadits del crematori, de 100 txecs i 200 russos; a la destrucció moral mitjançant la prostitució i les conseqüències que se'n deriven; fins a la desaparició dels veritables referents morals inalienables de la novel·la: Francesc i Werner, i en menor mesura també la d'Heinrich. Aquest seguit de clímaxs successius culmina amb el tast de l'infern per part de l'heroi, que passarà per l'Arrest, la qual cosa justifica l'explícita descripció del crematori que es troba en la seva part inferior, i la Companyia de Càstig, habitualment pas previ premonitori cap a la mort, com se suggereix amb la mort brutal d'un polonès, un jueu i un iugoslau.

A partir d'aquí, la darrera part de la seqüència 38 del capítol XII,³⁷⁰ significa un nou punt d'inflexió en les expectatives creades fins llavors, amb el seu canvi de destinació lluny de la fatídica Companyia de Càstig, i a la vora altra volta del col·lectiu espanyol més o menys organitzat.

El capítol IX, configurat per tres seqüències, inicia l'espiral de violència que culminarà amb la dissort de Francesc i, immediatament després, de Werner. El pretext referencial inicial és l'execució dels dos evadits del

³⁶⁸ Així eren marcats al front, amb una "K" de "Bala" aquells considerats com a discapacitats, inútils per diverses raons i aquells que interessava aprofitar, un cop morts, alguna part del cos: tatuatges, dents d'or, marques diverses, etc. Vegeu *Un català a Mauthausen*, op. cit., apartat sobre "La Mort".

³⁶⁹ Ho podreu trobar detallat, també entre altres obres, al plaer que tenien per aquests objectes les dones dels alts càrrecs nazis encarregats dels camps: *Las mujeres de los nazis*, d'Anna Maria Sigmund, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

crematori i del seu cap. D'entrada val a dir que l'execució pública d'evadits es produí a Mauthausen en diverses circumstàncies però en cap cas en presència de Joaquim Amat, que es trobava llavors al kommando exterior de Ternberg. Els dos casos coneguts pels deportats espanyols van ser els de Fritz -kapo dels paletes- i tres austríacs de delictes comuns, i el de Hans Bonarevitx. En cap d'aquests casos podem parlar de presència de jueus, i menys encara procedents del kommando del crematori, per la qual cosa es tracta d'una escena ficcional que s'envolta d'una escenografia i uns referents que li donen el caràcter de versemblança suficient com per haver estat validat fins i tot pels propis companys de deportació.³⁷¹ Amat, en el procés de manipulació partirà del cas més conegut pels companys del camp central a qui retrobarà a París el maig de 1945: el del triangle verd alemany Hans "El Penjat", que treballava als garatges dels SS, el qual sofrirà un càstig previ, un procés de preparació de l'execució i una execució que s'adiuen plenament a la descrita pel propi Amat en aquest capítol, i que es produí el 30 de juliol de 1942. Però farà ús també del primer cas per la referència temporal compartida que aquells fugitius seran executats precisament al cap de tres setmanes.³⁷² Els detalls de la plataforma de rodes, les pancartes penjades al coll o la desfilada final dels deportats espanyols se superposen a l'evidència dels matisos existents, tant en el cas de Hans com en el de l'altre grup evadit.³⁷³

L'escena es planteja com una "comèdia", una mostra més de com les forces nazis perverteixen les normes pròpies del "teatre" per convertir-les en una sàdica i satírica forma nova i absurda de realitat, una mena de mirall deformat de la realitat, ja de per si prou deformada: deformació dintre la deformació com dos miralls corbats posats l'un davant de l'altre, la qual cosa no fa sinó multiplicar la seva monstruositat. Novament el metallenguatge serveix de base per evidenciar l'absurditat de les lleis del camp; aquell "espectacle" seguia

³⁷⁰ L'última abans de començar una certa possibilitat de recuperació a partir del capítol XIII.

³⁷¹ Aquesta escena és presa com a "veritable", malgrat la unanimitat que significa que ningú recordi cap fugida de deportats jueus, i al fet contrastable que el propi Amat no era al camp gran, per part d'alguns dels deportats entrevistats, com Antoni Roig o Francesc Batiste.

³⁷² Al capítol es refereix que els fugitius porten "barba de tres setmanes".

³⁷³ Per adonar-nos de la plasticitat de la descripció feta per Amat i la seva versemblança, val la pena contrastar-la amb la fotografia que trobarem a M. Roig, op. cit. 352-353, on es pot percebre cada un dels detalls presents a la novel·la, i que han estat precisats pels mateixos catalans, Joan de Diego i Casimir Climent, que apareixen a la fotografia en qüestió.

fins i tot les pautes tradicionals del gènere dramàtic, dividit en tres parts i amb un “públic” -els deportats del camp- expectant.

La primera “part” s’inicia entre un gran silenci carregat de sentit, un silenci, associat a mutisme, que s’omple de “fam, fatiga i odi” davant la intuïció primer, i constatació, després, del motiu de la reunió. L’entrada al camp, amb la banda de música precedint el carretó amb els tres deportats, s’omple de cinisme amb la voluntat documental de recollir les frases escrites en les pancartes que els pengen del coll: “Hem tornat perquè aquí s’està més bé” i “No ens escaparem més”; només hi hauria mancat la constatació de la música que s’utilitzava per a aquestes escenificacions a Mauthausen: “J’attendrai”, una cançó d’amor francesa que converteix el fugitiu en l’“ocell” de la cançó de qui s’espera, com ho fan els deportats, la seva arribada. Dintre d’aquesta primera part té una especial importància el paper sacralitzador exercit pel summe sacerdot, Hans Gupper, que s’encarrega de deixar constància primer que allí dintre la “sort” és “impossible”, amb la qual cosa desmunta el missatge entre esperançador i oportunista de Francesc, i en segon lloc converteix l’acte en una mena de ritual pagà on “Les víctimes eren ofertes al déu de la guerra”, que culmina amb el pas de cada fugitiu pel “cavallet dels vint-i-cinc”.

Acabada l’oratória, s’inicia la “Segona part de l’espectacle”, on els mateixos condemnats, seguint la voluntat pròpia i perversa del sistema d’embrutiment que arriba a delegar les execucions fins en els mateixos companys,³⁷⁴ són els encarregats de muntar primerament l’escenari d’execució pública i ajuden a posar la corda de la forca als dos primers companys. La víctima es converteix en botxí per delegació, d’aquí la disculpa dels propis deportats/espectadors: “malgrat ser delinqüents, eren homes”; la condició humana Amat no permet que es perdi ni tan sols en els instants més patètics i/o brutals, o embrutidors.

El “darrer acte”, un cop executats els tres evadits, obliga els espectadors a passar per davant dels penjats en fila índia i amb la cara alçada. Allò que

³⁷⁴ Com ja hem dit en altres ocasions, i que trobarem teoritzat a l’obra de Levi *Els enfonsats i els salvats*, op. cit.

pretén ser símbol d'“exemple” per millorar la “disciplina” es converteix, també per als companys de captiveri, en una mena de ritual d'acompanyament del dol, com el que es fa en els enterraments laics,³⁷⁵ i en la cultura cristiana un cop celebrat el ritual de l'enterrament al temple. Un ritual que, atesa la brutalitat i obligatorietat, queda tergiversat per tal de convertir-se en un càstig moral.

Acabada l'escena, els deportats retornen a llurs barraques: s'ha consumat el destí que espera a aquells qui busquen una sortida física a l'opressió. La “nit” física i existencial, com la del llarg conte del mateix nom d'Elie Wiesel, que “cobria el cadafal del camp” es converteix en la mort premonitòria que els espera i consuma la progressiva victòria de l'esperit del camp. És una “nit” que no afecta només els evadits, sinó que és el que espera a tots i cada un dels deportats, com s'evidencia quan una veu anònima -una nova mostra de la veu col·lectiva-³⁷⁶ es demana retòricament:

“¿qui ens assegura que no repetiran la comèdia amb d'altres que no siguin evadits, ni alemanys, ni delinqüents?”

Aquesta pregunta és la base d'un dels poemes més emblemàtics del món concentracionari de la Shoah, escrit a finals dels quaranta per un pastor catòlic alemany, Martin Niemoeller, supervivent d'Auschwitz-Birkenau, que posteriorment la crítica jueva incorporarà dintre la seva consideració de “clàssic” com a reflexió global sobre la idea del Mal Radical, l'afectació total del règim destructiu nazi sobre les persones, siguin les que siguin.³⁷⁷ El fet implícit

³⁷⁵ Vegeu l'estudi Serrano, David (2002): *La Emancipación. Entidad de entierros civiles. Sabadell: 1898-1937*, publicat en síntesi, a *Espai de llibertat*, Barcelona, estiu de 2002, pàgines 21 a 23; i recollit al Departament d'Història de la UAB el 1988 (65 folis).

³⁷⁶ Amat sol fer ús d'aquest desdoblament de la veu narrativa i del punt de vista quan decideix convertir determinats missatges en els portanveus de la veu col·lectiva de la gent, externitzant-la.

³⁷⁷ El text del poema és el següent:

“First they came for the Communists
and I did not speak out-
because I was not a Communist.
Then they came for the Socialists
and I did not speak out-
because I was not a Socialist.
Then they came for the trade unionists
and I did not speak out-
because I was not a trade unionist.
Then they came for the Jews

a la pregunta de la veu col·lectiva, en el sentit que l'hora de la mort arribarà a cada un dels que aquell dia havien presenciada la mort d'altres, s'explicita aquí, en el poema: més enllà de la sort o la dissort, o de "l'atzar" amb matisos -com prefereix referir-s'hi Francesc-, la implacabilitat del sistema concentracionari s'imposa i no hi ha escletxes per on fugir, com ja havia anunciat Gupper convertit en administrador sacerdotal. La nit, com el fum, va cobrint un camp convertit en un enorme monument sepulcral a cel obert. La sacralització de l'escena és plena en tant que ritual convertit en llavor de la mort ("l'esperit") que va impregnant la vida del camp, com suggereix la tradició simbòlica que va d'Hesíode fins a tota la doctrina tradicional.³⁷⁸

Aquest esperit de virtualitat, de llavor, de la mort que es va acostant al voltant de cada personatge, es fa palès i real per mitjà de les dues seqüències següents, la primera de les quals ve precedida per la constatació de l'avenç de les tropes alemanyes a la Unió Soviètica,³⁷⁹ la qual cosa evidencia la impossibilitat d'un gir favorable, i l'inici de la primera de les caigudes en desgràcia dels models morals: la d'en Francesc.

Quant a la primera seqüència, l'Emili, que ja coneix Rubio, reemprèn ara amb aquest la conversa mantinguda amb Francesc just abans de l'execució pública dels evadits. Mentre l'Emili i en Rubio carreguen vagonetes per construir un camp d'esports per als SS³⁸⁰ i parlen dels èxits alemanys en territori rus, la qual cosa significa -per omisió- que les circumstàncies globals no permeten pensar en una millora en cap àmbit que els pertoqui, torna a aflorar la necessitat de treballar per a la millora col·lectiva dels deportats.

and I did not speak out-
because I was not a Jew.
Then they came for me-
and there was no one left
to speak out for me."

En força congressos jueus sobre l'Holocaust es llegeix inicialment aquest poema com a paradigma precisament del Mal Radical; es pot trobar a AAVV (1999): *The six days of destruction. An interreligious service*, Nova York, AJC, pàgines 93-94.

³⁷⁸ Vegeu, per exemple l'anàlisi simbòlica de la nit feta al *Diccionario de símbolos* de J.E. Cirlot, Madrid, Siruela, 1997, pàgina 332.

³⁷⁹ La qual cosa es produeix entre l'esmentat 22 de juny de 1941 fins al 2 d'octubre del mateix any, sense que, dintre aquest termini, es produeixi cap revés rellevant encara per a les tropes nazis. Vegeu, per exemple, Snyder, L.L. (1995): *Encyclopedia of the third Reich*, Leicester, Bookmarkt Limited.

L'Emili insisteix en la seva voluntat d'aglutinar esforços entre les diferents mentalitats dels espanyols i suggereix de fer una primera reunió per aproximar posicions durant el diumenge, dia en què habitualment les activitats pròpiament productives no funcionen i els deportats compten amb temps lliure.

Atès que és el dia en què tothom roman al camp, el diumenge esdevé la millor oportunitat per analitzar el “micromón” de què està format un camp de concentració, i és per aquest motiu que hi prestarà atenció descriptiva especial. Amat, en aquest sentit, continua fent un esforç per adequar la realitat viscuda a un llenguatge creïble i entenedor, d'aquí la consciència –entre irònica i paròdica- que només si has après a acceptar les lleis del camp, és a dir, si t'has “aclimatat” mínimament “a força de renúncies i d'esmussament mental”, és possible comparar aquell escenari “de tortura i de mort” amb alguna cosa similar a “un poble”. Un espai forçat que esdevé, en realitat, “una imatge deformada”, una mena de recreació entre formalment monstruosa i conceptualment paròdica que conté, paradoxalment, tots els trets “essencials” del “món exterior”, un lloc on totes les ambicions humanes característiques de la societat hi són representades en forma de “caricatura”, esbiaixada: des del poder del diner (aquí relacionat amb l'obtenció de menjar o luxes com el tabac), de l'ambició (en relació amb els càrrecs de confiança assolits), l'ostentació (sintetitzat en la sola possibilitat de mostrar públicament roba nova i neta, afaitat apurat, cremes, objectes superflus...), la vanitat (en forma d'adulació també interessada per part dels “dissortats”), la voluptat (en relació a la cura per l'autoimatge, a la possibilitat de “presumir”, on la vaselina n'és el símbol essencial per poder prendre el sol), les decisions al voltant de la sexualitat (forçada aquí, com a una forma més de submissió: amb la prostitució femenina i la masculina), etc.

La conseqüència d'aquesta paròdia d'existència, on es mantenen uns conceptes culturals –“ambicions”, “passions”...- buidats de significació culturalitzada i substituïts per una sola voluntat d'anihilació física i/o intel·lectual (enfrontada a l'esperit de supervivència més primari), és la de convertir-se en

³⁸⁰ Amat no precisa aquest detall, cert en el sentit que es tractava d'un recinte situat fora del perímetre murallat, al costat del camp dels Malalts, i que estava destinat a la tropa SS i els seus caps.

un “sucedani”, un substitutiu que manté tots els formalismes propis de la societat exterior: on la lluita de classes n’és el motor fonamental en tant que generador i responsable de les relacions que s’estableixen, però amb la paradoxa que mentre el que es valora a l’exterior, en principi, són “les conductes”, “els mèrits”, “la intel·ligència”, “el treball” o “l’audàcia”, el que aquí és fonamental dintre d’aquesta estructuració social paral·lela és “la sort, el favoritisme o les inclinacions inconfessables”.

En aquest marc on es precisen i s’analitzen, des d’una certa perspectiva marxista, les distincions socials/de classe fetes inicialment entre “dissortats” i “privilegiats”, es produeix el diumenge següent la primera reunió del col·lectiu espanyol. Es tracta del diumenge 5 de juny de 1941, dia previ a la sortida del primer grup del kommando de l’August-César.³⁸¹ En aquesta trobada hi participen quatre personatges, convertits –mitjançant la síntesi essencialitzadora- en representatius de les diferents mentalitats al voltant dels sistemes d’organització interns:³⁸² d’una banda l’opció de partit estructurat la defensa en Rubio, mentre que Francesc, desencisat després del seu intent d’acostament a les posicions sindicalistes, proposa la creació d’un comitè coordinador que aglutini mentalitats diferents; aporta així la voluntat més idealista. Entremig, l’Emili no accepta un planteig en forma de mentalitats que cal coordinar sinó dels esforços generals d’un col·lectiu (posició republicana i existencial amb un planteig diferenciat respecte dels comunistes i llibertaris), però acaba acceptant com a mal menor, atesa la necessitat aglutinadora i conciliadora, la creació de l’esmentat comitè. I finalment l’August, paradigma del sector de l’anarcosindicalisme que, un cop superada l’etapa de la inacció com a forma de boicoteig,³⁸³ decideix situar-se dintre del possibilisme heroïtzant liderant la posició de l’home d’acció que es juga el tipus per salvar tots aquells deportats que sigui possible mitjançant el seu projecte de camp

³⁸¹ El primer grup d’espanyols liderat per César Orquín Serra surt del camp central de Mauthausen el dilluns 6 de juny de 1941 vers el camp de Vöcklabruck, a la carretera que va de Linz a Salzburg. Amat encara no s’havia incorporat a aquestes alçades al grup de treball extern, tal i com fa l’Emili. Vegeu testimoniatge sobre César Orquín.

³⁸² A la reunió del 6 de juny de 1941 hi participaren una vintena de persones, entre espanyols i membres del partit comunista d’arreu d’Europa, especialment txecs i austríacs. Vegeu font nota anterior.

³⁸³ Vegeu les repercussions que aquesta actitud té entre el col·lectiu anarquista a *Un català a Mauthausen*, op. cit., on sovint en arribar es declaren inútils per a la feina inventant-se discapacitats falses, la qual cosa els condueix directament a l’execució.

exterior: “jo els retornaré a la vida”, afirmarà messiànicament, la resta són “conspiracions” que no porten cap a res. La seva “mitomania”, el seu estatus de déu que pot incidir en la dicisió de salvar vides, lligada al seu individualisme, és vist com a sospitós pel que té d'imprevisible i incontrolable per a un sistema estrictament jeràrquic, propi dels partits comunistes que representa Rubio. Rubio ho atribueix també al fet conjuntural que els nazis necessiten mà d'obra perquè els seus homes són al front rus, mentre que la línia de retrets la completa Francesc en plantejar el fet que la iniciativa de l'August no solucionarà el problema globalment, en una reflexió que continua incidint en el posicionament moral més idealista, humanitzador i global. L'August es defensa afirmant que es tracta d'una “provatura” que en cas de tenir èxit pot dur a la formació de nous grups, la qual cosa ha d'incidir, dintre la seva actitud compromesa, en la possibilitat de “fer d'un camp nazi un lloc on la vida sigui possible”. On el concepte “vida”, en un lloc pensat per a la “mort”, va aparellada a controlar el destí en la mesura del possible. Es planteja, per tant, més en clau de repte personal, amb unes conseqüències evidents, que en clau de lluita col·lectiva, fet que s'evidenciarà i analitzarà a partir del capítol XIII.

En un moment en què s'evidencia ja un incipient gir moral de l'Emili, exemplificat en la defensa del compromís col·lectiu d'intentar aglutinar esforços per a sobreviure, el paper d'en Francesc també fa un pas endavant. Paradigma de la moralitat compromesa fins les darreres conseqüències, no pot deixar de tenir remordiments pel lloc de privilegi que el seu amic li ha aconseguit, i que es pot resumir en el fet de treballar sota sostre. Mentre que tot el planteig i l'evolució de l'Emili -en una comparació *in absentia* constant i subtil però no per això menys evident- es fa en base al seu contacte amb el “coneixement directe” –tornant a Bertrand Russell- de la realitat del camp i, per tant, en base al que abans ha anomenat un cert grau d'aclimatació, únic mitjà a través del qual opta a un coneixement de la “veritat essencial” –Russell i Semprún respectivament, altre cop-, al Francesc, monòlit moral indestructible, no li cal descodificar aquesta mena de “substitutiu de vida” entesa com a “paròdia de normalitat” que és el camp per mantenir-se íntegre. La integritat la troba en ell mateix, no respecte de l'experiència del coneixement directe: “La fortitud es bastava per ella mateixa”, ens diu el narrador. El món “artificial” del camp no el destorba de

saber quin és el camí ètic de conducta a seguir, aconseguint de mantenir-se així en una “asèpsia moral absoluta”, la qual cosa, des de la puresa del seu posicionament vital, li permet afrontar amb total decisió i convenciment racional el destí que l’espera, entenent que el seu embrutiment esdevé, ja abans però ara més encara, vertaderament impossible. Tot plegat fa que no puguem esperar cap altra sortida que aquella per la qual optarà seguidament, quan es dirigeix a buscar aigua per a fer el dinar al seu superior.

La situació clau, preparada mitjançant la reflexió moral anterior, s’esdevé en el moment que, seduït³⁸⁴ per “l’espectacle” de sang i tortura a què sotmet un SS a un jeu de la pedrera, no compleix amb un doble deure de les lleis del camp: eludir un acte aliè en previsió de les repercussions que pot tenir per a un mateix i, un cop absorbit per la situació, no col.laborar en l’embrutiment que pretén d’ell l’SS: llençar al riu, participar de l’execució final del company deportat. Per això ni tan sols se li ocorre fer-se “l’idiota”: cal assumir, en un acte clau d’ús de la responsabilitat de consciència, el risc que ha corregut amb aquella “atracció hipnòtica”, i això vol dir, de fet, “precipitar-se a l’abisme”. En aquest interminable instant, construït mitjançant el recurs del ralenti de la història, al qual ell ha arribat ben preparat mentalment, té clar el que li pertoca fer per ser fidel al seu estat “pur”, d’aquí l’actitud serena pròpia “dels grans moments de la seva vida”. Francesc no s’ha de plantejar com reaccionar perquè “La decisió era presa”, no li cal reflexionar, ja estava preparat per assumir el paper de tocat per la mà de la mort definitiva. Fins i tot en la manera de rebre la brutal pallissa té l’oportunitat de simular certes actituds per tal d’intentar evitar-se cops, però decideix no fingir i acceptar les repercussions en estat pur, la qual cosa no fa sinó enfurismar més el botxí. El procés progressiu de caiguda en desgràcia el portarà a la companyia disciplinària i d’allí a l’emmalaltiment i a la generació de “l’odi incontenible” que havia reservat anteriorment. L’única sortida possible és ja el somni, ara sí, perquè la realitat no ofereix res més que el que ell ja sap: la mort.

³⁸⁴ Francesc s’admira davant de tot allò que o bé desconeix o el fascina, com si es tractés d’una mirada constantment infantil, despullada de prejudicis.

El cercle de l'esperit del camp es va estrenyent al voltant de l'Emili, com ho certifica el capítol X, organitzat a partir de tres seqüències que tenen en comú la voluntat de destrucció física i moral de les lleis del camp: la primera gira entorn la destrucció física a través de la fam, la segona al voltant de la ràbia davant de la injustícia, i la tercera a través de la destrucció moral que suposa la prostitució organitzada dintre un camp d'extermini.

La primera de les seqüències tanca el cercle del personatge del Vicent amb un final "patètic" –en mots de Levi- en tant que víctima "dissortada" del sistema. La seva mort final no és sinó un símptoma més de la progressiva victòria de l'esperit del camp darwinià: que destrueix primer els més dèbils. Havia iniciat l'espiral amb els jueus, ara continua amb Vicent, per, finalment, enfrontar-se amb els forts moralment, els íntegres, els més perillosos per al bon funcionament del sistema alienador. Vicent, que només comptava amb el suport i lligam de l'August per a sobreviure –i per situar-se dintre l'obra-, un cop la figura del protector desapareix,³⁸⁵ les seves escasses possibilitats de supervivència s'esfumen definitivament. A més de la seva peripècia vital que hem conegut fins ara, hi ha una sèrie de factors premonitoris que condicionen ja inexorablement el seu final imminent.

En primer lloc Vicent és perfectament conscient del que li espera tot contemplant els seus peus inflats: símptoma premonitori que ja té "un peu al crematori".³⁸⁶

En segon lloc, la reaparició del concepte de record, representat pels éssers estimats, oblidat i amagat habitualment en desaparèixer el concepte de passat (com el de futur), li dóna pistes, en forma de "pressentiment indefinible", que es tracta d'una mena de comiat d'aquells éssers, previ a la pèrdua de racionalitat que el durà a la mort definitiva.

³⁸⁵ Perquè lidera el kommando exterior.

³⁸⁶ Els deportats eren conscients que una vegada inflats els peus i els turmells, si no es comptava amb una situació de privilegi, la mort s'esdevenia en els següents dies (entre tres dies i una setmana). Vegeu testimoniatge de Joan de Diego.

En tercer lloc, i com a conseqüència dels dos primers, decideix llençar-se al buit definitiu que suposa transgredir la norma sagrada del pa del company, no ja el del botxí. Perduda tota forma de consciència, s'aboca a l'"èxtasi" final que suposa el robatori i la sacralització del pa a través dels sentits: del "perfum", del "tacte" i de la consumició final. Un cop descobert pel company i pel botxí –el Popeye-, presenta la lucidesa pròpia dels darrers moments quan té "tan clara la consciència de la gravetat del delictes"³⁸⁷, que acceptarà inexorablement, atès que "no sentia cap por", el que ja sap que li espera. El ritual de la mort, una vegada més, es repetirà amb el despullament definitiu –físic i, per síntesi, moral també- previ pas per la humiliació de la tortura sota un baiard³⁸⁸ -la qual cosa no fa sinó acabar d'animalitzar, per l'engabiament que sofreix, la víctima-, que acaba amb el "somiueig d'una criatura" en aquella posició fetal de retorn a l'inici del cicle vital, i amb el dolor pietós, pel que té d'acompanyament, que suposa el record de la dona abans de caure definitivament. L'esperit del camp esdevé la mare antinatural que proporciona la "llet negra", de què parla Paul Celan, la mare que procura amb tots els detalls proporcionar una mort segura als seus fills, els integrants del seu micromón, d'aquí la reiteració de la mort en una posició regressiva-fetal a l'úter matern com la que acompanya tant Vicenç com Pierre.

La segona de les seqüències ens situa de manera simultània al magatzem on treballa l'Emili, convertit, en un procés d'assimilació simbòlica, en refugi i alhora presó que l'oprimeix. Dedicat a la seva gran "passió" que és el dibuix, aquesta tasca, ara dedicada a satisfer la perversió de l'SS a qui serveix, se li mostra ben clarament com una "tortura". La situació soferta pel Francesc – com la més aliena per a ell del Vicent- actua ara per acumulació: a l'Emili li és difícil de continuar amb el seu col·laboracionisme en un context espacial, emocional i moral com aquell, la qual cosa l'aboca vers el planteig d'un estat de confusió quan, esgotat, afirmarà: "sento un gran fàstic, un fàstic absolut", un fàstic moral evidenciat pel fet de ser una conseqüència de sentir només "nàusees". En aquest moment de crisi, la figura de Werner apareix com a

³⁸⁷ D'aquí que, malgrat tractar-se d'un "patètic" no deixi de perdre definitivament la condició humana, cosa que s'evidencia en referir-se a un determinat tipus de "consciència" existencial.

³⁸⁸ No deixa de ser irònic que l'instrument final de tortura sigui el mateix que serveix per transportar l'aliment: el pa.

complement de la d'en Francesc, a qui recorda en el parlar (“en els mots de l'alemany, hi havia un ressò del seu amic Francesc”). Si aquest darrer significa el vessant més intel·lectualitzat de la consciència moral, Werner –tot i la seva pretesa “afectació intel·lectual”- n'és més aviat la consciència política en tant que social, pràgmatca. Werner creu en les regles de la democràcia que permeten considerar que la injustícia no acabi triomfant, d'aquí que, com a “bon consell” que dóna al seu amic, suggereixi que en moments de “depressió” -de pèrdua de sentit de pertinença- calgui pensar “en la justícia”. Aquest és el referent que ha de guiar l'esperit de supervivència: perquè al darrere el que hi ha és la confiança en la “humanitat sencera”, no plantejada en paràmetres sobrenaturals, la qual cosa incideix en la concepció humanista laica que planteja el fet que l'acte moral esdevé una elecció i no només un simple acte d'obediència. Aquesta reflexió plantejada mitjançant les figures de Werner i Francesc situen l'obra d'Amat en una línia paral·lela als planteigs laics tant de Semprún com d'Antelme, i amb matisos diferencials respecte de l'anomenada literatura de la Shoah.³⁸⁹

Aquesta actitud defensada per Werner, i que l'Emili anirà adoptant a partir d'ara, només és possible després de la seva demostració pública de “desgermanització”, de renúncia a l'adscripció al bàndol dels botxins, dels representants de la destrucció de la consciència humanitzada, del Mal radical. No deixa de ser simptomàtic l'element premonitori que suposa el paral·lisme narratiu establert entre les peripècies vitals prèvies de Vicent i Werner: ambdós són personatges que han estat ja a punt de morir amb anterioritat: Vicent ofegant-se (i cal recordar que morirà com a resultat d'un ofec), i Werner durant la primera guerra mundial. Aquest fet els converteix ja en “aparecidos” abans d'arribar al camp, amb la qual cosa la possibilitat de renéixer una segona vegada resulta, veient el final del valencià, impensable, impossible i fins inversemblant. El camí de Werner, a partir d'aquest paral·lisme establert, queda si més no suggerit, com marcat.

³⁸⁹ I amb un planteig semblant al que ja Pío Baroja havia analitzat a *El Árbol de la ciencia*, o Ernest Hemingway a *El vell i el mar*, en què s'evidencia el fet que fora de les lleis corrents és on es determinen millor els valors morals, sorgits de l'home que exerceix la seva responsabilitat, la seva possibilitat d'actuar, de prendre decisions, per limitada que sigui la seva situació.

La tercera i darrera de les seqüències planteja una nova manera de destrucció moral: es tracta de la descripció d'un dels temes tabú dintre el marc de la literatura concentracionària europea,³⁹⁰ si n'exceptuem algunes incursions en obres de testimonis femenins:³⁹¹ la prostitució femenina dintre un camp de concentració per a homes. En aquest sentit, el narrador delega molt deliberadament³⁹² en la figura de l'Ernest -l'embrutit per acceptar una relació de prostitució masculina per assolir un càrrec prominent- l'explicació dels detalls referents a aquesta activitat, de la qual n'exclou els espanyols.³⁹³ El detall de la descripció, fonamentada en l'adscripció de números que s'assimilen als que ja tenen les dones, no fa sinó reblar en el clau de la prostitució entesa dintre el camp com una nova manera més de deshumanització perversa perfectament organitzada.³⁹⁴ Perquè no només es tracta de la pèrdua d'identitat personal a través del número, sinó que tot el muntatge respon a una activitat plenament comercial: sala d'espera, guardiana, avisos, números de porta, assignació temporal estricta, etc.

Allò que es presenta paradoxalment de cara a les deportades, sobretot gitanes i poloneses,³⁹⁵ com una forma d'alliberament: mig any de "treball" a canvi de la llibertat, no és sinó un nou parany de les lleis del camp de cara a l'anihilació femenina: ja sigui per malalties de transmissió sexual, com pel fet que un cop esgotades i malaltes, eren enviades a camps d'extermini ràpid. Entre els homes, es produeix una veritable discussió que serveix de pretext per posar sobre la taula la justificació o injustificació moral de l'activitat de les companyes deportades. Mentre l'opinió general respondria al model burgès propi de l'exterior, que ho consideraria hipòcritament reprobable: "Elles s'ho

³⁹⁰ Una clara mostra d'aquest fet és que, malgrat el coneixement que se'n tenia: tipus de dona, característiques de la relació, número de barraca, pràcticament cap dels espanyols entrevistats en vol parlar o nega, com Mariano Constante, qualsevol participació en les activitats de prostitució femenina que hi hagué en el camp. Vegeu testimoniatges del Fons sobre la Deportació.

³⁹¹ Per exemple alguns dels testimonis presents al llibre compilatori de Neus Català, op. cit. Podeu veure també Serrano, D. (2002): "La construcció del subjecte femení en la literatura de la resistència i la deportació: Neus Català i Mercè Núñez", dintre *Literatura autobiogràfica*, Alacant, Denes.

³⁹² Aquest mecanisme de manipulació de la informació busca una evident identificació de la perversitat del tema tractat i suggereix el rerefons moral que embolcalla.

³⁹³ Fet que, com ja s'ha apuntat anteriorment, apunta a un cert descarregament de crítica moral d'Amat vers els seus companys de captiveri, se suposa pel fet que la major part d'ells han retornat ja amb llurs famílies.

³⁹⁴ Com es palesa en el detall de la descripció feta per l'Ernest.

hauran buscat”, només l’Emili s’atreveix a transgredir la convenció tot intentant fer veure que els judicis socials i morals que és possible fer en el món “real” extern, dintre el camp estan mancats de fonament, perquè allò que les ha portades a exercir la prostitució és una forma més de submissió per tal d’intentar únicament tenir possibilitats de sobreviure.

La focalització de l’escena en la figura entre indignada i incompresa de l’Emili no fa sinó convertir-se en paradigmàtica d’allò que serà una constant quant als judicis morals dintre l’obra, és a dir: la sexualitat entesa com una forma degradant més de submissió i de degradació. D’aquí la justificació del paper jugat per les prostitutes o de l’homosexualitat de Heinrich, el company de cel.la del capítol XII –entesa com una elecció no motivada per l’intent d’anihilació sinó prèvia, externa-, i, en canvi, la condemna de la figura dels “ernestos”, personatges moralment dèbils que cedeixen a les lleis del camp a canvi de petites compensacions que, alhora, els enfronten directament amb els companys.

Resulta, en aquest sentit, fonamental el fet de distingir la decisió presa per les prostitutes enfront la lliure elecció degradant per a fer-ne ús dels companys, cosa que els situa en l’òrbita del col·laboracionisme i que, per tant, els converteix en còmplices de la barbàrie en tant que aprofitament d’altres “dissortats”.³⁹⁵ Per més *inri*, algunes han estat companyes de lluita durant la Resistència francesa, cosa que òbviament ni tan sols s’esmenta en la literatura concentracionària que no estigui escrita per dones. Per aquest motiu, l’Emili els recriminarà amb aquestes paraules: “Trobeu excel·lent que embruteixin l’esperit dels que encara quedem”, on fer ús de les companyes és caure en el parany del sistema, cosa que des del seu aïllament individual no podrà fer entendre, d’aquí la sensació d’inutilitat i ridiquesa del “seu gest”, que podríem considerar

³⁹⁵ L’afirmació sobre l’ètnia i la procedència feta per Amat s’adiu a la documentació oral recollida. Vegeu testimoniatge de Joan de Diego.

³⁹⁶ Per a una anàlisi més detallada de la complicitat amb el règim que suposa fer ús del servei de prostitució amb companyes deportades, amb la càrrega sexista i moral que aquest fet comporta, vegeu Serrano, D. (2002): “La construcció del subjecte femení en la literatura catalana de la resistència i la deportació: Mercè Núñez i Neus Català”, dintre *Literatura autobiogràfica*, Actes del II Simposi Internacional, Alacant, Denes, 2002.

com a inútilment heroic encara,³⁹⁷ però que ja evidencien el distanciament moral entre el “grup” en general i el seu posicionament, construït a base d’experiència.³⁹⁸

El capítol XI es converteix en un dels eixos centrals de la novel·la, amb un clímax culminant, i els successius posteriors –caiguda personal en desgràcia, mort de Werner, companyia de càstig- que tindrà la seva eclosió amb el descens als inferns del crematori del capítol XII. La major part dels detalladíssims esdeveniments que es narren en aquest capítol parteixen de situacions referencials perfectament contrastables, que són usades com a pretext que incideix en el procés essencialitzador: com una manera de convertir la concreció en representatiu simbòlic de la potència amb què s’imposa definitivament “l’esperit del camp”, transmissor i representant del Mal radical. En aquest cas, el narrador, malgrat seleccionar entre una gran varietat de possibilitats viscudes o explicades sobre l’horror concentracionari, actua mitjançant la tècnica de l’acumulació-síntesi progressiva de seqüències concreto-simbòliques com a fórmula per fer inevitable un clímax, resultat de l’*in crescendo* asfixiant que ha construït amb prou precisió.

Una de les proves evidents que Amat està actuant segons aquest criteri descrit rau en el fet que la construcció seqüencial del capítol, dividit en sis seqüències temporals separades per pauses, no utilitza objectivament la cronologia natural dels esdeveniments viscuts-coneguts sinó que els sotmet a un clar procés de manipulació temporal per tal que, construint una nova cronologia ficcional, converteixi la successió d’esdeveniments en una progressió *in crescendo* de la tensió fins a arribar al clímax del final del capítol.

La primera seqüència se situa a inicis d’octubre de 1941 i fa referència a l’entrada d’en Francesc a la infermeria del camp. La segona se situaria als volts de la primera setmana de maig de 1942, quan es comenta la correspondència

³⁹⁷ Dic “encara” perquè no és la primera vegada que l’Emili actua de manera intuïtiva i impulsiva, sense preveure racionalment si amb les seves paraules i/o accions és possible transformar les opinions/actituds dels companys.

³⁹⁸ Per tant, en una línia existencial: només es construeix la consciència que dóna lloc al sentit de la responsabilitat individual actuant a cada moment, posicionant-se sobre el que ens envolta.

que s'estableix entre el camp i el kommando August-César. La tercera, retrocedeix en el temps i se situaria altra vegada vers mitjan octubre de 1941, quan arriba un comboi d'uns 2000 russos. La quarta torna a avançar vers el 27 de maig de 1942 amb el brutal assassinat de 100 txecs. La cinquena, difícilment identificable pel que tenia d'habitual, descriu la convulsió que crea la percepció de la nuditat multitudinària durant una "revista de polls". Finalment, el capítol, que acaba amb la mort de Francesc-Pere Vives, se situaria exactament en el 31 d'octubre de 1941.

Aquest trencament de la linealitat temporal referencial en benefici de la progressió narrativa no fa sinó respondre, en conseqüència, a la voluntat expressada en la "Nota de l'autor" en referir-se a la "forma novel·lada" com a la més propera i eficaç –"més justa i més vivent"- per evidenciar la "veritat íntima" de l'horror sofert. Es tracta del capítol en què es palesa més aquesta voluntat de fidelitat per trobar l'essència simbòlica de les vivències de l'horror, la qual cosa ajuda, a més, a implicar progressivament també la transformació moral de l'Emili, que anirà assumint també progressivament el paper protagonista-central de la novel·la, una vegada els dos referents esdevenen, també progressivament, personatges lateralitzats. És a dir, no desapareixen en tant que moren i esdevenen una mena d'antiherois màrtirs, però sí que deixen d'ocupar l'espai de reflexió moral-central de l'obra que han ocupat fins llavors per convertir-se sobretot en referents ontològics.

La primera de les seqüències, situada referencialment la primera setmana d'octubre de 1941, resulta especialment simptomàtica del nou paper que l'Emili es veu abocat a jugar, des del procés de la pròpia presa de consciència, progressivament: si fins ara ha estat moralment supeditat a la figura dels protectors-consellers,³⁹⁹ a partir d'aquí, la debilitat física de Francesc inverteix els papers. L'Emili, "acostumat a repenjar-se sempre en la força personal del seu amic", ara "es trobava estrany". Però aquesta nova responsabilitat encara li ve gran, com ho prova el fet que, en veure la inutilitat de qualsevol acció per afavorir davant del metge una millora impossible, no pot

³⁹⁹ En la línia pròpia de l'aprenentatge que ja hem esmentat, amb una tradició filosòfica que es remuntaria al platonisme i la literatura medieval.

afrontar la realitat de la situació i prefereix eludir-la -com ja ha anat fent fins ara a la novel·la quan ha d'afrontar la realitat del camp-, i marxar de la infermeria malgrat que hi havia anat decidit a iniciar el seu nou paper.

Dintre de la tradició objectivista que podem veure en Georges May,⁴⁰⁰ la segona seqüència se centra en la importància d'un document, una carta feta arribar al camp central des del kommando August-César, per introduir la idea que l'assoliment de la llibertat passa per sortir físicament del camp central malgrat que aquest destí estigui liderat per un anarquista i no un comunista. Referencialment la correspondència entre els kommandos externs i el camp central només és possible a partir de mitjan mes de maig de 1942 i, com en aquest cas, procedents del kommando César que treballa en la preparació de la construcció d'una presa d'aigua a Ternberg.⁴⁰¹ Malgrat que hi ha la voluntat ingènua⁴⁰² de silenciar el nom de l'autor de l'esmentada carta, en el capítol XIV sabrem que ha estat Castro, l'home de confiança de Rubio al kommando August-César.⁴⁰³ La manipulació de la realitat a què sotmet aquesta escena es completa pel fet que realment qui feia d'enllaç entre el camp central -Rubio-Joan Pagès⁴⁰⁴- i el kommando August-César, aportant informació de la cèl·lula comunista a l'enllaç al kommando -Castro-Víctor Ronda-,⁴⁰⁵ o a la inversa, era

⁴⁰⁰ Vegeu: *L'autobiografia*, Mèxic, FCE, 1982, pàgina 92. No em remeto als clàssics perquè crec que l'explicació que May fa aquí del valor del document tal i com aquí el planteja Amat és destacable.

⁴⁰¹ Vegeu la biografia de Joaquim Amat-Piniella.

⁴⁰² Apunto que es tracta d'un descuit/llicència no arranjat, no d'una voluntat explícita, com explico més endavant.

⁴⁰³ Quan Emili recorda "la carta d'en Castro que en Rubio li havia llegit un dia". Aquest fet esdevé un símptoma que determinats personatges, els més laterals, com Manuel o Castro, no només estan ben poc dibuixats sinó que, com ara, s'introdueixen de manera poc clara, la qual cosa atribueixo a una certa deixadesa per part de l'autor -preocupat sobretot pel paper, la funció, que aquests han de jugar en moments molt puntuals-, més que no pas a una voluntat decidida de construcció d'un caràcter.

⁴⁰⁴ Atès que es tracta d'un personatge prou rellevant, vegeu-ne el seu procés de construcció fonamentat, en essència en la figura del líder comunista Joan Pagès (Palamós, 1913- ?) a l'apartat dels personatges.

⁴⁰⁵ Crec que hi ha prou fonament, entre els apunts narratius i els testimoniatges orals recollits, com per adjudicar la inspiració d'aquest personatge secundari amb la figura de Víctor Ronda Ortega, nascut l'1 d'abril de 1909 a Madrid. Serà company de kommando de Joaquim Amat, amb número de matrícula 5224 (anterior al d'Amat, el 6211), fins al seu trasllat a Gusen a causa de l'animadversió de César Orquín respecte certs alts càrrecs comunistes com ell, però en sortiria alliberat. Segons Mariano Constante (21/8/2000) substituï a Manuel Razola en la representació del Partit Comunista en el Comitè de la Unió Nacional Espanyola a l'estiu de 1944 al KL Mauthausen, quan retornà del lager Ternberg. Això seria possible, però únicament fins a l'1 de desembre de 1944, data en què el kommando tornà a sortir a l'exterior, aquesta vegada a Schlier. Fou traslladat des del camp de Redl-Zipf fins al de Gusen II poc abans de l'alliberament. Segons Patricio Serrano, al camp de Gusen no va tenir-hi cap mena de responsabilitat. Per més detalls que confirmarien les sospites sobre les claus de lectura referencial del personatge, vegeu els testimoniatges de: Mariano Constante, Patricio Serrano, Lluís Ballano, Josep Mercader, Jaume Domènech, José Ruano, Joan Latorre, etc.

precisament Joaquim Amat-Piniella-Emili, convertit aquí en receptor-interlocutor de la informació transportada. S'ha elidit, per tant, el paper de transmissor per focalitzar el de contrast del contingut, que és el que fa avançar la novel·la.

La carta, el document transcrit literalment (excepte el final, considerat mancat d'interès general": forma metafòrica i eufemística per referir-se a allò que no afecta al decurs de la col·lectivitat), evidencia la possibilitat d'un nou món, l'extern del kommando, aquell que pot esdevenir premonitòriament un "primer pas cap a la llibertat". La llibertat cal buscar-la a fora, allí on la natura ha transformat "el gris" mortal de la pedra en el "verd torrat" d'una tardor esperançadora, en una mena de comunió entre l'estat d'esperit i la natura ben propi de la literatura del XIX. La possibilitat de sobreviure i, per tant, de poder plantejar la possibilitat de ser lliure algun dia ve donat pel fet que ha de reconèixer que l'August, responsable del kommando, és qui, bo i interpretant les claus de les lleis del camp, construeix una organització basada en una disciplina fictícia, amb la qual cosa el "teatre" que ha muntat per tenir satisfetes les autoritats SS no és sinó una reflexió metalingüística sobre el paper del teatre que ha de representar l'August per fer sobreviure la gent dintre del teatre muntat pel sistema concentracionari nazi. Si aquest últim és irracional, brutal i absurd, el de l'August no deixa de ser igualment absurd i fictíciament brutal i irracional, amb la qual cosa s'accentua el caràcter paròdic tant del "teatre" que ha organitzat com del mateix sistema concentracionari nazi.

Aquest èxit interpretatiu de l'August-César és el que realment molesta Rubio, més que no pas el fet que el propi Castro reconegui la tasca feta. Entre altres coses perquè Rubio, bon coneixedor també de la necessitat interpretativa que cal fer per assolir els objectius -com veurem en la conversa posterior amb l'Ernest-, compta amb un impediment de pes: en Metzinger-Leitzinger, secretari del KL Mauthausen.⁴⁰⁶

Després de la conversa de Rubio amb l'Emili, motivada per la carta d'en Castro que apunta el camí que haurà de seguir l'Emili per poder sobreviure,

⁴⁰⁶ De qui parlarem més endavant: fonamentat exclusivament en Josef Leitzinger, *lagerschreiber* I del KL Mauthausen, amb número de matrícula 304, per tant dels primers a arribar al camp.

encara es produeix una altra trobada aquella mateixa tarda de maig de 1942: la de Rubio amb l'Ernest, que té per objectiu-pretext situar en un bon destí un company de partit en dificultats, Fuentes,⁴⁰⁷ però que, de fet, esdevé una reflexió sobre les causes de l'"embrutiment". De l'anàlisi de les causes se'n deriva la possibilitat -com ja ho ha fet l'August, tot i que tant estratègicament com moralment de manera diferent-, d'intervenir, d'interpretar-ne les claus per tal d'utilitzar-les en benefici del col·lectiu.

De l'anàlisi feta per Rubio se'n dedueix que la base de l'embrutiment moral -focalitzat en un Ernest que esdevé tots els "ernestos"- és la "manca d'escrúpols" que la "amoralitat del camp" -amb les seves lleis- no fa sinó potenciar. En l'arrel psicològica d'aquest embrutiment, Rubio -sota qui s'amaga ara mitjançant aquest nou desdoblament de l'alteritat l'argumentació-judici d'Amat- dissecciona la feblesa de caràcter necessària per concloure que es fonamenta en la "poca homenia", la incapacitat d'assumir sacrificis: "cap disposició a suportar privacions", i un "necessari desvergonyiment" que interrelaciona amb tres aspectes: la disposició a aprendre l'idioma (on la idea del "llenguatge" pren tot el seu valor simbòlic associat no només a la capacitat d'intercomunicació sinó d'entendre i aplicar correctament les "lleis del camp"), uns quants "somriures als alemanys privilegiats" (aquells que, ja embrutits, fan d'introductors iniciàtics a l'"esperit del camp"), i "suportar les primeres repugnàncies" (és a dir, executar el procés d'anihilament amb la suspensió de tot referent moral). Si s'actuava segons aquest criteri, "no trigava a venir el premi": es tracta d'un mer ensinistrament en les arts del sistema penitenciari nazi.

Segur de l'anàlisi que ha fet, en Rubio pot actuar ara ja de manera eficaç vers l'Ernest, sense repetir els errors de l'anterior visita, fonamentada en el

⁴⁰⁷ Fuentes, inidentificable, es converteix en símbol-paradigma de l'espanyol, com podria ser Francesc Batiste, que aconsegueix sortir d'un grup de treball que el duria a la mort segura gràcies a la intervenció directa de la cèl·lula comunista del camp: fet que s'esdevindrà per exemple amb Joaquim Amat-Piniella, que rebrà l'ajut directe de Josep Bailina i Casimir Climent tant per sortir del kommando de la pedrera com per ser destinat al kommando César. Atès que en el cas de l'Emili aquesta intervenció externa s'elideix, probablement per no desvirtuar el seu procés de maduració en les decisions preses (tornaria a surar la figura d'un protector que, tot i que cert, ja és una fase superada), la figura concreta amb voluntat representativo-simbòlica de Fuentes escenificaria tot el procés que hi ha rere l'aconseguit d'un lloc millor.

raonament pragmàtic. Ara sap que l'única manera que l'Ernest accedirà a la petició política pragmàtica de col·locar un correligionari, l'esmentat Fuentes, és atacant la seva "vanitat humana", adoptant un to entre paternalista i afalagador dintre del qual és plenament conscient del seu paper d'actor, com ja ho era l'August al seu kommando. I això: aquesta distància que és capaç d'establir entre el que pretén aconseguir i la manera de fer-ho el diverteix en tant que "mentida" –ficcionalització- que porta "la situació al grotesc".

La tercera de les seqüències del capítol ens situa referencialment a mitjan octubre del 1941, amb l'arribada d'un dels combois més nombrosos de presos militars russos, els quals, lluny de ser tractats com a presoners de guerra, són emmenats sistemàticament als camps de concentració i extermini del III Reich amb la idea ferma de liquidar-los sistemàticament i sense concessions de cap tipus.

Els barracons externs al perímetre de Mauthausen s'anomenaven Camp Rus, situats dintre l'anomenat "Camp dels Malalts",⁴⁰⁸ i acollien els combois russos que arribaven al KL Mauthausen. L'esmentat Camp era una de les dues infermeries del camp: allí on anaven a parar també aquells deportats que ja no tenien camí de retorn. El fet d'estar en el perímetre extern evitava els controls d'entrada i escenificava una situació que, de fet, es convertia en una mena de nou decorat on executar de manera implacable les ordres d'extermini sistemàtic. Aquesta escenificació, amb la col·locació del rètol de camp de presoners de guerra,⁴⁰⁹ segons marcava la normativa internacional, i la disfressa de guàrdia interior amb roba de la guàrdia reial iugoslava d'aquells deportats que coneguessin la llengua russa, és una mostra palesa de l'animadversió i perversió dels dirigents del camp vers el comboi que era a punt d'arribar. Tot plegat pren un to de farsa, d'"opereta", que recull tot el seu valor simbòlic amb el dibuix que forma el comboi en fer l'ascensió final al camp,⁴¹⁰ un dibuix que, premonitòriament anunciador de la tràgica mort que els espera, es

⁴⁰⁸ Vegeu testimoni Mariano Constante.

⁴⁰⁹ Com a substitutiu de presoners polítics, com era el cas, suposadament.

⁴¹⁰ Recordem que el KL Mauthausen es troba a uns tres quilòmetres del nucli del poble i que se situa dalt d'un turó, vorejat per una extensa clariana, sense vegetació, la qual cosa possibilita la visió d'aquells qui

pinta de negre i vermell, com una “taca fosca, rogenca que serpenteja carretera amunt”.

A aquest apunt simbòlic de l'hivern de “fam, fred, terror i mort” que sofririen els esmentats russos, individualitzats en tant que representatius simbòlicament d'aquells altres combois de russos, iugoslaus, txecs i jueus d'arreu que anirien arribant i dels quals l'Emili-Arnal en seria testimoni d'excepció, s'hi afegeixen dos detalls més que no haurien de passar desapercebuts: el de dos valors numèrics, associats als 4 dies que passarien a la intempèrie a l'espera de rentar llurs robes i a la vida que els esperava en les 5 barraques on serien destinats. Es tracta d'usos numèrics que Amat-Piniella coneixia perfectament que no eren els reals, perquè era sabut que els russos esmentats, com el material gràfic s'ha encarregat de testimoniar,⁴¹¹ passaren quaranta-vuit hores ininterrompudes a l'Appellplatz del camp,⁴¹² i que, pel seu elevat nombre, no podien ser destinats només a 5 barraques sinó al seu total de nou, la qual cosa possibilita una lectura també en clau simbòlica. Dintre d'aquesta possible lectura l'ús del 4 correspondria, segons recull Cirlot,⁴¹³ al valor del sistema d'organització estable i racional associat a la terra, que convertiria la formació mantinguda de manera marcial a la plaça de recomptes en una mena de paradigma del nou ordre imprès per les lleis del camp: implacablement organitzat i pensat per al defalliment físic (els qui queien agonitzaven fins a la mort o eren executats immediatament, com també qui els pogués ajudar). Si a aquest aspecte li afegim el matís que té d'universalitzador, de totalitzador, com ens fan veure Jean Chevalier i Alain Gheerbrant,⁴¹⁴ la voluntat exemplificadora que té l'escena queda plenament refermada. El cas de l'ús del 5 podria tenir un valor paròdic en tant que, seguint la lectura que en fa Cirlot, simbolitza, en un dels seus vessants, la plenitud orgànica de la vida enfront la mort, en definitiva: la salut. Tenint present que els russos compartien l'espai destinat a l'esmentat “Camp dels Malalts”, camí sense retorn a la vida, i

accedeixen al camp des del final del bosc, a un quilòmetre aproximadament, fins a coronar l'esmentat turó.

⁴¹¹ Vegeu la portada de *K.L. Reich*, d'Edicions 62 de 2001, obra de Francesc Boix, arxiu Fons.

⁴¹² Vegeu el testimoniatge, per exemple, de Joan de Diego, extensible a qualsevol deportat conegut d'Amat, que hauria pogut esmenar l'error, com fa en altres casos, si hagués volgut en algun dels estadis d'elaboració del text.

⁴¹³ Vegeu Cirlot, J.E. (1998): *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, pàgina 338.

que no tenien cap possibilitat de sobreviure que no passés per un improbable intent de fuga, associar la seva destinació a aquest aspecte no deixa de tenir una càrrega connotativa que actua per associació d'idees: salut-malalts terminals i que, de retruc, pel que té de paradoxal, ofereix una idea premonitòria clara del futur que espera tot aquell que vagi a parar a les esmentades barraques, que han pres un nou significat com a resultat de l'habilitació que ha sofert: aquell espai pensat per guarir era, de fet, un espai construït amb la idea fefaent d'accelerar la mort dels seus ocupants.

La quarta de les seqüències ens situa en el referent temporal dels dies immediatament posteriors al 27 de maig de 1942, malgrat que el temps de la narració ens el situï en "un vespre de tardor" per mantenir el criteri d'unitat cronològica ficcional respecte l'arribada dels 2000 russos i de la imminent mort d'en Francesc. Aquesta seqüència sintetitza la brutalitat del tracte rebut al camp des de l'arribada fins al darrer instant, és a dir, actua en tant que exemplificadora de la seqüència anterior: amb valor global, d'aquí probablement tant la manipulació temporal com narratològica. L'arribada d'un contingent important de txecs que seran brutalment tractats, més que en condicions habituals dintre un camp, ve donat pels fets ocorreguts a Londres -la data esmentada-, quan una unitat d'agents txecs executa Reinhard Heydrich (1904-1942), "Protector" de Bohèmia-Moràvia i cap de la SD (Oficina de Seguretat del Reich). Les conseqüències immediates són la destrucció de les ciutats de Lídice i Lezaky, l'extermini sistemàtic de persones i l'enviament massiu vers camps d'extermini i concentració, on es reberen ordres de ser especialment acarnissats amb ells, tant per part dels SS com dels kapos, cosa que succeí en aquest cas al KL Mauthausen.⁴¹⁵

Probablement aquesta seqüència és la que contindria un major nombre de possibilitats d'oferir una lectura també de caràcter simbòlic dels elements que hi intervenen. En primer lloc es tracta de l'assistència en primera línia, sota la focalització de l'Emili, del ritual escenificat de la mort. Es tracta d'un ritual

⁴¹⁴ D'aquests autors vegeu (1999): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, pàgina 380.

⁴¹⁵ Per a una anàlisi detallada vegeu: Michel, H. (1990): *La Segunda Guerra Mundial*, Vol. I, Barcelona, Akal, pàgines 295-296; i també: Snyder, L.L. (1995): *Encyclopedia of the third Reich*, Leicester, Bookmarkt Limited, pàgines 144-146.

nocturn (“vespre de tardor”) que es configura en forma de somni en estat de vigília, atès que es diu que “observava el fenomen com si somniés”, amb la qual cosa la consciència d’aquesta mena de realitat, accentuada per la idea de despertar, segons els esmentats Chevalier i Gheerbrant,⁴¹⁶ converteix la figura de l’Emili en el protagonista d’un ritual iniciàtic: el del seu aprenentatge moral progressiu ara en fase intensiva, que comprèn la percepció de la mort, seguida d’un viatge als esperits -que en aquest cas podria assimilar-se tant al seu pas per l’arrest i la companyia de càstig com a la visita als crematoris feta per en Rubio-, i que acaba amb un renaixement, moment en què ja com a “despert” -“aparecido” a Semprún-, pot encarar el futur no ja des del somni sinó des de la maduresa –el “rumb definit”- del seu procés de formació iniciàtica. Però això, que és ben perceptible en aquesta seqüència, no podrà ser “fins que la sang fos seca”, fins que no hagi pogut ordenar, codificar i actuar en consciència.

La percepció de la realitat -des de l’estat de despertar- com un somni no fa sinó emmascarar, tot buscant un llenguatge “comprensible” –es tracta d’una de les reflexions d’aquesta seqüència-, la seva funció didàctica⁴¹⁷ en tant que exemplificadora de la manera d’actuar de l’esperit del camp i, alhora, com un agent d’informació sobre l’estat psíquic del seu protagonista, proporcionant un quadre del seu estat existencial present, fet de símbols vius i convertint-se en revelador del jo i del si mateix, com afirmen Chevalier i Gheerbrant.⁴¹⁸ I si el fonament de l’escena és la impressió d’estar somniant despert, aquesta imatge es rebla amb el paral·lelisme de la situació amb la visualització d’unes ombres xineses⁴¹⁹ “en relleu” que contenen uns protagonistes mostrats per una “llum” que projectava “les ombres⁴²⁰ en la gran volta nocturna” i que “oferia una monstruosa⁴²¹ deformació dels cossos i els objectes”, la qual cosa continua

⁴¹⁶ Op. cit. pàgina 413.

⁴¹⁷ Vegeu l’obra de Chevalier i Gheerbrant, op. cit., entrada de somni pàgina 961 (apartat C-2-a.)

⁴¹⁸ Op. cit. pàgina 961 (apartat D-2)

⁴¹⁹ Malgrat que es tracta d’una tradició cultural ben antiga, sembla que la seva difusió a casa nostra es produí especialment gràcies a les representacions que es feren a partir de finals de segle al local dels Quatre Gats, que les popularitzaren. Caracteritzades per una certa simplicitat argumental, tenien tant finalitats didàctiques i moralitzadores, com també un vessant estrictament terrorífic.

⁴²⁰ Les podem entendre perfectament aquí, com mostren Chevalier i Gheerbrant, op. cit. pàgina 955, com la pròpia imatge de les coses fugitives, irrealis –en aquest cas en tant que inimaginables, incomprendibles i inexplicables- i canviants.

⁴²¹ Adjectiu aplicable al seu substantiu, en tant que referència simbòlica a l’entrada dels condemnats a l’infern –en aquest cas les víctimes de l’infern on han anat a parar en vida-, destrossats pel dimoni o les bèsties salvatges, com resulta evident en relació a l’actitud dels botxins (vegeu op. cit. pàgina 721).

relacionant-se amb la idea inicial de ser fidel a una “veritat íntima” com a única manera de fer comprensible l’horror sofert.

El detall amb què aquesta seqüència ens serà analitzada ens farà pensar també amb l’estructura bàsica que Roland Cahen establirà al voltant del somni com a drama, que dividirà en quatre actes⁴²² perfectament reconeixibles en aquesta escena:

Una primera fase d’exposició i dels seus personatges i decorats, associats a l’arribada d’un contingent de 100 txecs, vint dels quals són jueus.

Una segona fase de l’acció que es trama i s’anuncia, que vindria representada pel sopar celebrat pels SS en honor de les victòries obtingudes i que té caràcter premonitori, com el calze de la sang de Jesucrist en l’eucaristia, de la tragèdia en forma de sacrifici ritual que li seguirà quan, en paraules de Werner, s’afirmarà que “els SS saben transformar el vi en sang i la sang en vi”, amb la qual cosa ens remet en primer pla a tota una tradició judeocristiana i pagana⁴²³ que converteix el vi, com a correlat de la sang (pel color i pel caràcter d’essència de la planta), en l’elixir de vida o d’immortalitat, on els SS emborratxats prenen el paper de déus⁴²⁴ que decideixen sobre la pertinença atzarosa dels deportats al regne dels vius o dels morts, en una activitat que també es relaciona amb els ritus d’iniciació descrits per la tradició semítica. Els nous SS eren així introduïts al món de “l’esperit del camp” mitjançant la seva participació desinhibida, conseqüència de l’embriaguesa, en les matances d’interns de manera aleatòria i brutal, la qual cosa els fa acostar-se a la mort enmig de “l’angoixa de cossos nus, sagnants...”.

Una tercera fase es construiria al voltant de l’anomenada “peripècia del drama”, que en aquest cas es traduiria en la descripció detallada dels sistemes de tortura, vexació i assassinat utilitzats per a la destrucció dels txecs, especialment en el cas dels vint jueus, i que s’evidencia en la gimcana muntada

⁴²² Vegeu: Cahen, R. (1967): *Le Rêve et les sociétés humaines*, París, PDP.

⁴²³ Vegeu Chevalier, op. cit. pàgina 1072.

⁴²⁴ Com es pot extreure del Gènesi, 27,28 de la *Bíblia* i en altres religions veïnes.

com a sistema selectiu, per acabar amb el cervell esventrat per la intensitat de la mànega a pressió que els espera, tot obligant-los a rebre-la amb la boca oberta.

I finalment una quarta fase, en la qual el drama evoluciona cap al seu final –resultat de la solució tràgica evident-, on l’acció es metamorfoseja en reflexió en forma de conclusió. Aquesta és la part que més sembla interessar Amat-Piniella en tant que significa l’intent de recerca d’un sentit a aquella brutalitat, i no tan sols això, sinó també la manera adequada de transmetre-la. Es construeix una reflexió, per tant, al voltant del tema del llenguatge, la comprensió i la transmissió de la “cultura”⁴²⁵ nacionalsocialista, que ha arribat en aquest punt de la història a un dels seus punts culminants. És a dir, un cop acabada l’escena, trobem un Emili protegit al seu llit intentant inútilment dormir, acció impossible fins que no hagi aconseguit de recodificar aquella allau d’informació brutal. Així se li apareix “un món d’espectres” que de fet fa la doble funció d’evidenciar la por vers els éssers que acaben de morir, passar a l’altre món,⁴²⁶ i, alhora, esdevé també una mena de presentació d’un jo desconegut, sorgit de l’inconscient, que inspira aquesta sensació de pànic i desorientació que sent l’Emili: i que posa en primer pla la realitat negada, temuda i refusada alhora, segons la psicoanàlisi, enmig d’un “silenci punyent”, el silenci del camp –genèric-, que adopta aquí la simbologia del mutisme,⁴²⁷ de l’amagament de la percepció, cosa que es contraposaria al silenci que més endavant sentirà l’Emili (capítol XIII) i que, com veurem, anirà associat a un element alliberador, de progrés.

Centrat a la dura tasca d’intentar afrontar els fantasmes propis i aliens – els dels morts recents i els seus-, l’Emili topa amb una primera dificultat, la de trobar-se sol, desemparat, en aquest moment del seu procés existencial: “Només ell sentia l’olor acre dels tolls llefiscosos, només ell podia posar a cada gest dels sacrificats el crit que li corresponia”, la qual cosa, com afirma

⁴²⁵ M’atreveixo aquí a manllevar d’Imre Kertész aquest concepte per aplicar-lo a tot allò que ha significat l’intent de comprensió i assimilació d’un sistema basat en l’horror per tal que no es repeteixi. Vegeu op. cit. *Un instant de silenci en el paredón*.

⁴²⁶ Per a una anàlisi detallat d’aquesta primera part vegeu: Harva Uno (1959): *Les représentations religieuses des peuples altaïques*, París, Minuit.

reiteradament Améry, omple el camí d'incomprensió i el converteix en una mena de lúcid escèptic escollit pel mateix "ordre universal" que permetia l'horror: "se sentia sol a percebre la feixuguesa de tot allò". Només ell, hores d'ara, està en disposició de percebre l'horror viscut, que esdevé incomprensible i indescriptible, la qual cosa trava aquesta sensació d'aïllament, d'estar sol al món –propi del planteig existencial-, amb la impossibilitat d'ordenar, previ pas a la codificació, la informació revelada en solitari, i el converteix a ulls del narratori⁴²⁸ en un personatge balzaquià, entès com aquell que va prenent dimensió moral col·lectiva. Es tracta d'una mena de descoberta que encara no té verb, no té paraules, perquè, enmig d'aquest estat, en una frase en la línia objectivista d'un Dos Passos o d'un Faulkner, l'Emili reflexiona sobre la seva incapacitat de recrear mentalment, previ pas a verbalitzar, el que ha significat, de fet, l'acumulació de totes les proves que ha hagut d'anar passant fins arribar a aquella:

"Recollides totes les impressions visuals i auditives com per una màquina enregistradora, el seu cervell maldava per juxtaposar-les en un afany d'ordre impossible."

I si impossible és encara d'ordenar-codificar tot allò, més ho és encara la capacitat de descriure-ho mitjançant el verb:

"El gest sense la paraula tenia una atrocitat més incomprensible encara, que arribava a fer ridícul l'esforç de la seva protesta íntima."

⁴²⁷ Vegeu Chevalier, op. cit. pàgina 947.

⁴²⁸ Seguint les tesis de la poètica de la recepció, hem d'entendre que Amat busca un "destinatari" més que no pas un "receptor" atès que el seu text pretén incidir en una entitat més o menys concreta a qui l'autor textual adreça el missatge. Amat busca un tipus de lector que estigui disposat a conèixer una determinada manera de plantejar la profunditat del seu testimoniatge, i, per tant, cal una certa predisposició necessària per ser un lector d'aquest tipus d'obres, que difereix del de "receptor" inicial, malgrat que, amb el pas del temps, el "destinatari" inicial pot esdevenir, i de fet esdevé, un "receptor" que no cal que tingui la mateixa actitud entre crèdula-militant o predisposada que incideix més en el primer cas. Vegeu les obres de G. Prince (1978): "Le discours attributif et le récit", dintre *Poétique*, núm 35, París, 1978, pàgines 305-316, i "Introduction à l'étude du narrataire", dintre *Poétique*, núm 14, París, 1973, pàgines 178-194. En el primer s'introdueix la distinció interessant, obra de E. Wolff, sobre el "lector pretès", aquell en qui l'emissor ha pensat com a receptor a l'hora d'escriure el text. Wolff parla de les marques culturals, psíquiques, morals o ideològiques del lector pretès, que poden ser reconstruïdes a partir del que el mateix text indica. La voluntat testimonial i de veu requisitòria que reclama Amat poden ser algunes d'aquestes marques que busquen i troben un determinat tipus de lector pretès i no un altre, òbviament.

Aquest és un procés que només s'apunta, però que li requereix madurar encara, d'aquí que realment no traurà un "rumb definit" fins que la sang no estigui "seca". L'única conclusió possible, en aquest estat, és tenir consciència de formar part, malgrat tot, de la condició humana –"espècie humana" a Antelme-, de pertinença a una estructura cultural en crisi, quan conclou la reflexió afirmant: "També ell era una desferra d'aquell naufragi", un naufragi real i moral alhora que és aquell que els místics anomenen la nit de l'esperit, i que Amat sembla utilitzar amb la imatge de la "nit polar" associada al naufragi. Es tracta del primer pas vers la comprensió, en tant que encara que no se'n senti "culpable" sí que pot considerar que "s'avergonyia" de pertànyer a aquesta condició humana pel fet d'evidenciar fins on es podia anar a parar; l'Emili constata així la seva presència en el món, esdevé subjecte d'experiència, la qual cosa el deixa sense alè pel fet de descobrir al mateix temps tot un submón, el concentracionari, veritable subjecte d'anàlisi.

La cinquena de les seqüències ens situaria en l'anomenada "Revista de polls", fet que es produïa al camp central amb una periodicitat setmanal –o dues vegades per setmana, com es diu a l'obra-, mentre que als kommandos s'espaiava més perquè hi havia menys gent, i consistia en la detecció de paràsits en els cossos nus dels deportats.⁴²⁹ El tractament d'aquesta nuditat és una conseqüència lògica de la reflexió feta anteriorment, i que té com a precedent la primera seqüència del capítol VIII. La vergonya que sent l'Emili és una vergonya moral i, per aquest motiu, cultural. Així, l'Emili, que té la sort dels "privilegiats" que no han de sofrir la humiliació del ritual de la revisió, estableix el doble planteig que hi ha sobre el concepte cultural de la nuditat:

D'una banda, mitjançant la focalització centrada en Werner -pel que té de coneixement de la cultura germànica-, ofereix la perspectiva que representa el despullament des de l'òptica nazi, que no fa sinó reproduir mimèticament el valor que li ha atribuït l'hel·lenisme: convertit en ideal esportiu i artístic típic dels anys 20-30,⁴³⁰ com queda manifestat en les reflexions sobre el fet que

⁴²⁹ Vegeu testimoniatge de Joan de Diego.

⁴³⁰ Vegeu Chevalier, op. cit. pàg. 412.

“l'exercici i la nuditat eren, no solament el camí, sinó una fita, el més fort era el millor i la bellesa física constituïa l'ideal”. Quan la recerca de l'ideal convertit en figura al·legòrica porta a centrar la concepció de l'home en el vessant físic (“el cos”), menystenint o bandejant el vessant intel·lectual/moral (“l'esperit”), la conseqüència que se'n deriva és un “Clima propici per a les aberracions!”, amb la qual cosa es converteix, com ja indica la tradició bíblica d'Ezequiel i l'existencialisme de l'acció, en la designació de la pobresa i la debilitat espirituals i morals. El sistema concentracionari, fonamentat precisament en la voluntat expressa de deshumanització, troba en aquesta via un procés de desculturalització per la via de la denigració moral, i d'aquí al vertader segon objectiu d'aquests rituals -el que aconsegueix destruir i embrutir definitivament l'“esperit”- hi ha una línia ben prima: la que porta a acceptar o no, després de ser seleccionat pel fet de tenir un cos “hel·lènic”, proposicions sexuals a canvi de petites millores alimentàries o de feina, amb la qual cosa la diferent posició de poder converteix la possible relació homosexual en una situació desigual que queda denigrada en tant que està pensada per a l'embrutiment, pas previ a la deshumanització; cosa que no passarà quan, més endavant, l'Emili comparteixi cel·la amb Heinrich.⁴³¹

Aquest pas, el d'acceptar o no l'embrutiment, Amat, evidenciant el caràcter simbòlic/suggestiu/essencialitzador que progressivament va donant a determinades paraules,⁴³² el situa en l'origen de la mitologia judeocristiana en les figures d'Adam i Eva. La “ximperia” d'anar despullats que pretesament descobriren els dos personatges bíblics en caure del paradís, a banda d'evidenciar que les relacions entre l'home i déu han perdut la simplicitat i claredat primerenques, evidencia la necessitat d'establir uns paràmetres culturals -representats precisament per la roba- que permetin de superar la sensació d'humiliació i de no caure, dintre d'aquest estat de denigració moral, a mans de la voluntat “de qui li pot retornar els vestits”: de qui té la clau del

⁴³¹ D'aquí, entenc, el caràcter despectiu d'Amat vers el tema del tractament de l'homosexualitat. En aquest sentit, la seqüència del jove homosexual no fa sinó matisar, contrastar el que s'hauria pogut prendre com una forma de discriminació quan, de fet, es tracta d'una altra mena de cosa: denigrar tot allò que porti a col·laborar amb el sistema, sigui per la via del sexe, sigui per la via de la violència, sigui, en definitiva, per usar el poder per crear situacions de privilegi dintre el sistema.

manteniment o la pèrdua de la consciència humana. Per això s'afirma que, com a conclusió: "El mite dels nostres primers pares es repeta". Es repeteix en tant que instant de dubte, de temptació en el qual les relacions d'igualtat, de llibertat per escollir, desapareixen i queden substituïdes per una relació de poder - òbviament desigual- que porta a acceptar i aprofundir en aquest estat de degradació fins a la destrucció d'una de les parts. I d'aquí la revolta de l'Emili, amagat rere la figura del narrador, que intueix que darrere el "nudisme" hi ha "alguna cosa més que un vehicle d'immoralitats destinades a destruir l'individu". Perquè la consciència de la nuditat, en sentit cultural, evidencia la seguretat de saber-se davant del Mal (iniciat amb el "mal pensament" adàmic), cosa que és deguda a la seva introducció per part del mateix home en el món.⁴³³

D'altra banda, el planteig de la nuditat, quan és percebut amb aquesta intenció per part de l'Emili, que no centra l'adscripció de l'home en la part física ("el cos") sinó en la intel·lectual -aquella que ens diferencia culturalment dels animals-, remet a un distanciament que crea sensació de "misèria", "ridícul" i de "vergonya" perquè això significa un cert grau de claudicació en tant que home. Davant d'aquest culte destructiu, que significa la victòria de les forces del mal, la deshumanització, l'únic antídote és potenciar les virtuts intel·lectuals, per tant culturals, de "La lucidesa crítica, l'amor propi, la rebel·lia", en definitiva, "tot allò que posa l'home damunt la bèstia." Per saber, per tant, "si això és un home" – Levi-, si es pertany a "l'espècie humana" –Antelme-, cal actuar racionalment, lluitant per mantenir la dignitat individual, únic camí per conservar la dignitat col·lectiva.

Així mateix, només des d'aquesta percepció racional i lúcida de la situació és possible analitzar com la debilitat pròpia de la condició humana es posa a prova, sota l'esquer de les millores personals. Portar la situació al límit situa els dos posicionaments possibles davant per davant: o bé deixar-se envilir (convertint-se en "privilegiats", "protegits" o "javes") o bé ser prou ferm per mantenir-se "sense claudicar"; es planteja així el dubte sobre fins a quin punt

⁴³² Val la pena palesar que, a mesura que avança la novel·la, els seus elements es van carregant de suggestions, connotacions, simbologia o lectures filosòfiques; no deixen de mostrar el camí emprès vers la recerca d'un llenguatge, que va construint a mesura que va avançant en la seva construcció.

⁴³³ Vegeu el Gènesi.

els homes, dintre aquell espai, poden donar sentit a la seva existència sense passar per la “nàusea” que porta a la presa de consciència, la qual cosa focalitza aquí aquells que, tot intentant justificar el fons de l’existència amb els propis prejudicis, rutines i convencionalismes nous adquirits, se situen dintre la diversitat de la zona grisa. L’evidència de l’entorn palesa la creixent victòria de “l’esperit del camp”, del mal, enfront del bé i, per tant, la configuració del prototipus “d’ernestos”, amb la qual cosa l’esmentat personatge, ultrapassant la seva adscripció individual, esdevé balzaquianament també representatiu d’una actitud moral, la que ofereix la seva “cara repugnant” al sistema concentracionari enmig de l’“apatia general” que ha fet perdre tota possibilitat de “sensibilitat, pudor” o “pietat”; és també una actitud col·lectiva en tant que grup social, classe social dintre el camp.⁴³⁴

El recurs reiterat de la terminologia cristiana⁴³⁵ li és útil per mostrar la seva voluntat de deixar d’intentar el seu paper impossible de “redemptor” dels altres i, alhora, “d’apòstol” (no té cap voluntat de fer proselitisme de cap tipus), la qual cosa el porta inevitablement al seu rebuig en forma de “fàstic” pel “proïsme”. Aquesta situació de rebuig el porta al planteig d’un doble dubte: existencial i moral. D’una banda el dubte existencial es planteja en tant que només troba sortida a la situació en el refugiament dintre d’“un món interior” per tal d’intentar trobar l’estabilitat que està en perill de veure’s corrompuda, com hem vist. De l’altra el dubte eminentment moral, que es planteja en funció de la seva anàlisi anterior: és a dir, fins a quin punt aquells qui opten per altres vies de supervivència són reprobables quan es pregunta: “Es pot censurar l’home que s’arrapa desesperadament a la vida?” Al darrere d’aquesta pregunta retòrica s’hi intueix el respecte vers les decisions individuals de cada

⁴³⁴ Si utilitzem aquesta terminologia ens cenyim a l’anàlisi de Levi a *Els enfonsats i els salvats*, op. cit.

⁴³⁵ Que en aquest cas actua per acumulació: “pietat”, “apòstol”, “redemptor”, “compassió”; fixem-nos però que actuen buidats d’aquest sentit religiós perquè s’aplica o bé a contextos diferents (cas d’apòstol) o bé segons l’origen etimològic estricte del mot (malgrat que la lectura que en fem òbviament parteixi de la pàtina religiosa pròpia de la nostra tradició cultural). En aquest sentit, mots com “pietat”, als anys trenta eren sinònims per extensió d’altres mots més habituals avui dia, com “cooperació” o “solidaritat”, amb la qual cosa vull dir que tenien un sentit també estrictament laic, com es pot derivar de la digressió que porta el personatge a defugir papers vinculats al món religiós. (Segons conversa amb Vicenç Molina, Professor d’Ètica de la Facultat de Ciències Empresarials de la UB, maig de 2002).

u, procurant no jutjar-les directament sinó a partir dels seus actes,⁴³⁶ mostrant-les amb tots els matisos possibles.

Tot plegat retorna al “punt de partida”, que amb l’anàlisi feta fins ara òbviament ja no és el mateix. És a dir, malgrat la divisió entre “envilit” i “sense claudicar” –entre els quals pretén incloure’s l’Emili a partir d’ara- arriba a la conclusió que cal “comprendre”, “compadir”, “ajudar”, única manera de poder actuar des de dins (com ja ha mostrat en Rubio, tot i que amb connotacions diferents) com a Home, amb unes virtuts humanitzadores que força s’assemblen a les descrites per Semprún, quan parla de “generosidad, fraternidad, entrega, humanismo real...”.⁴³⁷ Entenent que, sense judicar aquells qui es troben en la zona grisa –hem de recordar que ell mateix s’hi trobaria-, cal actuar (“lluitar com fos”) de manera decidida i per motius estrictament humans, mogut pel “sentit del deure” o pel “sentiment sincer” d’allò que cal fer en benefici de la condició humana. I cal fer-ho fins a les darreres conseqüències (“sacrificar-ho tot”) per tal d’evitar ser absorbit per “l’esperit del camp”; només així podrà ser útil a la difícil empresa de mantenir viva la flama de l’Home, precisament en un moment en què es va evidenciant que la força contra la qual cal lluitar és tan poderosa com per anar-ho destruïnt tot al seu voltant. L’Emili supera així definitivament el nihilisme perquè, mentre aquest hauria significat la supressió de l’individu, ell opta per una superació clara de l’abast de la nàusea en forma de responsabilitat sobre la pròpia existència i la dels altres dintre d’aquell context alienant i destructiu.

La sisena i darrera seqüència se situa al voltant del 31 d’octubre de 1941, data del trasllat de Pere Vives i Clavé a la *Isolierung*, on els irrecuperables passaven les darreres hores/dies, i de la seva execució.⁴³⁸ Es planteja aquí la implacabilitat destructiva de les forces del Mal radical, l’esperit del camp, i la manera modèlica d’afrontar la mort irremeiable per part de

⁴³⁶ Fent que tant el narratori com l’Emili progressin alhora, mitjançant l’experiència, en el seu procés de maduració moral.

⁴³⁷ Semprún, J. (2001): *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona, Tusquets, pàgina 61; en parlar de “las supuestas virtudes del Hombre” que té el company rus de la pedrera de Buchenwald que el salva de la mort.

Francesc, que convertirà el pas vers la mort en un *exemplum* moral d'assumpció de l'esdevenidor des d'un posicionament que recorda el gnosticisme.

L'actitud de Francesc, permanentment dotat d'una gran "integritat de les facultats superiors" fins i tot enmig d'aquell entorn ple de morts-vivents,⁴³⁹ es contraposa inicialment amb la de l'Emili, el qual, malgrat la voluntat d'assumpció del paper de lideratge en la relació⁴⁴⁰ no pot menys que, davant aquella demostració de fortalesa interior del company, sentir-se "inferior, empobrit, gairebé miserable". Perquè tan preparat està per la mort imminent Francesc que fins i tot té clar l'epitafi amb què li agradaria ser recordat, pensat en termes d'integritat: "Era un home digne, que no va claudicar", d'aquí la seva "serenitat depriment" en tant que el duu inexorablement a la mort, una mort vista com a "concreta", individual i no pas generalitzadora,⁴⁴¹ però que ja no es pot percebre com a portadora de la "pau" que havia significat temps enrere com a sinònim de renúncia lligada a alliberament.

La seva plena consciència d'haver arribat al final del cicle vital el porta a reflexionar sobre els dubtes que li suposen el fet d'haver posat per davant la necessitat del "deure complert" –uns principis- respecte la recerca d'"amor"-sentiment que l'inclou dintre la comunitat humana-. Aquest fet introdueix la idea de l'alteritat: el converteix en "solitari", en una mena d'estrany vers el món que l'envolta, i el situa proper a la figura de l'estranger pròpia del gnosticisme,⁴⁴² que té punts de contacte amb el romanticisme, com ha palesat Simone

⁴³⁸ Segons consta a la "Relación de nuestros camaradas eliminados por el régimen oprobioso de Hitler en el campo de concentración de Mauthausen: 1940-1945", FEDIP París, document intern, pàgina 327, on es registra amb el seu número de matrícula correcte: 3569, procedent del FT. Stalag 140, número 9074.

⁴³⁹ Tot i que ell mateix ja n'havia parlat, en aquest context s'identifica amb el concepte de "muerto-vivo" que fa servir Semprún a *Viviré...*, op. cit. pàgina 51, i que ho anuncia la descripció de les penalitats de l'indret ("olor fètida, brutícia acumulada... i les ranes dels moribunds"), plenament identificables amb la idea de la "violència emocional" de què parla Susan Sontag en referir-se a la creació de la imatge de l'horror, i que té un final ben identificat: "la sentència ja no tenia apel·lació".

⁴⁴⁰ Procurant-li roba, aliments, tabac, injectables i fins intentant que no perdi l'esperança de sobreviure, que Francesc ja ha assumit altrament en forma de mort inexorable.

⁴⁴¹ Malgrat l'ús de la majúscula per referir-s'hi en aquest moment, i que atribueixo més que a aquesta atribució genèrica en forma al·legòrica –com sí que fa amb el concepte d'Home al llarg de l'obra- a la voluntat de corporeïtzar-la com a personatge concretitzat que "dialoga" amb el propi Francesc, que la converteix en vertebradora de la reflexió que al voltant seu es genera per l'actitud de Francesc mitjançant l'assimilació amb el mirall deformant i còncau de la saleta on serà injectat finalment.

Petrement a *Les gnostiques* (1978), de Serge Hutin, en el sentit de la percepció dels límits del destí, propi d'un planteig existencial, i la voluntat de trencar-los. Francesc únicament se sent lligat al món gràcies a la descoberta “del valor exacte d'una amistat”, única compensació a tot l'esforç i sacrifici realitzat per mantenir-se íntegre i coherent amb una manera d'entendre el món. Malgrat l'aparença de serenitat externa que escenifica,⁴⁴³ la convulsió interna, que el fa passar de l'“eufòria” –de la seguretat poc fonamentada del camí que emprenia- a “la depressió” –resultat de la presa de consciència, per la imminent desaparició-, no obstrueix la possibilitat que té l'Emili per discernir el fet que la destrucció del cos del seu company, amb la “fortor que l'envaeix”, de fet escenificaria –usant les teories gnòstiques- la consideració de l'home com a presoner, no només del cos –símbol del Mal que l'absorbeix-, sinó també del micromón que l'envolta,⁴⁴⁴ amb la qual cosa la “resignació” amb què assumeix “la fatalitat” que l'espera es pot transformar en “seguretat de sobreviure en un estadi superior” perquè precisament dóna sortida a la seva actitud moral, on la distinció evidenciada ara entre cos i ànima com a estadis diferents de la condició humana, i que entre altres Carl Jung ha estudiat a bastament,⁴⁴⁵ ens situen en una lectura que depassa la literal per situar-se en l'òrbita de l'inconscient, també el col·lectiu, i del mite gnòstic de l'ascensió de l'ànima a través de les esferes planetàries per tal de deslliurar-se del món material desolat i opressor que l'embolcalla.⁴⁴⁶

L'actitud de Francesc esdevé, per tant, exemplificadora de la possibilitat de concebre una altra realitat, d'aquí que “la mort física”⁴⁴⁷ la identifiqui amb “una sublimació de la vida, una consagració desitjable” en l'intent d'aconseguir “potser en un altre món” un lloc on “aquella meravellosa força trobaria un camp millor en què aplicar-se”, la qual cosa el converteix en una mena de compendi

⁴⁴² Vegeu, per exemple: Jonas, H. (1963): *The gnostic religion*, Boston, pàgines 48 a 97, quan parla d'aquesta figura com la pròpia d'un símbol primari del gnosticisme.

⁴⁴³ Com a model estereotipat de la integritat fins a les darreres conseqüències.

⁴⁴⁴ Vegeu, per exemple: Hutin, S. (1978): *Les gnostiques*, París.

⁴⁴⁵ Per exemple a *El hombre y sus símbolos*, 1997, Barcelona, Caralt.

⁴⁴⁶ Com ens descriuen tant Hutin com Susan Sontag, aquesta a *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, 1987, pàgines 23 a 85.

⁴⁴⁷ Reiteradament anunciada simbòlicament per elements de la natura: manca de “sol”, “boira”, “sostre compacte i hostil”; o pels sentits: “fred”, “fortor”.

de personatge-ideari que esdevé punt de referència entre mític i utòpic⁴⁴⁸ per afrontar la realitat convertida en “mirall còncav”, d'aquí que la lliçó, embastada encara, que finalment n'extregui sigui que “Confusament (...) començava a explicar-se moltes coses”.

La mort de Francesc, en tant que exemplar, no és inútil ni es tracta només d'un sacrifici, sinó d'una mena de demostració de l'afirmació de “la raó i l'essència” de l'ésser, que ultrapassa la temporalitat destructora –com també mostra el gnosticisme- i que s'essencialitza en les facultats superiors de l'home, d'aquí que pugui afirmar realment que “Se sentia molt per damunt de tot això”, la qual cosa l'allunya dels posicionaments estrictament nihilistes en defugir “el no-res” i situar-se en el camí de la “pau infinita”. Una pau, com hem dit, que s'allunya de la fugida-renúncia-alliberament que hauria significat un acte heroic suïcida (es referma en el fet de no haver-lo buscat davant l'SS) i que situa en l'esfera interior –alliberat de les agitacions del món- d'un estatus superior –edènic-, que esdevé un estat de contemplació espiritual, ben proper al nirvana (“una llum nova”).⁴⁴⁹

L'escena del pas cap a la mort, amb la serenitat prèvia demostrada en l'acompanyament moral del jove jueu amb qui comparteix captiveri, es converteix en una mena de ritual configurat en base a dos elements: el mirall (“còncav” i “deformant”) i la llum (“que l'enlluernava”), i té com a base la pròpia explicació del trànsit per part del mateix Francesc, la qual cosa allunya fragments com aquest de la literatura pròpiament testimonial objectivista, perquè no es tracta ja de reproduir/transcriure el monòleg interior d'un personatge sinó d'entrar en el seu interior, en el seu pensament. En aquest sentit Amat se situa en una lectura plenament simbòlica dels dos elements relacionats amb la figura de la “Mort”:

El mirall en tant que reflex –per tant imatge il·lusòria- invertit d'un món també “absurd”, i associat a la mort, la qual cosa no fa sinó accentuar,

⁴⁴⁸ Pel que té de superior, sublimador i d'un lloc on és possible aplicar les vertaderes virtuts atribuïdes a en Francesc.

⁴⁴⁹ Vegeu Chevalier, op. cit. pàgina 808.

propulsar, l'anàlisi irracional i absurda del món concentracionari. Un mirall deformador davant del qual quedarà entre absorbit i anihilat, especialment per la llum cegadora, signe de l'admissió al ritual de la seva nova iniciació⁴⁵⁰ i de la força que treu la vida. El ritual de trànsit, amb evidents referències al tema de l'alteritat, desdobra el propi protagonista, Francesc, en dos, d'una banda el que roman sobre la taula, viu encara, i de l'altre aquell "altre home" que veu reflectit en el mateix mirall, l'altre-jo que és absorbit per la mateixa mort -"màgica"- quan, definitivament, es produeix una comunió entre les dues imatges en pujar la taula fins al llum ("la taula no parava de pujar lentament") i un cop la llum deixa pas a unes vagues ombres⁴⁵¹ d'una "nit gairebé maternal"⁴⁵². La roda del temps es clou, així, cíclicament, no destructivament, la qual cosa lliga també amb el foc transformador del final de la novel·la.

Previ al desenvolupament final descrit, Francesc entendrà el passat com a "grotesc" en tant que inútil tota la lluita per mantenir el seu estatus de no corromput quan el resultat és aquell final, en què rere els eufemismes del "Em fareu mal?", que té com a resposta cínica-compassiva "Amb aquest tractament milloraràs", hi ha ara una clara voluntat de trencar amb la narració entre màgica i simbòlica que ha construït per situar-se al costat de la voluntat merament documental-objectivista, abandonant ja la focalització del recentment desaparegut Francesc. El brevíssim diàleg entre metge i infermer, de ritme àgil i ple de sobreentesos, a més d'informar del líquid que posen a les xeringues, gasolina, dóna fe de la crueltat que suposa haver de reduir les dosis atesa la seva escassetat, la qual cosa farà agonitzar els malalts encara més.⁴⁵³

⁴⁵⁰ Segons la simbologia maçònica, que Amat coneixia a bastament perquè alguns dels amics de la Penya Ara ho havien estat (Font: Marcel Amat, Simeó Selga). Vegeu Chevalier, op. cit. pàgina 668. En el cas de la força que treu la vida, forma part de la simbologia general mediterrània.

⁴⁵¹ Símbol de l'estat canviant, fugitiu i irreal que s'està descrivint. Vegeu Chevalier, op. cit. pàgina 955.

⁴⁵² El concepte de "nit maternal" prové de la mitologia grega, en què Nyx és filla de Caos i mare del Cel i de la Terra, i inclou el concepte de preparació d'un nou dia, futur, quan tornarà a brotar la vida; la qual cosa lliga amb la idea d'un "estadi superior" on desenvolupar vertaderament les seves aptituds, com a forma de renaiement. Vegeu Chevalier, op. cit., pàgina 754.

⁴⁵³ L'escena reproduceix de manera estrictament objectivista la situació amb què es trobaven els encarregats de les solucions "eutanàsiques", com les anomenaven. Quan el malalt no acabava de morir o calia agilitzar la seva mort per l'arribava de nous combois, se'ls injectava una dosi de benzina directament al cor sota la promesa que millorarien, perquè la tècnica (no el líquid òbviament) era l'emprada per resoldre casos d'aturada cardíaca als hospitals. Font: Hospital Taulí, Sabadell (I-2002; Emergències).

El capítol XII està configurat en base a tres seqüències, en què temporalment la tercera segueix la cronologia natural de la primera i la intermitja fa una doble funció: d'una banda la de clímax central en tant que descriu el descens físic i simbòlic més profund de la novel·la a l'abisme del Mal radical –el crematori– i, de l'altra, perquè actua narratològicament com a suspensió momentània de la resolució de la seqüència inicial, centrada al voltant de l'Emili: posat ja al centre de la diana per part de l'esperit del camp, com immediatament abans ho havia estat en Werner i més enrere en Francesc.

L'eix central del capítol es fonamenta en la caiguda en desgràcia dels deportats que treballen al magatzem de la roba civil, on són destinats Werner i l'Emili, com a conseqüència de la irresponsabilitat que anava aparellada al propi embrutiment per part d'en Max, l'encarregat. Aquesta situació es basa explícitament en l'ocorreguda el 19 de novembre de 1941, quan l'encarregat del magatzem, de nom Novak (el Max fictici), és enxampat traficant amb els béns dels deportats, que bé podien ser objectes de valor de les jueves assassinades i que eren oferts a les prostitutes del camp a canvi de tractes de favor o d'enamoraments.⁴⁵⁴ El personal de servei és arrestat i interrogat, i excepte Josep Arnal i Joaquim Amat-Piniella, els dos catalans del magatzem, pel fet de ser-ho, la resta acaba torturat i/o executat. Els esmentats Arnal⁴⁵⁵ i Amat, després de passar del 20 al 30 de novembre a l'Arrest (presó dintre la presó; els deu dies descrits a la novel·la) són destinats a la companyia de càstig, on romandran en pèssimes condicions des de l'1 de desembre de 1941 a l'1 de març de 1942, malgrat que la construcció ficcional sintetitzi aquest destí i situï posteriorment el trasllat vers una destinació menys feixuga dintre el camp la vigília de Nadal,⁴⁵⁶ s'entén que del 1941.⁴⁵⁷ Gràcies a l'actuació de dos dels

⁴⁵⁴ Com es descriu al llibre de M. Roig, op. cit. pàgines 217-220 i 232 i com testimoniatge de manera explícita i detallada respecte d'aquest fet el testimoni oral de Marcelino Pardo (Béziers, 12/8/1997)

⁴⁵⁵ Vegeu construcció del personatge de l'Emili.

⁴⁵⁶ Quan comenta la renúncia al sopar ofert per en Rubio: "Nadal, unes patates fregides..."

⁴⁵⁷ Dintre de la voluntat d'Amat d'essencialitzar mitjançant la síntesi, en aquesta circumstància, poc perceptible (pel fet d'usar la cronologia natural), considero que es tracta d'una llicència cronològica voluntària i plenament conscient amb rendiment literari i simbòlic. Vull dir que Amat, malgrat les manipulacions, segueix una cronologia natural paral·lela entre la realitat i la ficció (que reprendrà en el capítol XIV), i en aquesta circumstància recorre a la recerca del contrast establert entre unes dates senyalades com les de Nadal, caracteritzades per uns determinats àpats que, en contrast amb els oferts, possibiliten i potencien una reflexió entre irònica i subtil sobre la situació, cosa que l'ús de la datació referencial òbviamment no oferiria.

catalans que hi havia a les oficines del camp: Josep Bailina i Casimir Climent, ambdós pogueren ser destinats a kommandos externs, la qual cosa els facilitaria la supervivència: Arnal fou destinat a Steyr, on fou alliberat, i Amat a Ternberg.

L'acció ficcional s'esdevé com un resultat més de les lleis del camp, entre atzaroses –“mala rifa”- i arbitràries: Hans Gupper, organitzador i *dinamitzador* de la vida concentracionària, fa complir les regles del joc basades amb la possibilitat, segons la “moral del lloc” –per tant la seva absència-, del *lliure comerç* sempre i quan no sigui “per una meuca!”. Aquest ha estat el pretext per intervenir, investigar i buscar caps de turc –“escarment exemplar”- mentre es destrueix tot l'Effektenkammer. El regal pel qual és descobert no deixa de ser simptomàtic, un rellotge d'or: l'objecte possibilita el control efectiu sobre el pas del temps, un fet aquest totalment prohibit al camp (la qual cosa accentua el seu valor simbòlic associat amb l'“or”), com a estratègia per perdre tota noció temporal i focalitzar-la, per tant, en un present sense solució de continuïtat.⁴⁵⁸ La formació del personal a la plaça de recomptes es converteix en motiu premonitori del que els pot succeir atès que es veuen obligats a olorar el “fum del crematori”. D'un a un aniran passant per l'interrogatori, en el qual ben aviat Max, embrutit –per tant amb un caràcter ja plenament debilitat, sinó alienat-, decideix implicar moralment –i física per tant- en Werner sota l'excusa falsa de la seva activitat comptable. La manera d'afrontar la situació –per part de Werner- l'agermana de seguida a en Francesc, perquè sortirà de la injusta pallissa “amb el cap alt”. Werner, íntegre, “l'únic (...) honrat de debò” en paraules de l'Emili, ha decidit també el seu futur sense rebaixar-se moralment, la qual cosa dóna forces a aquest per tal de suportar l'agonia de ser el darrer a la cua. Aquesta resistència la percep com un repte important, el de “demostrar-se a si mateix que era capaç de superar aquella prova”: es tracta de la seva prova que encetarà la definitiva, la de la consolidació de la seva naixent integritat, consolidada amb el descens ritual als inferns de l'arrest, com veurem.

⁴⁵⁸ Com ja hem vist, aquest és el motiu pel qual en aquest tipus d'obres s'utilitza sempre la cronologia natural: matí, migdia, tarda, vespre, nit, estacions, etc. davant la impossibilitat, moltes vegades, de precisar dies i hores.

Seguint el fil referencial, Gupper el convocarà sense interrogar-lo, instant-lo a incorporar-se l'endemà a l'arrest amb la resta de companys alemanys.

Simptomàticament Amat decideix descriure la ubicació exacta de l'arrest, les petites cel·les situades als costats d'un llarg i fosc passadís, que es troba situat exactament a sobre del crematori –i les cambres de gas-. Així, l'Emili *tastarà* iniciàticament un breu pas pels viaranys propers a la mort física. Allí coincidirà amb Heinrich, un jove homosexual alemany –el “triangle rosa” així ho indica-, que complirà una doble funció des de la seva construcció estereotipada: com a personatge íntegrament ficcional⁴⁵⁹ –com la Jenny i la Hilda anteriors-, serveix Amat per matisar els prejudicis morals mostrats al voltant de l'homosexualitat, focalitzada essencialment en la figura embrutida de l'Ernest, en tant que la decisió sobre la seva sexualitat ha estat, com ja s'ha dit, lliure i pretèrita a l'entrada al camp (de fet n'és la causa), amb la qual cosa la seva condició de víctima és també prèvia a la de l'Ernest. Això fa que, superats els prejudicis i reserves mostrats amb la ingènua i eufemística reflexió de l'Emili sobre la seva “pintoresca companyia”: “No ho sembla”, Amat pot embastar un personatge també íntegre i moralment defensable, acotant la crítica a l'ús de la sexualitat com a motiu de submissió, de la creació de diferències de poder per sotmetre els altres, cosa que no existeix en compartir junts el dolor mitjançant una cigarreta.⁴⁶⁰ Amat és plenament conscient d'aquesta operació ficcional que està realitzant, la qual cosa queda complementada –sobretot en referència a la seva integritat moral- en el fet que es converteix en l'expert que alliçonava el propi Emili, més gran que ell però en un estat maduratiu inferior. Davant de l'evidència de la serenitat, humanitat i capacitat de reflexió del company (“Els honorats fan nosa”) pot situar més clarament a l'altre extrem la seva posició: indecisa fins i tot moralment, la qual cosa li permet adonar-se de la naturalesa de la seva activitat col·laboracionista mitjançant els “dibuixos porcs”. Heinrich es converteix, per tant, en el referent moral definitiu (que vincula sexualitat

⁴⁵⁹ Amat no podia compartir cel·la amb ningú perquè les cel·les de l'arrest són precisament d'aïllament individual, previ pas a la cambra de gas, o el crematori en cas de morir-hi. Vegeu: Museu de Mauthausen (barraca de l'Arrest).

⁴⁶⁰ En la seqüència posterior s'explica en forma d'analepsi aquesta escena, que fa desaparèixer “el recel” vers el company. Utilitzant una simbologia prou explícita, compartir el tabac simbolitza recuperar la solidaritat humana i alhora una certa espiritualització. La columna de fum que procuren que s'arrapi a la

embrutida amb l'activitat col.laboracionista de l'Emili) per suportar primer la notícia de l'assassinat patètic, per la manera⁴⁶¹ i pel fet de no poder acompanyar-lo com en el cas de l'altre amic, i, posteriorment, per optar per la via marcada per aquests referents, que definitivament han quallat en ell amb una voluntat més sintètica que acumulativa.⁴⁶²

La segona seqüència del capítol, central en l'espai, interromp la peripècia endegada amb la voluntat clara de suspendre'n la seva resolució fins a la següent seqüència. Aquest motiu eminentment emocional, narratològicament està construït sobre la base d'una situació temporal simultània configurada amb diverses finalitats funcionals i informatives. La seqüència ajuda d'una banda a ubicar moralment la figura només apuntada fins ara d'en Metzinger, de l'altra a conèixer els motius reals de l'arrest de l'Emili, i, de manera rellevant, a *passejar-nos* de manera precisa per l'infern del camp, de descriure el nucli executor del Mal radical: de "l'esperit del camp".

En primer lloc, la descripció de l'epicentre del Mal ens fa pensar en la proximitat de la sofrença de l'Emili només uns metres més amunt d'on ara passen Frantisek, el txec membre de la Internacional Comunista, i en Rubio. La visita permet focalitzar des de dues perspectives la percepció del nucli de l'esperit del camp: des del de la víctima sofrent –l'Emili, que no sabem encara si hi acabarà o no- i la del testimoni que pretén precisament poder-ho ser algun dia –"un dia o altre se sabrà", afirma Rubio-. La visió del lloc provoca la "repugnància" vers "l'espectacle macabre" que presencia per primer cop en Rubio, un Rubio en un viatge iniciàtic que es fon amb el del propi narratari, que acompanya iniciàticament també així el descens a l'infern, d'aquí la voluntat didàctica amb què Amat ha construït la seqüència: crea un *guia* nou –Frantisek- que acompanya un visitant novell en el marc d'una narració completament

calç de la paret s'identifica amb l'eix del món i una sortida al cosmos, una fugida de l'horror. Vegeu Chevalier, op. cit. pàgina 585.

⁴⁶¹ Mor penjat a la clau del radiador, situada a no més de 60-80 cm. del terra, amb la qual cosa es demostra el grau de perversió davant d'una agonia completament salvatge. Es tracta d'un mètode molt més sofisticat que el del penjat amb corda habitual.

⁴⁶² En el sentit que cada un ha col.laborat en el seu procés formatiu en moments i motius diferents, complementaris en qualsevol cas.

ficcional precisament pel que té de simbòlica i funcional alhora.⁴⁶³ Vertaderament la descripció essencialitza el caràcter deshumanitzat i deshumanitzador del lloc i les dependències: plenes de piles de cossos, esquarterats, ossos cremant, pots de llauna on les males llengües diuen que feien conserves de carn humana, o la paròdia del dol que significava la recollida massiva de cendra que, arribat al cas, podia ser enviada a la família que la sol·licités, en el ben entès que no es destriava pas individualment la que s'acumulava al llarg dels dies. Arribats a aquest punt, l'escena pren caràcter moral, en tant que es desvirtua l'antic ritual del crematori, entès com a "cerimònia de grandesa", per assimilar-lo a una clara voluntat funcional: no deixar rastre de l'horror comès, amb la qual cosa la moralitat ritual ha estat substituïda per la perversió de l'esperit del camp, del Mal, lluny de tota capacitat de raonament humà i humanístic.

L'horror culmina hàbilment amb la introducció del pretext del comerç d'or, la manera més subtil i esfereïdora –per deshumanitzada- d'enriquiment dintre el camp: la localització de deportats acabats d'arribar amb dents d'or, als quals se sotmetia a un procés ràpid de desgast per poder-los fer passar aviat pel crematori, on es repartia el valor de les peces entre els que havien participat en aquesta mena d'activitat. L'ideòleg de tota aquesta activitat, tolerada –per col.laboració en els beneficis- per les autoritats, és en Metzinger, veritable *àngel negre* de l'Emili, sense que aquest ho sàpiga encara. Amb una austeritat descriptiva remarcable, Amat ens construeix la figura d'aquest secretari del camp central de Mauthausen, fonamentat en la figura, fonèticament semblant, de Josef Leitzinger.⁴⁶⁴ Es tractava del *lagerschreiber I*, màxim responsable de la vida interior del camp i del moviment de la població concentracionària, en el període comprès entre principis de gener de 1940 i el 16 de març de 1944. Es caracteritzà sempre per l'habilitat a establir intrigues i sobreviure a les conspiracions que encetaven les diferents nacionalitats del camp. Dins l'autoadministració deportada va saber imposar-se als *lagerälteste*

⁴⁶³ Una visita com la descrita és impensable dintre qualsevol camp. Com ja s'ha dit, els únics presos que hi podien accedir eren els que formaven el Sonderkommando: presos jueus encarregats de la cambra de gas i del crematori, feina de la qual ja hem parlat amb anterioritat.

⁴⁶⁴ Atès el valor perifèric i funcional del personatge, el descriu en aquest context pel que té d'afavoriment de la comprensió de l'escena i de les claus de manipulació i construcció que manejarà Amat.

que jeràrquicament es trobaven en un graó superior bo i seguint el model organitzatiu concentracionari de Dachau. Leitzinger era l'home de confiança del *Lagerkommandant* Franz Ziereis⁴⁶⁵ i portava una vida de luxe: afaitat diari, roba neta i feta a mida, perruqueria els diumenges, etc. També va destacar pel seu sadisme i brutalitat en el comportament. El març de 1944 Leitzinger fou substituït en el càrrec pel txec Kunes Pany, motivat sobretot per les pugnes existents entre els oficials SS per aconseguir millors places dintre el camp i poder tenir més marge de maniobra i repartiment de *premis*. El mateix març fou empresonat a l'Arrest de Mauthausen en qualitat de morfinòman i transferit finalment a Gusen II com a secretari, com a forma de desterrament que no li serví per evitar la mort el 16 de gener de 1945, assassinat també per uns SS que pugnaven per controlar el sistema intern.⁴⁶⁶

Situat el personatge com la figura clara de l'antagonista del col·lectiu espanyol del camp, es focalitza en ell la responsabilitat del denunciament de l'Emili per presumpte col·laboracionisme en l'afer del magatzem, que lògicament se cenyia a la responsabilitat d'en Max.⁴⁶⁷ Sense adonar-se'n, l'Emili, amb petits gestos apreciats també per Rubio ara, s'havia convertit, a ulls de Metzinger, en un perill en tant que generador d'activitats que s'encaminaven a potenciar la unió entre els espanyols, la qual cosa podia entorpir la seva activitat delictiva dintre el camp. Aquest fet evidencia una clara línia solidària i moral d'un Emili que reprèn, en la darrera seqüència, el fil conductor del seu procés formatiu.

La tercera seqüència es reprèn després d'una el·lipsi configurada pels deu dies que l'Emili va romandre a l'arrest, referencialment entre el 20 i el 30 de novembre de 1941, i que està construïda en forma d'analepsi de l'experiència viscuda, filtrada per la veu d'un narrador plenament omniscient. El record dels deu dies es basa en la impossibilitat d'entendre i de transmetre l'horror viscut –

⁴⁶⁵ A la novel·la es diu ben clarament que “feia valer la seva influència prop de Hans Gupper”.

⁴⁶⁶ Algunes dades esparses sobre aquest enigmàtic i odiat personatge, a banda de les orals del Fons (a partir de les quals he reconstruït la seva figura), es poden trobar a Fabreguet, M. (1999): *Mauthausen*, París, Honoré Champion Éditeur, pàgines 520-522 i 557-559.

⁴⁶⁷ Malgrat aquesta obvietat, diverses fonts orals espanyoles consultades afirmen que tothom, en un lloc tan llaminer com el magatzem, feia ús del comerç per aconseguir aliments, paper, llapis –com el propi

propi de l'existència patint/sentint, prèvia a la pensant- com una "realitat" atès que ho recordava com un "món de figuracions hipnòtiques". L'Emili fa balanç del que espera els seus companys alemanys, la qual cosa li fa pensar en la desaparició dels seus dos referents morals, i, immediatament després, en la figura del company i conseller de cel.la -hem de suposar que desaparegut el tercer dia d'estar junts-,⁴⁶⁸ i en els "crits dels Werner" que morien anònimament al seu voltant. La figura de Werner pren així valor genèric -amb una lectura col·lectiva- i a partir d'aquí també moral,⁴⁶⁹ convertit en paradigma de tots els innocents íntegres torturats i morts en l'infern concentracionari, representatiu d'una part del poble alemany esdevingut víctima. Un infern poblat de kapos i petits representants del sistema que, en un sil·logisme peculiar, Amat assimila a la seva caracterització per l'escassa "intel·ligència", la qual cosa reverteix en una palesa impossibilitat de "comprendre" i, per tant, de poder tenir "pietat", la qual cosa els converteix en simples servidors del Mal, desposseïts de carcassa humana.

És aquest record múltiple d'horror i pèrdua de referents, pels quals ja havia plorat de ràbia continguda dins l'arrest, i l'autocontrol exigint per Heinrich per tal de no caure en els paranys del sistema,⁴⁷⁰ el que li fa prendre la decisió definitiva respecte el decurs del seu esdevenidor: deixar de dibuixar, forma metonímica per designar la voluntat d'iniciar⁴⁷¹ una actitud moral íntegra i digna, quan afirma "L'actitud era presa: no dibuixar mai més porqueries". I havia estat el record constant dels referents morals que havia possibilitat

Amat feia-, intercanvis diversos etc. Aquí el que interessa Amat és centrar-ho únicament en el personatge embrutit de Max, amb la col·laboració d'una prostituta embrutida també, la cinematogràfica Hilda.

⁴⁶⁸ Atès que afirma que dels deu dies, en passà "Set d'ells en una solitud absoluta". Si pensem que quan entra a la cel.la l'Heinrich ja hi era, i que associa de seguida la mort de Francesc i Werner amb la companyia del "triangle rosa", no és agosarat pensar també en una més que probable mort.

⁴⁶⁹ Seguint un procés de construcció literària paral·lel al de l'Ernest.

⁴⁷⁰ Em refereixo al suport emocional i funcional del company per tal de no defallir moralment, cosa que queda essencialitzada en l'acompliment de no respondre a la mort creada per Amat amb la imatge –metàfora- del botó que té el rètol "Rufen" –"Avisar" el carceller-, parany del propi esperit del camp i les seves particulars lleis, que significa cridar la mort, per la pallissa que sofríen els que defallien i premien el botó. Tot plegat queda confirmat en la conversa referida amb en Rubio sobre el vertader objectiu de Metzinger, aïllar-lo deu dies amb la intenció d'"ensorrar-lo"; on el botó és l'instrument subtil de tortura psicològica.

⁴⁷¹ Iniciar si tenim present que el procés moral de l'Emili s'inicia literàriament amb l'entrada al camp; reiniciar si tenim present el seu passat compromès durant la guerra.

l'impossible: sortir viu i amb possibilitats de continuar sobrevivint de l'arrest,⁴⁷² la qual cosa fa comprensible la consideració d'heroi a ulls dels companys ("la gent em felicitava com si hagués fet una proesa esportiva. Un heroi").

La consciència i codificació del que ha viscut al camp –reflexió sobre el passat recent- i del camí, desbrossat, que està decidit a emprendre, li fan desbordar les forces de tal manera que li cal reduir el ritme de treball carregant vagonetes, cosa que haurà de fer durant tres mesos com a integrant de la companyia de càstig, davant la perplexitat dels companys. Emili és conscient també des d'ara que és part integrant d'un col·lectiu -lluny queden els inútils intents individuals d'heroisme-. Ara li cal avesar-se "al treball col·lectiu" per tal que no el prenguin per un "rebenta-feines", amb tota la càrrega connotativa que representa la reflexió, que va més enllà de la conjuntura situacional.

La companyia de càstig era la destinació més dura del camp, encarregada de pujar pedres de la pedrera i carregar-les en vagonetes durant tot el dia, sota les ordres dels kapos i SS més brutals, en un moment en què encara es construeixen els murs del perímetre del camp. Aquest fet queda plenament essencialitzat mitjançant la inclusió de tres brevíssims flaixos de regust faulknerià: el d'un polonès obligat a cavar una llenca que el sepultarà; un jueu empentat a la filferrada on seria executat per intent d'evasió, i un iugoslau sepultat sota la neu i martiritzat.

En un lloc on la vida esdevé una mera excusa per al gaudi de la perversió dels representants del mal, caracteritzat lògicament per la llei fonamental del camp: l'atzar, l'Emili rep un nou consell d'un company: "Se t'han de fer durícies als ulls (...); és la vista la que treballa". L'única forma hipotètica⁴⁷³ de salvar-se era mitjançant l'astúcia que proporcionava saber

⁴⁷² Les dades recollides en els informes de l'arrest mostren ben clarament que el percentatge de supervivents d'una estada a l'arrest era completament insignificant; malgrat tot Amat-Piniella i Arnal sobrevisqueren. Els dos motius que ajudaren a suportar l'horror foren precisament l'odi i el record de la dona. (Font: Joan de Diego)

⁴⁷³ La mitjana de supervivència en la Companyia de Càstig era de tres a quatre setmanes. En el cas dels espanyols podia ser un xic superior, els tres mesos que hi passen Amat-Arnal així ho confirmen, perquè els objectius prioritaris del carnatge eren jueus i russos, d'aquí la metàfora de les durícies als ulls dels espanyols.

mirar, saber utilitzar la intel·ligència –visual aquí- per intentar defugir tota situació de risc.

I aquest hauria pogut ser novament el seu final definitiu de no haver estat per un canvi de rumb rellevant per al decurs de la construcció novel·lada: l'anunci del trasllat, fet que a la novel·la Amat decideix no comentar-ne unes raons que pel que fa a la construcció ficcional potser són perfectament elidibles, però que són completament impensables com a resultat d'un cert atzar si s'estudia el funcionament dels grups de treball d'un camp d'extermini. El que Amat omet és que cal la intervenció decidida de Casimir Climent i Josep Bailina per treure'l a ell i a Josep Arnal de la companyia, atesa la seva proximitat a la mort. Aquesta confessió, cas de ser introduïda en la construcció ficcional, hauria desvirtuat probablement –és una mera hipòtesi- el començament del camí individual emprès per l'Emili pel que fa a la presa de decisió sobre el seu futur al camp. Amat ofereix ficcionalment una subtil pista que apunta vers la figura de Popeye, que, entenent que l'Emili finalment –i erròniament- s'hauria embrutit per l'afer del magatzem, pretendria fer-se amb els serveis del dibuixant, malgrat que intuïa ja el seu pretès “secret”. A en Popeye li segueixen la resta de proposicions que, en la mesura que van essent refusades, van deixant sol en el camí la figura de l'Emili, fins i tot davant l'oferiment del propi Rubio, de qui intueix una segona intenció proselitista en el seu ajut. L'Emili és conscient de la decisió presa i això li dona la fortalesa necessària per tirar endavant en solitari, única manera de seguir el seu particular i progressiu procés de consolidació formativa i moral:

“Caldria recomençar la prova i necessitaria de totes les seves forces morals. Preferia la solitud nova a les amistats velles que s'esfumarien aviat.”

L'actitud, de clar regust existencial, pretén allunyar-lo del món de les relacions interessades⁴⁷⁴ per assolir un cert estat d'integritat moral i intel·lectual (d'aquí que valori el temps que tindrà per pensar) que li permetin, fet el procés, actuar sobre l'entorn amb clau col·lectiva.

4.2.5.2.3 Les expectatives de recuperació: XIII-XV

Havent sobreviscut a l'infern personal i emocional, la possibilitat de sortir de l'epicentre del mal, el camp central, no fa sinó confirmar les expectatives que fan pensar que, malgrat l'elevat preu que cal pagar, hi ha sortida al túnel concentracionari. S'evidencia mitjançant l'estructura paral·lelística que, malgrat això, la mort es converteix en rutinària al camp central encara que les possibilitats de recuperació física i moral al kommando August semblin indicar una altra cosa, en seqüències com el despertar dels sentiments amb el kommando de les russes. Aquesta estructura trava i remet a l'evidència d'aquest contrast situacional en què, així i tot, l'esperit del camp continua fent la seva obra destructora i incideix en la voluntat de notar les diferències entre el mateix col·lectiu espanyol.

Amb el camí recorregut al kommando, el retorn al camp central ja es fa en unes condicions que difereixen obertament de la primera entrada, i deixen el pas obert a esperar-hi un final en tot el seu esplendor.

El capítol XIII s'estructura al voltant de dues seqüències, les quals, tot i estar situades temporalment en el mateix instant, el de la sortida en el kommando de l'August, focalitzen des d'aquest moment únic dos períodes/moments diferents: en primer lloc l'any de rutina de l'esperit del camp –després del pas per la companyia de càstig- i, en segon lloc, el balanç de dos anys de presència al camp acompanyat de les expectatives creades al voltant de la sortida efectiva del camp central.

El capítol planteja de manera central, per tant, la sortida de l'infern que és el cor del camp central, allí on els tentacles de l'esperit del camp són vertaderament més eficaços. Prèviament a aquesta sortida, en la primera seqüència, es produeix una llarga reflexió del narrador sobre les probables conseqüències del pas del temps sobre uns homes sotmesos implacablement a

⁴⁷⁴ D'aquí la ironia sobre les patates fregides i el materialisme històric.

les lleis del camp. Per evidenciar-ho recorre, de manera força arbitrària, al recurs de l'el·lipsi temporal d'un any,⁴⁷⁵ a comptar des de la sortida de la companyia disciplinària i el trasllat vora el Rubio, fins a la sortida física del camp en un kommando extern, la qual cosa ofereix una certa capacitat de perspectiva temporal d'anàlisi del comportament. Malgrat que aquest llarg període elidit pren valor en tant que sintetitza el procés progressiu de destrucció de persones de manera ja perfectament rutinària –mot que esdevé clau-, cosa que es potencia amb la metàfora dels fulls del calendari que cauen, com ho fan els homes un dia i un altre també, entenc que la introducció d'aquesta el·lipsi sintèticament apuntada –estem també davant del capítol més breu- respon més a una voluntat de l'autor de mantenir-se fidel a la cronologia referencial que al criteri de funcionalitat narratològica apuntat.⁴⁷⁶

Durant aquest període en què la rutina s'ensenyoreix tot seguint a dret fil les lleis implacables del camp, allò que pren valor dintre el sistema és la capacitat de destrucció de l'home en tant que desvinculat progressivament de la seva condició humana, fet que s'evidencia amb la imposició a cada un de “la ignorància dels seus semblants”. És a dir, estem davant d'un sistema que promou la destrucció de la consciència col·lectiva humana en tant que redueix la seva condició a la recerca individual i desesperada d'aliments, la qual cosa es troba dintre un procés que agreuja la capacitat egoista com a pas previ per a la deshumanització sistemàtica des de la individualitat més primària i animalitzada, com s'evidencia amb la reiteració de l'atribució del concepte de “gos” a aquelles desferres, o a l'esment de la seva “cua”. Dintre d'aquest món, els únics que podien sobreviure, a parer de la veu narradora no focalitzada -o si voleu amb focalització externa-, eren precisament aquests que feien prevaler l'esperit egoista per sobre del col·lectiu o “els que tenen sort”. Malgrat la distinció eminentment moral que Amat estableix entre els uns i els altres, el cert és que ambdós tipus tenen un objectiu comú que caldrà que compleixin com a

⁴⁷⁵ “I passà el temps. Hivern, primavera, estiu, tardor, hivern...”

⁴⁷⁶ Vull dir que, en el sobreentès que Amat es cuida prou d'esmentar una cronologia real, probablement hauria estat més lògic, vist el punt d'inflexió que començava a apuntar el rerefons moral de l'obra, focalitzat en l'Emili, passar directament a la sortida del camp i eludir un espai temporal buit de significat pràcticament i que més aviat confon que ajuda a situar. Ho dic per la doble pista apuntada: d'una banda el fet de complir-se un any de tedi des de la fi del càstig i, de l'altra, de complir-se dos anys des de l'entrada al camp, com es comenta en la segona seqüència del capítol.

“predestinats” a sobreviure: el de convertir-se “un dia en testimonis de la mort dels altres”, precisament allò que està fent Amat-Piniella amb aquesta obra: d’una banda ser conscient que forma part dels predestinats a sobreviure – encara que sigui fruit d’una presa de decisió conscient- i, de l’altra, evidenciar el fet que hi ha un deute vers aquells testimonis que només ho poden ser des de l’absència, amb la qual cosa resol un debat força estèril sobre qui és el veritable testimoni de l’horror dels camps que es produeix els darrers anys i que tindria un dels principals impulsors al país, com hem vist, en Joan-Carles Mèlich, a *Ausencia de testimonio* (2002) però també en anteriors, en el sentit que tot testimoni ho és directament i per delegació d’aquells que, havent mort, reviu gràcies als mots dels supervivents.

El caràcter atzarós de la supervivència al camp, Amat no el lliga només al concepte arbitrari de les lleis del camp (destinades a la destrucció sistemàtica), sinó també a les regles pròpies de la naturalesa (“la seva llei secreta”), les quals, desprovistes de tota idea sacralitzadora sobrenatural, situen l’home sol enmig de l’“univers” i sotmès a “la força del caprici”, la qual cosa no fa sinó remetre a certa cultura existencial i a determinats artistes que Amat coneixia prou bé⁴⁷⁷, i que, focalitzada ja la figura de l’Emili, converteix en centre d’estudi tot evidenciant el fet que, dintre d’aquests novel·la d’aprenentatge que ha construït, el seu protagonista accepta “les proves més dures”, en el sobreentès que el poden ajudar precisament a “desxifrar els arcans del seu destí”. L’Emili intenta desxifrar per tant les claus d’aquest comportament secret de les lleis de l’univers, unes lleis que si bé el duran a sortir del camp (perquè “les forces superiors de la Història” li haurien encomanat la missió clara del testimoniatge) no faran possible que pugui evitar la progressió del procés de degradació moral general al camp, car ell no era el “destinat” per la figura novament al·legòrica del “Destí”, ara ja amb majúscules, concepte existencial paral·lel a la figura d’un Déu en qui no creu⁴⁷⁸ i que, en qualsevol cas, es demostraria inexistent dintre d’aquell món.⁴⁷⁹

⁴⁷⁷ Com l’obra de Jean Arp, basada, pel que fa a l’interès d’Amat, en l’experimentació al voltant precisament d’aquestes lleis secretes de l’univers. Segons Oriol Amat i Isabel Cid.

⁴⁷⁸ Com ho poden justificar Oriol Amat, Simeó Selga, Jacint Carrió o Isabel Cid.

⁴⁷⁹ Com evidenciaren autors plenament creients, jueus i catòlics, com Améry o De Gaulle respectivament.

La intensitat tensional de la seqüència rau en la situació antitètica plantejada entre la percepció de la sortida de “la indiferència negativa” individual de l’Emili vers “l’esperança”, percebuda per assimilació sintètica amb l’arribada de la primavera i la intensitat d’un sol que ofereix “un somriure lluminós”, enfront la generalització rutinària de l’esperit del camp, perceptible mitjançant cada un dels detalls de la vida diària, essencialitzats en sis microseqüències: la novament de regust faulknerià centrada en la percepció estrictament fisiològic-animalitzada que la durada de l’execució de quaranta iugoslaus retardarà l’hora del sopar (lluny de tot planteig emocional, humanista o moral); convertir en motiu de distracció-lleure les tortures col·lectives de txecs i jueus que passen a l’altra banda de la finestra; fer-se el curiós davant d’un grup de SS que amb les destrals a les mans es dirigeixen a liquidar un “transport especial”;⁴⁸⁰ la manca de cap tipus de reacció-emoció humana en contemplar els carros plens de morts russos; la creació de conflictes sense justificació aparent, o el “vici escampant-se”: que hem d’entendre com una certa generalització a l’acceptació de favors sexuals o a fer ús dels serveis sexuals de la barraca 1. Amat ens planteja, des de la síntesi, diverses formes que evidencien com la rutina converteix en normalitzades actituds deshumanitzadores que van de la pèrdua de tota consciència moral humana, a la pèrdua de tota forma d’emoció, de mostra de sentiments, que menen vers la manca de consciència de pertinença a l’espècie humana.

El fet de situar l’Emili a l’inici d’un nou procés, ple de “proves”, en plena situació de deshumanització,⁴⁸¹ converteix la figura del protagonista en el primer graó ascendent vers la condició d’heroi, de personatge que voreja la individualitat per acostar-se progressivament a l’essencialització del nou Home amb majúscules que en sortirà. Aquesta condició nova rau precisament en la seva voluntat d’agafar el relleu del doble mestratge moral (“el record”): el de Francesc i Werner; els quals han possibilitat precisament resistir-se a “la veu del realisme animal, proper a l’instint de conservació” i li han ofert la perspectiva moral suficient com per escollir un camí que el situa en l’antítesi

⁴⁸⁰ Eufemisme amb què es coneixien els combois que ja tenien per destinació la mort immediata.

⁴⁸¹ I d’efervescència nazi, amb la presència evidenciada de les seves tropes al “Caucas i en territori egipci”.

del que escull la majoria de companys (en el seu cas defugint el retorn al dibuix accepta la possibilitat més que evident de morir a la pedrera), imbuïts o empesos per la força de l'egoisme alienador que potencien les lleis del camp.

Amb la consciència decidida pel camí emprès responsablement, l'Emili es disposa a acceptar l'esdevenidor, una actitud no heroica però sí conscient que té clar que el durà a "un punt d'arribada", des de la consciència que "El temps no era cap enemic". El pas del temps, associat al camp ineludiblement a la progressió de les forces de la mort, passa a tenir un cert valor d'espera un cop acceptada l'ajuda del Rubio, que s'adona que la "Mort" el "ronda"; el "Destí" ja està actuant a favor seu des del moment que el temps deixa d'actuar en contra seu i és possible apuntar una idea, per borrosa que sigui, de futur.

Si la primera seqüència planteja la reflexió al voltant del darrer any viscut, la segona se situa encara un pas més endavant en l'esmentada reflexió: al primer punt d'inflexió del darrer any se li acumula el valor afegit que s'escau en un moment que acumula "prop de dos anys" d'estada al camp; concretament un any, nou mesos i quatre dies (del 27 de gener de 1941 a l'1 de novembre de 1942). És en aquest moment en què el Destí fa el segon pas, aquest un gran pas ("l'indult": que el treu d'una mort més que segura), el pas de treure'l del camp central, voltat de mort: l'Emili es convertirà en "un dels escollits". Però malgrat aquesta presentació més o menys atzarosa associada a la presa de consciència d'un esdeveniment tan rellevant, el cert és que aquesta sortida es produeix gràcies a la intervenció directa i gens atzarosa de Casimir Climent i Josep Bailina,⁴⁸² els quals, veient que el deteriorament físic d'Amat-Piniella –i Josep Arnal, com ja s'ha dit- era palès i l'acostava inevitablement a la mort, aprofiten el seu càrrec i la relació amb Joan de Diego –que feia les llistes definitives dels grups de treball- per manipular els noms inicials i inserir-hi els seus. L'evidència d'aquest ajut i, per tant, la seva omisió en la construcció ficcional funcionen com a mecanisme d'essencialització del procés, altrament

⁴⁸² Segons testimoniatges contrastats al Fons..., i com es pot intuir en l'obra de Roig, op. cit., pàgines 217-220 i 232. D'aquí probablement l'agraïment que Amat mostrarà sempre a Josep Bailina, a qui dedicarà algun dels poemes de *Les llunyanies, poemes de l'exili*, op. cit.

hauria requerit, com ja he comentat, un altre tipus de planteig, progressió i possiblement la introducció de personatges-mecanismes nous.

La sortida del camp, “una nova prova” personal, els sacseja emocionalment per tal com ningú no els assegura (aquest neguit és general, com ho mostra la veu anònima d’un company) quina serà la vertadera destinació d’aquell grup de 50 persones. D’entrada, el canvi i la incertesa revolten la consciència de l’Emili, que no deixa de tenir una part d’ell mateix propera al pessimisme inicial; però mostrades diverses evidències: forma de trasllat, portes obertes dels vagons, que acaben en la constatació que es dirigeixen al kommando dirigit per l’August per part d’un oficial alemany; les mostres d’alegria per part dels companys deixen de revoltar-lo (pel fet hipotètic de no poder triar el lloc on morir), per sacsejar-lo emocionalment en tant que es “trobava desplaçat” enmig de tanta emoció que evidenciava una sortida del laberint de la mort. Només l’omnipresència del mestratge emocional de Francesc (símbol de la derrota del “sistema optimista”) permet que l’Emili s’obligui a autoexigir-se “l’esforç d’un redreçament personal” que passi per una primera reacció, i ràpida, verbalitzada i pública: “Decidí començar la labor de seguida bo i confessant que estava content” i que el situa clarament dintre de la condició humana.⁴⁸³ És la primera mostra que es passa de la reflexió sobre la presa de consciència a l’actuació derivada de la possibilitat adquirida de donar sentit a les coses, una actuació que és individual i que requereix un esforç, la qual cosa possibilita una actitud moral activa. Aquesta transformació esdevé immediata tan bon punt s’adona de les conseqüències que es deriven de la seva sortida del camp, diferent a la que els havien pronosticat: per les xemeneies,⁴⁸⁴ com es palesa també en el poema escrit el mateix 1 de novembre de 1942, sobre la llitera del camp de Ternberg, titulat “Tardor”: “d’alè me’n sobra per a seguir el meu vol”; Amat pot eludir un concepte de “vida” que s’associa a “callar”, “sofrir” i “morir” tot tenint present l’aspecte optimista del seu model de conducta, malgrat la sensació de “desencís i amarguesa” que suposava la contemplació de la situació moral del camp d’on marxaven.

⁴⁸³ Quan reconeix que el redreçament possibilitarà passar de ser “solament un número, sinó també un home.”

⁴⁸⁴ Nou eufemisme, de gran càrrega cínica per fer entendre que l’única sortida era la mort en forma de fum. Això ho deia Franz Ziereis en entrar cada comboi, també el d’Amat.

Aquesta situació de canvi, incertesa amb valor de progressió física i moral, té el seu correlat entre essencialitzador i simbòlic en la breu descripció del trajecte que faran vers el kommando, que estarà marcat per una presència bèl·lica palesa enmig d'un "blau pàl·lid del cel" que evidencia aquest progrés lligat, segons Chevalier,⁴⁸⁵ ineludiblement a la idea de camí indefinit que mena del real -el futur en forma de mort del camp central- vers un imaginari que esdevé l'única possibilitat de sobreviure en un altre lloc. Aquest camí interior-trajecte exterior sembla relacionable, també des d'un punt de vista simbòlic, a la idea de la felicitat inaccessible però propera de què parla Kandinsky a *Du spirituel dans l'art*⁴⁸⁶ i que permet, a través d'una evasió –aquí una sortida- tenir una atracció vers l'infinit, en aquest cas la possibilitat de recuperar la idea de sentit i de futur. I aquest camí físic i novament iniciàtic de sortida, que està "empastifat pel fum de les innombrables xemeneies" va lligat també, per tant, a la difícil -pel que té d'empastifada- relació -que aconsegueix aquest tipus de fum- que s'estableix entre els dos mons -que simbolitzen aquestes xemeneies- que comparteix l'Emili: el món subterrani, corromput i sotmès a les lleis del camp i el nou món, elevat a les vistes del cel, que el relacionarà amb les facultats superiors de l'intel·lecte, de l'home.

Res no té a veure aquest fum relacionador, encaminador enmig del cel blau, amb el fum⁴⁸⁷ de les altres xemeneies, les del crematori, essencialitzadores de la sortida de l'ànima del cos -evidència de l'absència de vida-, com es palesa en la descripció del *pseudo locus amoenus* en què converteix la seva destinació: malgrat que es continuïn usant mots a bastament coneguts (fum, xemeneia, aire, blanc, etc.) tot pren aquí una nova significació, fruit de la nova perspectiva que s'obre a la seva consciència moral. El poblet on van a parar es caracteritza per una espiritualització subtil però evident entre les

⁴⁸⁵ Op. cit. pàgina 163 en l'anàlisi que fa del concepte de blau pàl·lid, gens atzarós. També analitza com, des del punt de vista de la cultura judeo-cristiana, aquesta pal·lidesa del cel blau significa l'inici del procés de renúncia als valors materials vers un alliberament de l'ànima en procés d'ascensió vers Déu: és a dir, vers l'or que vindrà a l'encontre del blanc virginal durant la seva ascensió al blau celest, la qual cosa lliga amb la idea de la possibilitat que se li obre a l'Emili de recuperar una consciència superior, bo i superada l'etapa de major preocupació material en forma de menjar, una consciència plenament humana, que s'essencialitzaria en la recuperació del valor humà de l'optimisme vital de Francesc, que substituiria la seva actitud entre inactiva i escèptica-pessimista.

⁴⁸⁶ París, 1954.

forces superiors i les de la terra, caracteritzades per un “aire (...) tan net”⁴⁸⁸ que converteixen en “més blanques les caputxes que cobrien els cims”, on el blanc,⁴⁸⁹ lluny de la seva relació amb la destrucció, l’absència i la mort que tindrà dintre el camp, remet aquí al passatge -en sentit entre ritual i iniciàtic- vers les mutacions de l’èsser que es troba en procés d’autorecuperació en tant que home.

La conseqüència d’aquest nou espai físic-essencialitzat és el d’“Una gran pau”: possible per l’absència física de l’element bèl·lic, però que té lògicament el seu correlat moral: només en un espai així es pot trobar la pau del cor, la pau espiritual⁴⁹⁰ que ofereix la progressiva recuperació de la consciència de pertinença a una espècie amb virtuts superiors a les dels animals als quals eren assimilats (els “gossos” dels primers capítols), previ pas vers la mort.

Aquest nou viatge iniciàtic, que acaba amb un trajecte a peu, els mena davant la figura del responsable, l’August, a qui l’Emili li costa de reconèixer per la llarga cabellera,⁴⁹¹ que remet a la idea de recuperació de la força vital (que afecta l’ànima i el destí),⁴⁹² i que li fa recordar a un insecte que ben bé podria ser -pel detall- un escarabat.⁴⁹³ Sintetitzaria la presència del símbol cíclic del sol associat a la idea de resurrecció (d’aquí la possibilitat oferta per l’August: “aquí et refaràs”); i que exemplifica en la figura del nou protector i d’ell mateix, metàfora ben propera al concepte d’“aparecido” que usa Semprún a bastament.

⁴⁸⁷ Vegeu les distincions que evidencia Chevalier i que Amat sembla recollir a op. cit. pàgina 585.

⁴⁸⁸ Per a aquest concepte d’aire net, vegeu altre volta Chevalier, op. cit., pàgina 66.

⁴⁸⁹ Chevalier explica a bastament els dos tipus de blanc que Amat construeix tot utilitzant una simbologia dicotòmica a bastament usada, a op. cit., pàgina 190.

⁴⁹⁰ En els grecs “la gran pau” és un estat de contemplació espiritual, que lliga amb la “pau interior” que trobarà al final de l’obra.

⁴⁹¹ Recordem que un dels primers motius iniciàtics és tallar el cabell al zero com a forma d’uniformització, de pèrdua d’individualitat, de personalitat. La presència de cabell, més enllà dels usos, remet inevitablement a la constatació de la recuperació d’aquesta individualitat, d’aquí també la constatació que se l’havia de mirar de manera diferent: havia recuperat humanitat i per això cal un canvi de mentalitat en la percepció física i moral.

⁴⁹² Vegeu Chevalier, op. cit., pàgina 220.

⁴⁹³ Ho justificaria com a hipòtesi pel fet de dir que tindria una “llunyana semblança amb certs insectes que tenen el cap com partit”, cosa que visualment apropa a la idea de diversos tipus d’escarabats comuns (vegeu Enc. Cat.), insectes que recullen una simbologia tan antiga com coneguda arreu (més popularment

L'August no farà sinó sintetitzar definitivament totes i cada una de les pistes deixades sobre el nou futur que s'obre davant seu. Content amb la seva presència (ben proper a l'optimisme que ell mateix intentava recollir de Francesc), li fa saber el lloc físic i moral on ha anat a raure: "Això és un paradís". Ratificat i consumat el *pseudo locus amoenus*, aquell és "un" paradís ateses les característiques del món en què viuen, es tracta, per tant, d'un estat en major mesura que d'un lloc concret (com ja s'intuïa per l'essencialització descriptiva de què fa ús Amat); es tracta d'un *pseudo* estat edènic que permet una certa ascensió espiritual de l'eix cel-terra que rehumanitza les facultats rovellades per la materialització de les necessitats més primàries.

La posterior conversa amb l'August evidencia un parell de qüestions rellevants: el poder que exerceix i el fet que arriba en un bon moment un cop superada la crisi alimentària que havien sofert i que l'August resolgué, altra volta, amb "un cop de teatre": una nova mostra de com domina la capacitat interpretativa dintre del teatre concentracionari. L'August demostra novament, malgrat la "immodèstia" ja coneguda, el domini que té del metallenguatge i això convenç les autoritats per millorar l'alimentació, cosa que òbviament afavoreix les expectatives de refer-se de l'Emili. El "miracle" dels pans i els peixos, en la base de l'actuació de l'August-Déu, és aquí el *mannà* de les cols i les patates.

Perquè el sistema igualitari funcioni, com evidencia la manca de crítica d'Amat, cal la presència d'un caràcter que vagi de l'emperador al clown, de la "immodèstia" a la necessitat d'un "àrbitre" que a voltes cal que faci el paper de "diable" -tot i que amb les cols i les patates se situa als antípodes- per poder-ho controlar tot. L'"aire afectat" que té en la seva conversa mentre sopen demostra que el repte s'està complint -"explicava moltes coses"- tal i com ell projectava, lluny encara de les intromissions de l'òrbita comunista.

Convertit de nou en un "privilegiat", l'Emili podia gaudir ara de dos petits privilegis de gran valor simbòlic: fumar una cigarreta sense témer cap càstig,

el cas dels escarabats d'Egipte: protectors, símbol de la bona sort que òbviament té l'Emili). Vegeu Chevalier, op. cit.

com a primer símptoma de porció de llibertat recuperada⁴⁹⁴ i la possibilitat de pensar, al llit-refugi -un cop superada l'etapa de recerca material primària: alimentària-. Aquesta capacitat d'usar les facultats superiors, que pot exercir després del viatge iniciàtic recent -no oblidem que és exterior i interior- que acaba de fer en un llarg dia, li permet adonar-se del mateix acte de petita llibertat que suposa el que acaba de fer i, alhora, li permet adonar-se del desdoblament de personalitat que suposava l'Emili del camp central i l'Emili de l'actual (en una escena amb cert paral·lelisme amb la de la mort de Francesc), la qual cosa es clou amb l'inevitable: “Li semblà que alguna cosa havia canviat dintre seu”. Aquesta “cosa” és la recuperació de la consciència humana que permet que, a partir d'ara, pugui exercir la seva responsabilitat, tenir una missió: lluitar per “la defensa dels homes contra l'*esperit del camp*, oblidada durant molts mesos”, una missió encomanada per les forces de l'univers, del Destí (ara anomenats “*poders superiors*”) com a “darrera provatura” dintre el seu llarg i sinuós camí de formació, la qual cosa justifica per exemple que l'obra no acabi encara en aquest moment de sortida: resta una prova més, la definitiva.

Novament evidencia que el seu serà “un paper subaltern”, el de tots aquells homes que aconseguiren superar la fase de destrucció individual i iniciaren la lluita pel bé col·lectiu de l'Home; era clar que el paper principal el jugaven altres: tant els herois-màrtirs-mites com Francesc i Werner i els absents; com els herois-vius que estarien representats per la figura histriònica però plena d'humanitat de l'August. La reflexió focalitzada en l'Emili acaba amb el “*Sursum corda*” que remet a la necessitat de resistir ara ja amb dignitat, i havent aconseguit passar d'una actitud moral d'alegria automotivada-forçada en iniciar la sortida, a un cert convenciment reflexiu i sincer del seu nou estat, no ja imitat/autoforçat sinó propi: “content”.⁴⁹⁵

⁴⁹⁴ Recordem l'entrada al camp, en què la cigarreta simbolitza el primer que es perd; malgrat això, aquí no té el valor afegit de compartir del dolor, que tindrà al final, amb evident càrrega existencial.

⁴⁹⁵ La decisió de fer efectiu aquest primer canvi incideix en la idea existencial humanista que fa referència a l'esforç que suposa usar la consciència responsablement.

El silenci que embolcalla la nocturnitat també ha canviat de significació,⁴⁹⁶ com els colors o els elements. Ha passat del silenci del camp central, associat a la idea de mutisme que porta a la regressió moral, al silenci nou, un silenci “confiat” (“sense el pes dels silencis de la “casa gran””), un silenci que, lluny de ser eixordidor i pejoratiu, indica progrés moral, entès com a cerimònia prèvia als grans esdeveniments: en aquest cas la presa de consciència de l’Emili del nou paper a què està cridat a jugar, i en el qual ell s’hi involucra.

El capítol XIV és el més extens i el que compta amb un major nombre de seqüències -nou en concret-, ordenades cronològicament entre una primera situada el gener de 1943, i la darrera, situada a la segona meitat de setembre de 1944. Cada una de les seqüències conté algun element que permet precisar la seva localització temporal de manera força precisa, com veurem. L’espai extern focalitzat és el del kommando de l’August, situat a Ternberg, des del moment de l’arribada i fins al retorn al camp central. Des del punt de vista formatiu, se centra en la progressiva recuperació de la consciència de l’Emili, i hi té un pes especial la recuperació del concepte de passat, a través del de memòria, la qual cosa obre la possibilitat de pensar en el futur. Des del punt de vista argumental es mostra la vida mínimament humanitzada d’un camp pensat per a l’extenuació que, sota l’experiment de l’August, permet transformar moderadament però significativament les condicions de supervivència.

El marc temporal de referència de la primera seqüència se situa en el moment en què “els aliats reprenen la iniciativa al Volga i a l’Àfrica del Nord”, alhora que es produeix “L’entrada de resistents belgues i francesos...”, cosa que s’esdevé el gener de 1943.⁴⁹⁷ Els dos fets són plenament complementaris: mentre el segon permet conèixer notícies de primera mà del que passa a l’exterior de manera precisa, el primer n’és una de les conseqüències, la qual cosa permet, ja des d’un punt de vista de construcció narratològica, situar el

⁴⁹⁶ Fins aquest moment el concepte de silenci no havia assolit la dualitat-complexitat que tindrà a partir d’ara, en què, com el color blanc, l’aire, el fum o les xemeneies, pren un segon significat suggerit, també antagònic, i que trobareu descrit a Chevalier, op. cit., pàgina 947.

⁴⁹⁷ Pel que fa a la primera dada, vegeu Michel, H. (1990), op. cit.; i pel que fa a la segona, el testimoniatge de Joan de Diego.

progressiu procés de presa d'iniciativa de les forces aliades lligat a l'incipient activisme de l'Emili dintre el seu procés formatiu. Es lliga un determinat moment històric a un determinat moment dintre l'itinerari individual, que esdevé així, no ja només individual, sinó mostra d'un estat col·lectiu: incipient, imminent, encara gairebé latent, que es clou amb la constatació que “els pobles de l'Occident europeu començaven a reaccionar contra els ocupants alemanys”. Aquesta latència s'evidencia en la temàtica de les dues primeres seqüències: l'eufemística eutanàsia practicada per les forces nazis i la conversió de l'horror diari en rutinari i tendent al tedi moral.

En aquest sentit, l'escena es construeix mitjançant la focalització d'un nou i únic personatge: Pierre. La seva història, entre dramàtica i patètica, esdevé un complement a la ja resolta del Vicent, però amb la variant que la introducció de Pierre permet Amat-Piniella reflexionar sobre els diferents mètodes químics de destrucció física de persones,⁴⁹⁸ diferents formes d'“eutanàsia”, com era designat eufemísticament pel llenguatge concentracionari nazi,⁴⁹⁹ i que cal recordar que és com Amat decidí titular la publicació del primer capítol en castellà.⁵⁰⁰ En aquest context que combina el sumari amb la pausa reflexiva i l'escena de manera simultània i força faulkneriana, Amat fa un ús reiterat i insistent, diria que obsessiu, d'elements escènics relacionats amb el número tres: tres són els precedents de formes arcaïques d'eutanàsia; tres són els sistemes descrits per a destruir grups de persones; tres són les vegades que anirà a parar a la infermeria; tres els dies que s'hi estarà abans de ser sotmès a un procés eutanàsic, i tres les hores que resistirà a la voluntat perversa nazi; difícilment els cinc usos del tres poden ser fruit de la casualitat.

Sembla evident que no es tracta de simples coincidències, sinó que més aviat fa pensar en una voluntat de construir un determinat discurs narratiu al costat d'un altre de simbòlic, perquè d'una banda el 3 ens remet, segons la càbala, a l'element corporal, situat al costat de l'esperit i l'ànima, únic element

⁴⁹⁸ El cas de Vicent respon a una actuació estrictament alimentària que aquí s'obvia per centrar-se en la programació de sistemes massius de destrucció.

⁴⁹⁹ Vegeu Klemperer, V., op. cit.

⁵⁰⁰ Em remeto al que explico a la Història del text.

destruïble del ternari descrit, com és l'objecte d'aquesta seqüència; de l'altra fa referència també a l'element escollit, aquell que, per obra de l'atzar no pot defugir un destí determinat, la qual cosa composita la naturalesa no ja de la part de la persona pretesament destruïda sinó la seva tipologia: els escollits per determinades formes de debilitat relacionades amb el seu pas per la infermeria; infermeria que, lluny de recollir la semàntica tradicional relacionada exclusivament amb la possibilitat de sanar, passa a significar –de nou pel sistema de l'habilitació, com a base de la construcció isotòpica que ja ens hem anat trobant- en gran mesura un pas previ vers la mort provocada.

Els precedents dels sistemes de destrucció massius, que construeixen la primera isotopia, estan representats implícitament per personatges ja desapareguts de l'obra: en primer lloc la injecció de benzina es relaciona directament amb la mort accelerada de Francesc, la dutxa freda a pressió amb la de Vicent, i les pallisses per exemple amb el cas de Max, encara que de manera més laxa. En qualsevol cas, es tracta de sistemes encara poc sistemàtics, lents i feixucs. Aquests sistemes es van perfeccionant amb tres sistemes nous, que construeixen la segona isotopia: en primer lloc els trasllats a sanatoris com el de Dachau o Hartheim (Linz), on els malalts eren sotmesos a diverses formes d'experimentació químiques, bacteriològiques o de vivisecció; en segon lloc l'ús dels cotxes fantasmes: en què el gas letal acabava amb una vintena de persones per trajecte, que podia *reciclar-se* en greix-sabó; en tercer lloc, el sistema més perfeccionat, iniciat a Auschwitz, eren les cambres de gas: símbol de la perversió del sistema de destrucció massiu on anaven a parar tant famílies senceres com malalts, amb una sola diferència: mentre als primers, per ser nouvinguts, se'ls tractava pretesament/escenificadament encara com a persones –se'ls donava sabó i tovalloles per entrar a allò que semblaven “dutxes”-, als segons aquesta escenificació s'eludia i eren obligats a entrar-hi de manera completament deshumanitzada: despullats i com a “conills” o “moltons a l'escorxador, a bastonades”. Si en el cas del descens als forns crematoris el despullament animalitzat de la mort era el més colpidor, aquí, pas previ a l'anterior, el que pren major relleu emocional és un “espectacle” configurat en base al sofriment,

a “l’agonia que provoca la lluita intestinal entre les mateixes víctimes, una nova forma de perversió brutal i darrera del sistema.”⁵⁰¹

Amat es permet una lleugera llicència en descriure la procedència física del gas Ciklon-B dintre la cambra, quan, imbuït del món d’Auschwitz afirma que “De les peres en comptes d’aigua sortia gas”. A Mauthausen, el gas sortia d’un petit tub situat en un extrem de la cambra, en cap cas d’unes peres merament testimonials, per inútils, com tothom sabé en alliberar-se el camp. La imatge de la mort, construïda com ho fa Amat, a més de remetre a una altra realitat concreta, esdevé molt més eficaç des del punt de vista literari pel que té de metafòrica i essencialitzadora d’un missatge paradoxal: vida i mort sortint pel mateix forat.

Pierre és la víctima interna, ja castigada pel treball i la fam, en qui es focalitza el perfeccionament d’aquest sistema de destrucció massiu, que obre la seqüència amb la seva presentació com a personatge predestinat a la mort -“A la tercera solia anar a la vençuda”-, i que es tanca amb el seu inútil intent de “rebel·lió” desesperada quan, en el seu tercer dia d’estada a la infermeria és destinat a la cambra de gas, i intenta fugir. Tres hores són les que gaudirà d’aquesta revolta contra el sistema fins que morirà en posició de regressió originària-fetal a l’úter matern, com Vicent.

La segona seqüència si situa referencialment el desembre de 1942, moment en què els deportats de Mauthausen poden rebre les primeres cartes, un mes més tard de la possibilitat de signar la primera “Carte postale” el

⁵⁰¹ Dintre de la clara voluntat de formació del personatge situada en paral·lel a la del narratori (entrada en un món nou, intent de comprensió i, finalment, implicació), caldria preguntar-se com és que, si aquesta és presentada de manera lògica des del punt de vista de la seva progressió, moral i temporal, la cambra de gas és presentada posteriorment a la seva manera de destrucció dels cossos: el crematori. Podríem apuntar alguna línia d’hipòtesi: en primer lloc, des d’un punt de vista merament testimonial, pel fet que allò que tot deportat podia percebre pel sentit de la vista era el fum del crematori: és a dir, coneixia com es feien desaparèixer els cossos, però no de l’existència de les cambres de gas tal i com és descrita aquí (fet que esdevé possible des de l’allunyament físic en un kommando); en segon lloc, des d’un punt de vista de construcció narratològica, perquè el funcionament de les cambres evidencia una construcció rutinària del sistema de destrucció de persones, cosa que lliga amb les seqüències posteriors, i que són un pas endavant respecte les formes esparses d’assassinar a les quals havia assistit amb anterioritat. Però no deixa de ser menys cert que des del punt de vista de la progressió del procés moral que narratològicament es construeix seguint la cronologia natural i lògica, el descens als inferns, punt més àlgid de la victòria moral

novembre de 1942. Aquest fet permet un abans i un després pel que fa al món dels records, que situen a un costat el tedi i rutina de la mort, i en l'altre, un cop és possible reprendre el fil del passat mitjançant la correspondència, poder plantejar-se la possibilitat d'un futur que permeti el retrobament amb els éssers estimats.

Així, la situació prèvia a la rebuda de correspondència, situa la vida diària dintre el kommando en la més estricta "monotonia de l'existència" que, a parer del narrador, "resultava aplanadora", en tant que rutina que podria derivar en el tedi i l'anihilament però que, impregnat de l'impuls dels aliats, deriva vers "una revigoritzadora represa de les facultats superiors", lluny de la "renúncia i passivitat fatalistes" que caracteritzaren la seva estada al camp central. Aquesta transformació és deguda sobretot al "clima d'humanitat", caracteritzat per la "pietat" i l'"ajuda", que hi ha al kommando. L'Emili se sent alliberat del clima de "menyspreu",⁵⁰² fet que continua remetent a la simbologia del 3 perquè, des del punt de vista ètic, aquesta xifra aporta, en analitzar les tres raons que porten l'home a l'infern, els motius: l'odi, la manca de sensibilitat i la calúmnia, que són els que caracteritzen diverses maneres de dur a la mort al camp central, no pas aquí, on s'ha reprès la consciència ètica i, per tant, humana. Lluny d'aquesta destrucció: "Ja no era solament un número, sinó també un home".

Malgrat tot, l'Emili evidenciarà que, per mantenir aquella situació humanitzadora, l'August havia hagut de construir tot un món fictici encarat a convèncer les autoritats SS de la necessitat de manteniment del camp, la qual cosa incloïa suborns a diversos càrrecs i a veure's obligat, l'Emili, a fer dibuixos familiars del comandant. En aquesta tessitura, a les notícies esperançadores externes i la humanització del camp de l'August, s'hi afegirà la possibilitat de reconstruir "el món interior" gràcies a la possibilitat de comunicar-se amb els éssers estimats, la qual cosa possibilita defugir definitivament el tedi que duu a l'anihilament.

de l'esperit del camp, hauria pogut comptar amb aquest pas previ, igual de sistemàtic que l'anterior i amb dependència directa, malgrat que no única. En qualsevol cas, el tema és obert i permet diverses lectures.

⁵⁰² Recordem que "el temps del menyspreu" és una de les frases cèlebres de Malraux.

La primera “targeta” -“Carte Postale”, de fet- que poden escriure els deportats conté “un text dictat”, el següent:

“Je suis prisioner de guerre et en bonne santé. Dans une prochaine lettre je vous ferai part de mon adresse. Inutile d’écrire avant la réception de la nouvelle adresse. Mon affectueux souvenir.”⁵⁰³

En aquesta carta es dona a entendre que el camp és de “presoners de guerra” perquè només hi consta “Lager Mauthausen (Oberdonau). Deutschland”, la qual cosa amaga realment el que estaria passant a dins en tant que els camps de presoners de guerra (no els polítics, que era com realment eren considerats) havien d’estar sotmesos a les convencions internacionals, que òbviament els alemanys només seguien aparentment. Aquest engany feia possible que “ningú fronteres enllà no podia conèixer la veritat d’aquell tracte arbitrari i inhumà a què eren sotmesos uns homes als quals no podia ser imputada cap activitat antialemanya”, com era el cas dels catalans i espanyols, i que es veu ratificada plenament i amb tota la seva força per unes paraules que Joaquim Amat enviarà el 10 de juny de 1943 a la seva dona, Maria Llaverias, en reconèixer enigmàticament:

“Realidad frecuentemente contraria apariencias.”⁵⁰⁴

El caràcter estrany i sintètic dels quatre mots escollits, entre els 25 de què podien fer ús estrictament, no amaga la força del missatge, centrat en no refiar-se de les informacions internacionals que intueix que es deuen fer córrer sobre els camps de concentració alemanys, però essent prou implícita com per no preocupar de manera clara l’ésser estimat parlant de morts o massacres, impossibles de fer saber per la censura. A Amat li cal fer saber que el que passa allí dins no és el mateix que es vol fer saber a l’exterior: esdevé testimoni des de l’interior mateix, eludint subtilment les implacables censures alemanya i espanyola.

⁵⁰³ Carta arxiu Marcel Amat, no cedit a l’Ajuntament de Manresa.

⁵⁰⁴ Arxiu Marcel Amat, no cedit a l’Ajuntament de Manresa.

Però Amat no se centra en l'enviament de la carta dels deportats sinó en la rebuda, pel que té d'emblemàtic quant al món del record, com ja he anunciat anteriorment. Conscient del moment simbòlic que constitueix el fet de tenir la carta de l'estimada entre les mans, convertint-la en una mena de fetitx, l'Emili retarda l'instant d'obertura per passar balanç novament dels dos anys viscuts entre filferrades. Si el primer balanç que havia fet se centrava en l'experiència de l'esperit del camp, ara, l'objecte fetitx de la carta li permet imaginar el temps transcorregut precisament des de l'altre costat de la filferrada, on el món "rodava i feia la seva vida". Mitjançant la carta és capaç de recordar una obvietat: que té una dona que l'espera, com dona i dos fills tenia en Pierre que també l'esperaven. La carta li ofereix la possibilitat de destruir la frontera entre un costat i l'altre de l'horror de la filferrada (format per "temps i espai") i, alhora, li fa témer des del punt de vista existencial la "possibilitat de trobar-se estranger en un món tan llunyà", tan forta ha estat la pressió del nou món on ha hagut d'aprendre de no morir i de poder sobreviure en una mena de renaixement que causa estranyament respecte el món de procedència, un món –tant real com el seu allí dins- gairebé oblidat tant per les necessitats primàries pròpies del sistema concentracionari com higiènicament mentals pròpies.

Malgrat la pregunta retòrica de si les quatre ratlles de la carta "podrien omplir el buit deixat per aquells dos anys?", responen les mateixes quatre ratlles emocionades de l'esposa, que li retornen amb tota la "precisió" el record de Matilde. La humanitat del sentiment descrit a la carta permet percebre que "L'esdevenidor era dintre seu." Sabent-se estimat des de fora, l'Emili és conscient que té un futur real/possible que espera/reivindica el seu retorn a un món vist ara com estrany, atès tot el procés d'iniciació que ha fet en el nou món: inversemblant però tan real com l'altre.

Aquesta possibilitat de futur individual, i pel que té d'essencial també col·lectiu, torna a omplir-se de major contingut en situar-se referencialment en paral·lel a un nou motiu bèl·lic contrastable que s'introdueix amb un nou mitjà extern que els enllaça amb el món: si abans eren les cartes, ara serà la ràdio, recurs ben propi de la literatura objectivista quan s'usa com a vehiculador

d'informació sense intermediaris. Es tracta de la capitulació d'Stalingrad -entre el 31 de gener i el 2 de febrer de 1943- que significa el pas enrere definitiu de les forces d'expansió nazis cap a l'est, i que possibilita –per síntesi acumulativa d'esdeveniments que combinen els personals-emocionals i els col·lectius referencials- la primera mostra pública d'espontaneïtat emocional-entusiasta de l'Emili, la qual cosa no fa sinó sorprendre al propi August, com ho fa al narratori.

La tercera seqüència se situa cronològicament immediatament després de la rebuda de les primeres cartes, i canvia el món del record pel retorn a la dura realitat de les pugnes pel poder clandestí del camp. Focalitzada en un August enfervorit pels intents d'intromissió de la cèl·lula comunista en les decisions que es prenen dintre el seu kommando, formalitza *de facto* un decantament vers la moralitat d'aquest personatge que promou “la igualtat davant la llei” -igualitarisme, altruisme i solidaritat- per sobre de l'esperit proselitista intervencionista dels comunistes, que ofereixen millores a canvi de contraprestacions al partit. Del manteniment d'aquesta situació dintre el camp en depèn avançar-se als intents organitzats des de l'òrbita comunista, i és aquí on l'August passa “factura” a l'Emili, tot demanant-li que faci d'informador, aprofitant la seva mediació entre el kommando i el camp central amb l'enllaç format pel tàndem Castro-Rubio. Segurament aquest fet remet referencialment al moment en què César-August proposà a l'Emili-Joaquim Amat el càrrec de kapo d'un grup de treball del kommando, que Amat rebutjà precisament per no enemistar-se ni amb els uns ni amb els altres.⁵⁰⁵ Aquest fet li costà el seu arraconament respecte la confiança assolida amb César Orquín, malgrat que Amat sempre valorà la seva figura per sobre la dels companys de cèl·lula. En qualsevol cas, el fet de situar-se al centre de la pugna interna obliguen l'Emili a actuar, a intentar mediar per carta novament per evitar crear problemes al kommando, en tot allò que signifiqui una “actitud hostil a l'obra de l'August”.

La quarta seqüència, que segueix novament la cronologia lògica dels esdeveniments, amb una el·lipse de “tres setmanes”, ens situa davant la resposta a la carta anterior. El pes del document continua sent fonamental per

fer avançar els esdeveniments, amb l'elisió de la inicial novament per centrar-se en la resposta-conseqüències. De la seva transcripció literal en destaca l'anàlisi feta per en Rubio, objecte de la focalització interna, del procés que duu a la caiguda en desgràcia definitiva del veritable estilet contra els espanyols dintre el camp: la figura perversa d'en Metzinger. El procés s'inicia amb la pugna amb Otto, segon secretari del camp; l'assassinat d'un txec que pot evidenciar la trama muntada per Metzinger d'assassinats selectius per fer-se amb ponts o dents d'or; continua amb la col·locació de persones en contra de la voluntat del propi Rubio, a qui arriba a bufetejar; per, fent un pas endavant i aprofitant que Gupper és fora del camp, substituir els espanyols dels seus càrrecs, Rubio inclòs.

De retorn al camp, Hans Gupper troba a faltar el seu barber, la qual cosa implica la caiguda en desgràcia del propi Metzinger, i la consegüent venjança per part d'un vexat Otto, que denuncia altres irregularitats comeses pel seu company. La conseqüència és la destinació a la companyia disciplinària, pas previ a la conxorxa dels antics socis per eliminar-lo tot obligant-lo a enganxar-se a les filferades elèctriques. Es clou així el càstig a l'antagonista de Werner, per tal com aquest és el seu contramodel moral en tots els sentits i Amat el construeix i el destrueix en funció precisament dels seus actes. La realitat ens mostra, però, que l'autor l'ha sotmès a un cert procés de manipulació pel fet que, en caure en desgràcia al camp central -no per obra del comandant i la seva animadversió, real, amb el col·lectiu espanyol, sinó per les pugnes pel poder entre els SS i alguns deportats prominents- Metzinger-Letzinger serà empresonat, com ja he comentat, aprofitant l'evidència de la seva addicció a la morfina i traslladat a Gusen II com a secretari per evitar nous maldecaps i que pugui parlar dels negocis interns del camp. Allí, lluny de tot antic soci ni ningú amb vinculació amb el camp central, el 16 de gener de 1945 és assassinat pels SS per extralimitar les seves funcions.⁵⁰⁶ Amat actua amb una gran capacitat sintètica, eliminant tot allò que podia tenir de supleflu i reduint l'àmbit d'acció literària al camp central, la qual cosa el converteix en un clar estereotip més

⁵⁰⁵ Segons confessió de Francesc Batiste i Joan de Diego.

⁵⁰⁶ Vegeu sobretot Fabreguet, M. (1999): *Mauthausen*, París, Honoré Champion Éditeur, pàgines 520-522 i 557-559.

moral que real en tant que personatge situat en oposició a l'alemany moralment modèlic que era en Werner. Els matisos quant a la seva construcció que tenia aquest segon, però, no els trobarem en el primer malgrat que Amat els hauria pogut restituir o crear igualment.⁵⁰⁷

El final de Metzinger va lligat també, per tant, a un nou avenç de les possibilitats dels espanyols de sobreviure al camp, com ja s'ha anat apuntant des de diverses circumstàncies en el capítol, que es clou amb la restitució de càrrecs i fins la creació de nous, com l'atorgat a Manuel, i amb la demanda, per part del Rubio, de buscar la "unió" entre tantes morts i que, per tant, no troba cap sentit a buscar fantasmes entre els mateixos companys.

Però la voluntat d'Amat no és quedar-se amb aquest caràcter objectivista que ha pres la seqüència, entre altres coses perquè situaria en el mateix pla moral en Rubio i l'August, i, per això, torna a focalitzar de manera interna l'Emili per evidenciar la consciència que "Rubio fugia d'estudi", és a dir, que reblant el clau del decantament per la posició de l'August de la seqüència anterior, el narrador, en introduir-se –com a subterfugi subtil- en el pensament de l'Emili evidencia la seva desconfiança d'uns mots que considera que no responen a una clara demanda de reunir esforços. El resultat final és l'evidència que mentre l'actitud moral de l'August és solidària, amb tots els peròs, la dels comunistes, a més de subterrània (pel que té de no evidenciada) és interessada i sectària.

La cinquena seqüència evidencia un nou camí de tornada respecte un personatge embrutit: si en l'anterior seqüència coneixíem el final de Metzinger, ara és el torn de mostrar amb tota la cruesa el procés moral creixent de deshumanització que pateix l'Ernest –invers respecte l'incipientment humanitzador, existencial i moral de l'Emili- mitjançant una breu anècdota, convertida en paradigmàtica del poder destructiu de l'esperit del camp, d'aquí que la torni a situar lluny del kommando: és a dir, al camp central.

⁵⁰⁷ Vull dir que els matisos de què està compost el personatge de Metzinger són ben esquemàtics, a diferència de Werner, més ben dibuixat tant descriptivament com mitjançant els diàlegs en què intervé; això fa pensar en un pes més estrictament funcional, com estereotip-antagonista, del primer.

Focalitzat exclusivament en el personatge de l'Ernest, descrit en tot el seu esplendor com a amo absolut de "les patates", que exerceix amb tota la perversió el seu poder fonamentat en la creació d'una mena d'harem de joves somrients i "complaents"; joves que converteixen un lloc estratègic en un submón, dintre del submón, de corrupteles exemplificades per la incitació a la prostitució masculina com a forma de submissió moral, no només física. Aquest creixent procés d'"alemanyització" deteriora la imatge dels espanyols, de tal manera que és rebutjat pel seu desinterès vers un "redreçament moral", una vegada aconseguit l'objectiu de dominar un destí estratègic. Però l'Ernest ja ha creuat la subtil i grisa frontera moral, fins a tal punt que "s'havia fet un món a part, una societat i una moral especials". No havia fet res més que ser fidel a les lleis del camp, d'aquí que, transgredida la frontera, esdevingui "immund", deplorable i criticable moralment.

L'anècdota concreta ens mostra novament la voluntat de fer prevaler una actitud marcadament simbòlico-literària per sobre l'estrictament testimonial, cosa que s'evidencia en la manipulació de la realitat a què sotmet la trajectòria vital de l'Ernest-Flor de Lis,⁵⁰⁸ tot fent ús d'una història amb fort ressò al camp com ho fou la deguda a Tomàs Urpí (Sabadell, 1912-Mauthausen-7 de maig de 1945), aquí només apuntada amb la primera part atès que el desenllaç del personatge de l'Ernest –al final de la novel·la- anirà lligada al desenllaç del referent inicial, tot i que també manipulat. La ficció planteja el descobriment, per part de l'Ernest, d'un home gran "d'una cinquantena d'anys" que roba uns quants quilos de patates amagats dintre una llauna per tal de respondre a l'encàrrec del seu fill, amic de l'Ernest, per col·laborar amb la cèl·lula comunista assistint als espanyols més dèbils. Però l'Ernest, seguint els nous paràmetres interioritzats, no pot acceptar la situació per dos motius: d'una banda per l'edat avançada del substraent, de l'altra perquè els robatoris, segons les pròpies lleis del camp, no podien servir per "ajudar a un malalt" sinó per "comerciar", cosa que només podien fer els joves sota la seva jurisdicció. Col·laborava així, a la creació d'un col·lectiu que si sobrevivia, en sortir ja no serien "homes", tal seria el grau de deshumanització aconseguit. És per aquests motius que, trencant

allò de fonamental que mantenia la unitat humanitzadora del col·lectiu intern: l'amistat, l'Ernest no accepta cap dels requeriments racionals, inútils allí dintre, i condemna el vell a una mort segura enviant-lo a la companyia de càstig, malgrat els intents d'entrar en raó del propi Rubio, cervell a l'ombra dels robatoris per als espanyols més necessitats.

Aquesta és una anècdota atribuïble no al referent principal en què es fonamenta la construcció del personatge de l'Ernest, sinó a l'esmentat sabadellenc Tomàs Urpí, el qual, després de passar per Mauthausen procedent d'Angulema, és destinat com a kapo a la barraca 31 de Gusen, camp depenent de Mauthausen però encara més gran i terrible que aquest. Allí col·laboraria de manera precisa i decidida en l'administració del camp, cosa que consistia, entre altres coses, al repartiment interessat d'aliments o la col·laboració directa en l'extermini dels més afeblits tant a les dutxes –tipus Vicent- com a les filferades, la qual cosa hauria provocat una decidida animadversió entre els mateixos catalans i espanyols. Una de les morts provocades a un asturià que rondava la cinquantena provocaria mesos més tard la seva mort a mans del fill de l'assassinat per inducció d'Urpí un cop alliberat el camp de Mauthausen, on s'havia adreçat aquest en sortir de Gusen.⁵⁰⁹ L'estructura paral·lela, amb el càstig físic i moral final evidencien la seva adscripció a la figura fosca de Tomàs Urpí, entre altres raons perquè des de la síntesi que suposa una sola anècdota, Amat aconsegueix transmetre diverses coses: la pèrdua de dignitat que suposa la pèrdua del sentit de solidaritat vers els més grans –els més dèbils i desprotegits al camp-, l'elusió de l'amistat, la condemna del solidari i, finalment, l'ensenyament moral en forma de *boumerang* procedent del mateix amic-fill a qui havia traït, com ja s'apunta de manera premonitòria en boca d'aquest mateix deportat quan preveu que “Algun dia li espinyaran els nassos”, a la qual segueix l'amenaça del propi fill en espetar-li “Un dia o altre et trobaré”. Tot plegat des de l'anonimat tant del pare com del fill protagonistes de l'escena: la qual cosa no fa sinó evidenciar el marcat caràcter simbòlic,⁵¹⁰ funcional i essencialista del sentit moral de la seqüència.

⁵⁰⁸ Vegeu la construcció del personatge.

⁵⁰⁹ L'anècdota és ressenyada a llocs diversos com el testimoniatge de Jacint Cortés, el de Ramon Milà (març de 2002, que el ratifica plenament), o a l'obra de la Roig, op. cit., pàgines 238-239, 294 i 345.

⁵¹⁰ Reblat per un nou ús del nombre “tres” com a sinònim de la mort ineludible.

La sisena seqüència retorna a la problemàtica pròpia del kommando August, que es reinicia amb la intenció de l'August per aconseguir recuperar la iniciativa dels espanyols tot creant la figura d'un "Estat Major" liderat per ell i que substituiria un "Govern d'Unió Nacional" inoperant i sota el lideratge de l'òrbita comunista. La situació es planteja directament com una qüestió d'estratègia, en la primera part focalitzant l'Emili en el context d'una aparentment inocua partida d'escacs que posa al descobert l'actitud prepotent, titllada al final per l'Emili amb una barreja d'Emperador i clown,⁵¹¹ i evidenciada amb la introducció dels casos del "francès" i el "turc". L'elecció del joc d'escacs palesa la voluntat d'Amat d'iniciar l'anàlisi d'un pols que anirà *in crescendo* amb la subtilitat del simbolisme inherent al joc: propi de l'estratègia guerrera que ha de dur a la supremacia del món, en aquest cas del petit submón del kommando,⁵¹² i on el propi tauler essencialitza el camp d'acció de les forces còsmiques amb una forma que suggereix el món quadrat i tancat del camp, on es mouran les fitxes segons el seu grau d'autoritat: que culmina, com a objectiu -malgrat que hi pot haver "taules"- amb la coronació d'un sol rei-emperador, el que persegueix August, enfrontat amb un company de joc que ha de tenir un rang similar: Rubio. L'estratègia del joc se supedita al criteri de la intel·ligència i el rigor, fet que han mostrat a bastament tant l'un com l'altre al llarg de l'obra, amb preses d'inciativa successives que són contrarestades per noves iniciatives de l'adversari, i que ara són presentades a manera de joc, de "comèdia" vista pels espectadors, entre els quals hi ha l'Emili, una mena d'espectador-àrbitre moral.

El narrador intercala l'omnisciència selectiva sobre l'Emili amb l'ús objectivista de l'escena -amb la reproducció dels comentaris dels jugadors o el discurs del propi August- i la transcripció literal del monòleg interior -tècnica que, pel tractament que té aquí, és possible considerar-la objectivista també-⁵¹³ de l'Emili en un fragment trepidant en què es demana per les causes reals que hi ha darrera la convocatòria de la primera reunió del nou Estat Major, del qual

⁵¹¹ Vegeu anàlisi del personatge.

⁵¹² Vegeu Chevalier, op. cit., pàgina 67.

⁵¹³ Vegeu els criteris suggerits per Josep Castellet a *La hora del lector*, Barcelona, Península, 2002.

ell és nomenat “Cap d’Informació”, eufemisme per referir-se a l’informador-espia de la possible preparació d’accions contràries als interessos de l’August. La situació descrita ens permet situar cronològicament la seqüència el juliol de 1944, mes en què es reuneix per primera vegada l’esmentat organisme, del qual formaven part una vintena d’espanyols i dintre dels quals Amat-Piniella no només no hi hi tenia cap responsabilitat sinó que ni tan sols no hi assistí, després d’haver denegat l’acceptació del càrrec de kapo ofert pel propi César.⁵¹⁴

La setena seqüència incideix de manera estricta a la crua problemàtica del col·lectiu espanyol més enllà del kommando August, és a dir, al camp central, on les divisions entre comunistes i sindicalistes (“anticomunistes”) arriba fins al paroxisme i que parteix de la presa de partit del propi narrador criticant la pretesa pau interna defensada pel Rubio, i que identifica amb la voluntat primerenca dels comunistes per convertir la defensa d’un col·lectiu en una voluntat decidida d’aconseguir interessadament prosèlits. Això crea una xarxa de robatoris i tracte de “divises” que envileix l’essència de l’activitat encaminada a intentar mantenir en vida el major nombre possible d’espanyols i que deriva vers “Les intrigues, les disputes, els odis” que “portaren algunes vegades a danys irreparables”. Aquest fet, que evidencia la constatació que la realitat ha esdevingut un “mirall corbat”, un sucedani de realitat deformada – també veritable, d’altra banda-, resultat també de l’avenç de “l’esperit del camp” que, a parer del propi narrador extern judicador, oferia “poques possibilitats de redreçament”. Amat persegueix posar sobre la taula el caràcter viciat de les relacions entre aquests dos blocs, que òbviament ve de lluny -i que ni avui dia no s’han tancat-, fins al punt que situa en un fet extern el canvi de rumb d’una situació que hauria derivat, així ens ho fa entendre el seu narrador, vers l’anihilament que busca precisament el mateix esperit del camp que intenten combatre. Aquest fet extern és l’arribada d’un col·lectiu d’espanyols que prové de nuclis de la Resistència, fet que s’esdevé al camp central l’estiu de 1944,⁵¹⁵ la qual cosa aporta “El mot d’ordre (...) de tots contra l’enemic

⁵¹⁴ Segons Mariano Constante i Joan de Diego.

⁵¹⁵ Val la pena evidenciar que si ja el cas de Tomàs Urpí era un fet que Amat hauria conegut amb posterioritat a l’alliberament -en tant que ell a Gusen no hi havia estat mai, com tampoc al camp central en ser alliberat i mort l’Urpí-, ara aquesta arribada d’espanyols també la coneixeria amb posterioritat, atès

comú”, i això no fa sinó evidenciar la inutilitat de les “lluites intestines” davant “l’interès comú” del col·lectiu. Així és com, a parer del narrador, es produeix una mena de “miracle”, pel que tenia d’imprevisible i transformador i extern, per tal de substituir la lluita per la “concòrdia fraterna” que incideix en la voluntat de destrucció i victòria davant el “mal del camp”. Es substitueixen així, utilitzant un altre paral·lelisme qualificatiu trifàsic, la intriga, la disputa i l’odi per la “germanor”, l’“altruisme” i la “decència”. Els dos representants d’aquesta pugna creixent, evidenciada i augmentada per un malentès: Rubio i Manuel, són cridats finalment a reunir-se de la mà del metge espanyol de la infermeria, identificable en la persona d’Enric Rigau Quintana⁵¹⁶ (Llagostera, 1913-Pirineus Orientals, 1989), que hauria fet de mediador, com ho demostra altra vegada el paral·lelisme històric buscat amb l’escenificació de “El abrazo de Vergara”, amb la ironia final d’un Manuel que no vol assumir el paper de carlí.

La vuitena seqüència, resolta de manera força precipitada i que ficcionalitza la lluita interna entre espanyols –que explica la supressió per part de l’autor d’un nou fragment que hi incideix i n’explica noves claus-, retorna novament -en aquest joc constant d’anada i tornada del general al concret- del camp central al kommando, on situa una de les escenes “pintoresques” de què ja havia parlat a la Nota de l’Autor –i que ara torna a apuntar-⁵¹⁷, com és la possibilitat del renaixement de l’amor gràcies a l’arribada de l’anomenat kommando de “les russes”. Es tracta d’un grup de dones, procedents de diferents indrets d’Ucraïna sobretot, però també de França i d’Alemanya, internades a Ternberg l’agost de 1944⁵¹⁸ procedents del camp d’Steyr, on treballaven en una fàbrica de coixinets que, en aquelles dates, és bombardejada, per la qual cosa són traslladades a prop del camp d’homes de Ternberg. Allí, un grup d’aquests serà obligat a construir un camp fix per a elles i la maquinària rescatada d’Steyr, la qual cosa possibilitarà un contacte força

que ell es trobava en aquelles dates lògicament al kommando César a Ternberg, i que, com a molt, en tindria notícies via epistolar.

⁵¹⁶ Segons diversos testimoniatges recollits al Fons, com Mariano Constante.

⁵¹⁷ El narrador sembla justificar la idoneïtat del relat i el seu detall per tal com l’Emili constata “que el pintoresc s’ho valia”.

⁵¹⁸ Amat continua utilitzant la cronologia referencial lògica que serà la base de totes les seqüències d’aquest llarg capítol, si n’exceptuem la primera.

directe i constant entre els homes espanyols, sobretot els kapos (amb més llibertat de moviments), i les dones esmentades.

La seqüència permet la introducció d'un col·lectiu, el femení (apuntat ja en el cas del prostíbul, encara que sotmès a una clara voluntat estereotipadora-simbòlica més que no pas com a col·lectiu), que possibilita refer els lligams propis de les relacions humanes: la relació entre sexes amb un cert marge d'humanitat, la qual cosa converteix el camp, el tauler, en una mena d'intent de reproducció de les emocions pròpies del món extern mitjançant unes reaccions més pròpies de l'adolescència innocent (de "col·legials el dia que van a berenar al bosc") que del món adult: amb tot el que suposa de redescobriments d'unes emocions completament anorreades-petrificades o realment encara per descobrir -atesa l'edat de molts dels deportats-, d'aquí les cartes plenes de "termes inflamats" només comprensibles, com ens fa saber el narrador, per aquells nous homes en el context concret (aquella realitat descrita com un "vidre corbat") en què es trobaven -i per tant incomprensibles per a "un alemany", per a tota persona aliena-. El renaixement dels sentiments amorosos, que afecten a gairebé la totalitat del col·lectiu, generen una reacció humanitzadora en cadena: des de la cura pel vestir, en el calçat, en la neteja corporal, l'afaitat, o la necessitat d'expressió, de comunicació afectiva. Una reacció en cadena que s'atribueix a una mena d'"impaciència" per retornar al món extern un cop superada la fase crítica ("decadència física i moral") dels primers anys; símptomes de la represa.

Aquest fet evidencia i essencialitza el progressiu procés de transformació d'uns homes que, superada la situació crítica, converteixen la seva estada en una mena de "sucedani"⁵¹⁹ de la realitat externa que anhelan, la qual cosa fa que tota mostra de sentiment, d'organització política, conversa o d'actuació esdevingui una "paròdia" "grotesca" d'aquesta pretesa nova realitat, encara completament virtual (com un "miratge"), però de la qual ja són conscients, d'aquí la possibilitat de la percepció paròdica.

⁵¹⁹ Un "joc de criatures a càrrec d'homes madurs!"

Només el fet puntual d'un atac aeri de les forces aliades possibilita uns instants reals d'intercanvi afectiu, que actua com acumulador d'energia per als deportats espanyols, en qui es continua focalitzant l'acció externa general sols individualitzada per exemplificar com el redescobriment de les emocions podia portar a certes transformacions caracterològiques que incideixen en la pèrdua de racionalitat dels homes, com es pot percebre en les conseqüències de l'enamorament del propi August. L'enamorament fa possible albirar també alguna forma de revolta interna al camp a imitació dels herois cinematogràfics.⁵²⁰

El retrobament amb el món de les emocions, completament desbocades pel que tenien de petrificades o descobertes com a novedoses, portarà a conflictes que queden exemplificats en l'anomenat "*pronunciamento* de les cols", conegut entre els deportats per la "crisi del govern de les cols",⁵²¹ conflicte alimentari que tingué lloc durant la primera quinzena de setembre de 1944 a Ternberg quan l'arribada d'un camió de cols fou en part espoliat pels deportats i davant el descobriment per part del comandament nazi, l'August-César es veié obligat a buscar responsabilitats i a exercir càstigs corporals entre el col·lectiu espanyol a la recerca d'uns responsables que no sortiren. Aquest fet exaltà tant l'odi vers l'agressivitat de l'August-César com la seva voluntat d'exercir el lideratge únic (d'aquí la ironia sobre el terme Emperador per part de l'Emili) enfront l'actuació insolidària atribuïda als comunistes, la qual cosa retornà la pugna política al primer pla en detriment del món dels sentiments.

I a això s'hi hagué d'afegir un esdeveniment que torna a marcar un punt d'inflexió: a mitjan mes de setembre ("octubre" a la novel·la)⁵²² el kommando és

⁵²⁰ En qualsevol cas el paper atorgat per Amat a les companyes deportades no deixa de ser estrictament superficial, relacionat únicament amb un cert objecte promotor del reviscolament de sentiments; en cap cas no hi trobem cap reflexió sobre el fet de compartir un sofriment, els motius de la seva reclusió, etc. Segueix la tònica d'oblit vers el paper de la dona durant la resistència i la deportació que podeu veure, ampliades a Serrano, D. (2002): *L'oblit de les dones catalanes i espanyoles durant la resistència, la deportació i el franquisme*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, Conselleria de Cultura (en dipòsit).

⁵²¹ Vegeu testimoniatge de Francesc Comellas, al Fons.

⁵²² El retorn es produeix cap al 20 de setembre; la llicència-ficcionalització arbitrària l'atribueixo al seguiment d'una certa cronologia natural, que ara havia establert per mesos i que no rectifica malgrat que ben aviat s'hauria pogut adonar d'aquest error referencial menor.

desmuntat en deixar de ser una feina prioritària, i el col·lectiu d'espanyols retorna al camp central, la qual cosa causa un doble sentiment: d'una banda un de comú (focalitzat en els quatre-cents homes): de pèrdua d'un "petit paradís" on s'havien refet, i, d'altra banda, rere el temor lògic focalitzat individualment en l'Emili: centrat en el desig de ser al camp central en "arribar l'hora de la justícia" –aquella en què creien Werner i Francesc des de la seva moralitat laica, ara reblada⁵²³ que no dubtava que podria arribar, i que dotaria la seva actitud -al kommando amb poca possibilitat d'actuació, "d'odi"- d'un marcat i decidit caràcter "vindicatiu" perquè allí és on eren "les cendres dels seus amics",⁵²⁴ i per tant allí era on prenia major caràcter simbòlic la possibilitat de clamar "venjança".

Resulta rellevant però, el fet que alhora que Amat situa la possibilitat i necessitat de venjança imminent o futura, també distingeix clarament aquests destinataris -per omissió- de l'odi, del que és un país "bell" que li hauria agradat conèixer en altres circumstàncies, i d'una gent davant de la qual no pot sentir cap odi. Amat distingeix moralment de manera força definida entre botxins i un poble que ha pogut conèixer el seu patiment dintre un país que no mereix el seu odi, la qual cosa difereix de bona part del que es descriu en la literatura concentracionària europea, on aquesta distinció o no se sol fer o s'assimila el conjunt d'un poble a l'actuació nazi. De fet, Amat ja s'havia implicat clarament en aquesta distinció que considera moralment necessària en la creació de les figures de Werner o el propi Heinrich. La "revenja" es focalitza, així, per a l'Emili, en el món que envolta els botxins del camp, representants directes de l'esperit del camp, del mal, en definitiva.

El capítol XV, format per cinc seqüències, se situa cronològicament des del moment del retorn al camp central el setembre de 1944, fins a l'acabament

⁵²³ Ja he apuntat que la fe en la justícia humana i no divina és una de les bases diferencials de la moral laica de la catòlica, com es podia veure a Joan Francesc Pont, op. cit., que cita també altres fonts primàries que així ho palesen. L'absència volguda de cap referència supranatural-suprahumana, que esmena respecte del *mc1/2*, crec que també va en aquesta línia de moralitat laica, com la seva trajectòria vital i literària. D'acord amb aquesta consideració s'hi mostren Marcel Amat, J.F. Piniella, Mariano Constante, Joan de Diego o Isabel Cid.

⁵²⁴ La descripció del fet que poguessin estar "perfectament classificades i ordenades" respon més a un recurs literari que pretén destacar la presència individual efectiva que a la realitat, en què les cendres barrejades eren posteriorment individualitzades en recipients unipersonals, com ja he comentat.

del període de quarantena a què és sotmès el grup d'espanyols del kommando César destinat a Ternberg, que durarà tres mesos i que coincideix amb el moment de la descripció de l'última seqüència, a inicis del mes de desembre de 1944, quan es produeix l'intent de fuga més volumètricament important de la història del camp central de Mauthausen.

La primera seqüència, formada a partir del joc de contrastos antitètics, planteja una reflexió sobre les transformacions sofertes al llarg dels “quatre anys” de captiveri que han passat des de la primera entrada per la porta xinesa del camp central fins a la segona; camp central en què l'esperit del camp segueix amb la implacabilitat de les seves lleis. Així, l'ascens físic vers el lloc conegut topa amb un inconvenient nou, els reflectors antiaeris que impossibiliten la visió ran de terra; malgrat que, irònicament, els aliats ataquen ja a ple dia. El contrast inicial s'estableix entre els dos colors predominants de la primera i la segona vegada. Si el color recordat de la primera és simbòlicament el blanc destructiu que absorbeix l'ésser i el condueix des del seu vessant lunar -el cel de tonalitats “metàl·liques”- vers el buit nocturn, la desaparició de la consciència i els colors diürns, el color predominant de la segona vegada, ara, és el negre, un negre del qual el mateix narrador s'afanya a eliminar-ne precisament simbòlicament –la qual cosa ens indica precisament la possibilitat i idoneïtat de fer-ne una lectura d'aquest tipus- les connotacions negatives que hom hi associa quan reconeix que els “pressentiments” que senten en la foscor “no responien a aquella coloració”, la qual cosa ens l'assimila al valor simbòlic del procés de regeneració del món diürn que se sol associar també a un tipus determinat de negre. Una regeneració que ja trobem de manera semblant en Homer quan es refereix a l’“oceà negre”; aquest color esdevé l'element premonitori de retorn a la vida després de la mort que suposa el dol del color i que lliga amb la idea de la “segona naixença”, la veritable després del pas per un camp de concentració –és novament la idea de “el aparecido” a Semprún- i que no tindria realment valor de renaixença si no anés lligada al dolor, propi del part i del fet que la vida al camp central és molt més dura que als kommandos on han estat, com també al propi acte de presa de consciència de responsabilitat existencial.

Per això, ara n'ha desaparegut la por davant "l'inconegut", i, precisament per aquest motiu, el fet de poder-se plantejar la possibilitat de ser alliberats al camp central converteix la mateixa possibilitat en "atractiva" per tal com possibilita "gran emocions" pel fet de ser l'epicentre del mal sofert.

És per aquest motiu que hem d'entendre el fet que Amat-Piniella elideixi el seu pas per Redl-Zipf en la sortida descrita més endavant del kommando César i la destinació final al camp d'Ebensee. Aquest doble periple extern en dos petits kommandos desvirtuaria el valor essencialitzador, genèric i simbòlic de la victòria final que espera els personatges que situa al camp central, on ell evidentment no es trobava i per tant no va poder compartir. La reducció de les sortides -de tres a una: Ternberg, Redl-Zipf i Ebensee s'essencialitzen en la més llarga temporalment: Ternberg- també li permet essencialitzar la possibilitat de revigorització física i moral del protagonista i el seu entorn en forma de sortida, com ja hem vist.

La humanització del petit "paradís" en què havien viscut fins llavors contrasta amb l'"espectacle" de "cartó-pedra" d'aquell "castell d'escenografia" en què s'ha convertit definitivament el camp central un cop acabada tota la façana, els murs, les torres externes i les dependències i camps perifèrics.⁵²⁵ Malgrat el fet que reconegui que, des d'una certa lectura psicològica associada a la síndrome d'Estocolm,⁵²⁶ la plaça de recomptes se'ls "aparegué acollidora" en tant que coneguda, la recepció sincera de Manuel serveix per fer-se una idea que, en aquell món d'aparença, mentre als espanyols els "tracten bé", a la resta "pitjor que mai". El joc d'antagonismes continua ara amb l'evidència, per tant, que les desigualtats han augmentat i que ells formen part clarament del col·lectiu dels privilegiats, fet que evidencia fins a quin punt el mateix Emili ha pogut "gairebé" oblidar la imatge de la mort rutinària i sistemàtica que reneix

⁵²⁵ Inexistents en marxar Amat als dos primers kommandos esmentats i que, per aquest motiu, és probable que prefereixi descriure en aquest moment de retorn, especialment el cas del camp rus. També pot ser pel fet que ara en són més conscients que la primera vegada.

⁵²⁶ Segons consulta amb la Unitat de Psiquiatria del Consorci Hospitalari Parc Taulí, Sabadell, maig del 2002.

ara en la nova xemeneia del “crematori elèctric”,⁵²⁷ la qual cosa el revolta i li impedeix dormir la primera nit enmig de la superpoblació de la barraca.⁵²⁸

En meditar sobre el record del toc de diana del primer dia i el del primer dia del retorn, l’Emili reconeix que, encara que físicament se sent igual de cruixit, anímicament el canvi ha estat substancial –“essencial”- perquè ara no els peguen i gaudeixen de certa llibertat de moviments, amb tranquil·litat. Però aquella millora que ara es percep en l’ambient, en el vestuari o en les gestions, ha tingut un preu: el de les 5.000 víctimes catalanes i espanyoles en quatre anys. D’essencial tenia el fet de poder recuperar l’aparença física humana, lligada òbviament a la moral, que s’exemplifica en el fet de poder dur el cabell llarg -la qual cosa els dóna la imatge d’escarabats: insectes associats ja anteriorment a la idea de resurrecció-, sabates i roba civil. Roba civil, això sí, amb franges vermelles a l’esquena i les vores dels pantalons per evidenciar la presència física de la mort encara propera, i que és una clara manipulació simbòlica a què sotmet Amat la idea d’un vestuari civil fruit de la impossibilitat de confeccionar nous vestits ratllats; si bé és cert que duen roba civil alguns dels privilegiats –especialment general seria al darrer kommando extern de Redl Zipf perquè compartien feina amb els civils-, la veritat és que la manera de marcar la seva procedència deportada no era la ficcionalitzada per Amat sinó mitjançant un retall quadrat, d’uns 20 x 20 cm., de roba ratllada de pres que aquests s’havien de cosir tant a les camises com a les americanes que duien.⁵²⁹

La constatació d’aquesta progressió física i moral va aparellada, seguint el paral·lelisme antitètic, a la idea que la millora d’uns significa l’empitjorament d’altres, la qual cosa irrita l’Emili, en qui es focalitza internament la monstruositat d’una mort rutinària provocada per unes lleis del camp tan arbitràries que permeten, al costat de l’estatus de molts espanyols –no tots-,

⁵²⁷ Es tracta de la darrera innovació tecnològica aportada a la destrucció sistemàtica de cossos, com ho havia estat el seu predecessor ja comentat, el del gas Ciklon-B.

⁵²⁸ La revolta i la impossibilitat de dormir són dos símptomes més de l’angoixa existencial que l’Emili està configurant.

⁵²⁹ A banda de ser un fet contrastat, és perceptible en bona part de les fotografies que Francesc Boix va fer el dia de l’alliberament del camp central: es veu gent amb vestit de ratlles i gent amb vestuari civil però amb el pedaça descrit.

que arribin transports de Lublin i Auschwitz plens de nens i adolescents ja moribunds, la qual cosa afegeix valor genèric al crit de repulsa del protagonista.⁵³⁰

L'Emili planteja aquesta desigualtat creixent i arbitrària associada a la intenció moral de qui s'ho mira des del privilegi i, per tant, intenta establir un paral·lelisme entre privilegiat i embrutit, ni que sigui per omissió vers els desvalguts. Però és Rubio qui li raona el fet que les seves millores no van associades a les mancances alimentàries o de tracte dels altres: destinats a "la Mort" amb majúscules. I si mentre aquest, d'una manera interessada i parcial -pel que fa al col·lectiu al qual es refereix- justifica el seu convenciment de la integritat moral dels espanyols en la voluntat d'haver-se "sabut conservar homes" -"salvats" segons la modificació semàntica a què he sotmès el concepte en Levi, no embrutits-, el narrador amagat en la focalització interna de l'Emili va més enllà -amb la qual cosa no deixa de desqualificar d'alguna manera el valor d'aquests mots precedents- en afirmar que allí dins, íntegres, embrutits o destinats a la Mort tots pertanyen a l'espècie humana en afirmar -en uns mots que Antelme signaria, com el mateix Levi - que fins aquells que morien, fossin o no espanyols -d'aquí la ironia respecte els mots de Rubio-, "no deixaven de ser homes". El sistema nazi podia convertir en bèsties -"gossos", o persones amb "cua"- els seus presos en reduir-los a un present lligat a l'inútil intent de supervivència, però fins i tot així, no deixaven de ser homes. Clou així, una reflexió que incideix en el valor essencial del seu missatge moral: a l'home se'l pot sotmetre i intentar eliminar, però no per això deixarà de ser home, i menys encara com més prengui consciència d'aquest fet pervers. Amat resulta potser més clar i definit que Levi i se situa en pla d'igualtat a Antelme quant a la reflexió moral sobre la condició humana que origina els seus discursos morals arran de l'experiència viscuda.

La segona seqüència evidencia el procés d'estranyament existencial de l'Emili a causa de les conseqüències d'un període perllongat d'inactivitat lligada

⁵³⁰ El qual desconeixia òbviament la procedència i el significat real dels camps que Amat fa esmentar en boca seva amb la voluntat d'essencialitzar el valor del comentari, per tal que no es ceneixi a les particulars característiques del camp de Mauthausen.

a l'acumulació excessiva de gent en un context d'extrema mortaldat, alhora que posa sobre la taula una severa matisació sobre una hipotètica unitat –falsa– quant al comportament moral modèlic dels espanyols, força discutit aquí.⁵³¹ La focalització interna permet percebre la indignació davant el comportament alienant –“imbècil”, fruit del tedi– dels seus compatriotes vers uns eslaus desvalguts i condemnats a una mort ben propera. Aquesta actitud desqualifica el col·lectiu espanyol, de qui l'Emili, com a “homes d'idees”, espera un comportament diferent que s'encaminaria en la idea de plantejar-se l'ajut i no el “menyspreu instintiu” i el joc estupiditzant de qui ve de lluitar en una guerra civil per “una causa” que sembla haver oblidat, la qual cosa els anivella moralment – “els fets no mentien”- a la “xurma alemanya” que sol tenir aquest tipus d'actitud.

La dificultat, en aquelles circumstàncies descrites, d'exigir “enteresa de caràcter” explicarien la indignitat d'aquell comportament, però en cap cas el justificarien, segons es desprèn del tractament que se'n fa quan, reblant la idea, critica l'actitud de “molts moviments col·lectius espanyols” perquè els veu més preocupats per petits incidents més que no pas per la vertadera dimensió de la “catàstrofe”.

La constatació d'aquesta tria esbiaixada de prioritats ve avalada en forma d'*exemplum*, imatge que en la temàtica de la didàctica general té funció eminentment aclaridora i d'aproximació, i que és el producte d'una tria pensada a tal efecte, com ens ho demostra el fet que el mateix narrador exclamarà tot justificant-ho: “Hi havia al camp tantes històries semblants o pitjors!”. Es reconeix així la voluntat de sintetitzar, d'escollir entre l'allau de material en forma de record,⁵³² per tal d'essencialitzar continguts i els missatges morals que se'n deriven ineludiblement. Amat ens està posant al descobert, de manera oberta i amb veu alta, la tècnica selectiva que ha anat fent servir al llarg de tota l'obra. L'*exemplum* presenta el cas del jove francès a qui un kapo de barraca

⁵³¹ Malgrat que darrers estudis continuïn insistint en la idea d'unitat, com el de Rosa Torán, *Vida i mort dels republicans als camps nazis*, Barcelona, Proa, 2002. Torán defensa la idea transmesa per l'òrbita comunista, que planteja la unitat de criteris que, òbviament contrastant l'opinió dels 122 deportats que he fet –ella es fonamenta només en quatre militants comunistes (p. 15)- és una clara fal·làcia que es continua reproduint (vegeu apartats 15.3, 15.4 i 15.5).

persegueix a la recerca de favors sexuals que, malgrat les amenaces, no aconsegueix. En aquesta circumstància el col·lectiu espanyol sí que decideix intervenir tot intercedint i pressionant davant de King-kong, pres responsable del camp en darrer terme. Aquest, per estalviar-se problemes davant les autoritats SS, demanarà als espanyols que no intervinguin més i trasllada, a petició de l'August, el jove al camp 1, lluny dels perills del kapo.

L'ensenyament moral que proporciona aquest *exemplum* a l'Emili és que malgrat obres redemptores com aquella –que es podien fer a cada moment i amb qualsevol company- el tema de fons: el manteniment de la dignitat, quedava amagat rere aquest tipus d'actuacions puntuals, la qual cosa incidia en la perversió amb què actuava “l'obra destructora” subtil de l’*esperit del camp*”, emparant-se en la justificació –injustificable- de l’*egoisme*” i la “indiferència davant del mal”, resultat de la sornegueria amb què s’assolia l’*embrutiment*”.

I tan sorneguera i subtil podia ser l'actuació de l'esperit del camp que històries com aquella del jove francès podien portar-se fins a l'infinit; la prova és que oblidat el tema en sorgia un altre, si cal –com el present- encara més traumàtic que l'anterior, com s'esdevé amb el cas de l'eslau que, com a resultat de la seva situació límit, arriba a practicar el canibalisme –darrera forma d'alienació perversa-, la qual cosa no fa sinó accelerar la seva mort.

La darrera de les seqüències del capítol mostra la possibilitat, per primera vegada i malgrat que suposi un preu altíssim, d'aconseguir el somni de tot deportat: reeixir en un intent de fuga.⁵³² Per exemplificar aquesta sortida, provocada per la seguretat dels seus protagonistes d'obtenir una mort segura atès el lloc que ocupaven dintre el camp –el Block-20, conegut com “la barraca

⁵³² Resulta impressionant la gran quantitat de record precís, amb detall de persones, escenografies, temporalització i dades subjectives que són capaços d'aportar malgrat el pas del temps. Més encara en aquest cas, que els records –propis o aliens- són frescos.

⁵³³ Francesc Comellas respon, a preguntes de qui escriu, que la idea de fugar-se era una gran obsessió, segurament la segona darrere del menjar. Els presos dissenyaven plans de fuga, obtenien mapes aproximats de la zona, preveïen períodes d'escapament i vies d'arribada a llocs on poguessin ser ajudats. Vegeu *Un català a Mauthausen*, op. cit.

de la mort”⁵³⁴ perquè s’hi destinaven els condemnats per alta traïció-, Amat recorre al cas més paradigmàtic –i únic de col·lectiu- ocorregut al camp de Mauthausen. Fa ús de fonts secundàries en tant que allò que ficcionalitza ho coneix de manera indirecta des del kommando César instal·lat a Redl Zipf, i els fets s’esdevenen lògicament al camp central. Els fets són coneguts com “La caça de conills a la comarca del Molí”, i s’esdevingueren a finals de desembre de 1944.

A més de ser així, Amat manipula hàbilment dos elements dels fets narrats: en primer lloc, l’esmentada destinació era ocupada exclusivament per soldats russos, adreçats a una mort segura i ràpida després dels fets d’Stalingrad, amb la qual cosa la voluntat d’introduir-hi la vintena d’austríacs per part d’Amat es pot llegir hipotèticament com una mostra més de la voluntat de l’autor per matisar responsabilitats.⁵³⁵ Amat no jutja tot el poble alemany o austríac, només aquells que actuen segons les lleis nacionalsocialistes; col·locant entre aquesta vintena un antic oficial de l’exèrcit imperial condemnat per alta traïció, trasllada a l’àmbit de l’exèrcit allò que ja havia fet amb la societat civil en els casos de Werner o Heinrich. Se salven així aquells que són fidels a una altra manera d’entendre el món, convertits aquí en víctimes en els seus propis països d’origen. No em sembla que aquest detall sigui balder ni agosarada la hipòtesi apuntada. Quant a la segona manipulació, es refereix al volum apuntat per Amat: a la novel·la s’afirma que s’escaparen 700 homes d’entre un total de 1500 ocupants de la barraca. Aquesta dada resulta del tot inversemblant tant per la manera d’intentar fugir, fidel al text ficcional, com per les pròpies dificultats que això comportava: tant físicament com temporalment. Els estudis apunten la possibilitat que fossin uns 200 com a màxim.⁵³⁶

⁵³⁴ On va estar uns mesos Simon Wiesenthal a inicis de 1945, la qual cosa possibilitaria els judicis posteriors als SS de la pedrera, un dels testimonis del qual fou Francesc Comellas. Conversa amb Simon Wiesenthal, agost de 2002, Viena.

⁵³⁵ Tota la documentació consultada parla de l’exclusivitat russa de l’intent de fugida. Entre els mateixos espanyols era així sabut i explicat, com es pot percebre en els testimoniatges de Joan de Diego o Rafael Álvarez.

⁵³⁶ Segons afirma el director del Fons, Ernest Gallart, en base a dades parcials conegudes. La dificultat de ratificació de dades concretes rau en el fet que aquests grups destinats al “Nit i Boira” – la desaparició sense deixar rastre- no es registraven en cap arxiu ni document. Abril del 2002.

En aquest cas, apunto la hipòtesi que l'augment tan substancial del nombre, gairebé multiplicat per 4, vindria donat per dues justificacions: d'una banda l'exageració pròpia de tot esdeveniment heroic dintre el camp quan aquest era conegut per vies indirectes –com és el cas-; de l'altra, la voluntat del propi Amat de magnificar la valentia d'aquells antinacionalsocialistes, portada fins a l'extrem per tal de no perdre la seva dignitat humana en no resignar-se a ser “com moltons” emmenats “a l'enormitat de l'escorxador”.⁵³⁷ En qualsevol cas es tracta d'una actitud que Amat te cura de presentar encara en el context d'una “temeritat” comprensible només en el marc dels condemnats a mort.

Els fets són fruit de l'organització del grup de condemnats per tal de reduir els vigilants SS, suplantats per alguns companys, i, posteriorment, construir una rampa de neu fins a la part superior dels murs per permetre la fugida tot saltant.⁵³⁸ La peripècia és narrada amb detall, amb combinació hàbil de focalització externa i focalització centrada en l'habilitat i solidaritat de l'oficial austríac. Malgrat que la majoria dels fugats és localitzada o assassinada directament en una llarga persecució convertida en joc pels nazis –d'aquí el sobrenom-, un nombre indeterminat de presos haurien sobreviscut, amb la qual cosa es demostra la possibilitat real de sortida associada a la recuperació de la llibertat, fins ara fracassada.

I aquí és on trobem el fragment introduït per Joan Sales a propòsit de l'anècdota relatada amb una clara voluntat simbòlica: evidenciar que la llibertat és possible.⁵³⁹ El paràgraf conté dos elements que clarament desencaiquen respecte la voluntat inicial –acceptada posteriorment com una política de fets consumats-⁵⁴⁰ de l'autor. D'una banda incideix en el fet que alguns d'aquells homes fugats es convertiren en herois de la URSS, la qual cosa, a més de ser

⁵³⁷ Ho proposo en tant que, malgrat les dificultats d'apuntar una dada numèrica, allò en què estarien d'acord els espanyols del camp central –de qui Amat hauria sentit explicar aquella història- és que eren “alguns centenars”, segons ratifica Ernest Gallart.

⁵³⁸ L'alçada impressionant del mur perimètric, de 10 a 15 metres segons el desnivell, fa pensar en un escàs reeiximent de la fugida malgrat que el sòl estigui cobert de neu.

⁵³⁹ Per a una gènesi i circumstàncies peculiars d'introducció vegeu l'apartat de Variants de contingut.

⁵⁴⁰ Sabem d'aquesta intervenció per les cartes que Sales envià a Amat, que aquest no pogués respondre perquè era de vacances. Vegeu Variants de contingut.

més que discutible,⁵⁴¹ no és allò que realment es volia destacar: la possibilitat d'assoliment de la llibertat -més quan es focalitza especialment entre els austríacs- i no pas la destinació final, impossible de conèixer i literàriament discutible quant a la seva rendibilitat (que sí que sembla buscar habitualment Amat). D'altra banda, la segona part conté precisament un *exemplum* que certament circulava al camp, com és l'assassinat brutal de dos d'aquests alliberats a mans dels pagesos de la zona.⁵⁴² La inclusió d'aquesta escena precisament en la part conclusiva de "La caça de conills" desencaixa per tal com retorna la victòria a "l'esperit del camp" en un moment en què precisament Amat vol destacar que és possible derrotar-lo, encara que sigui en casos molt extrems. Més encara si atenem a la pròpia ambigüitat de la construcció sintàctica en què, sense cap dada que ens faci pensar en una mostra de cinisme o d'ironia fina, s'afirma "La població civil, segurament per por, no els ajudava pas. En alguns casos, ben al contrari." Aquest "ben al contrari" resulta del tot desencertat i incongruent respecte el succés descrit. Per tant, hem d'entendre la inclusió d'aquest fragment, que Amat no escrigué tot i que hagué d'acceptar, només dintre el context d'una acceptació com a resultat d'unes circumstàncies forçades ben especials.⁵⁴³

Recuperant la conclusió simbòlica iniciada en el paràgraf anterior a l'esmentat, Amat destaca finalment les conseqüències que aquell fet tingué per part dels botxins, encaminades a la venjança respecte els més dèbils i una actuació de prevenció propera al ridícul: en recollir els extintors de la zona es reconeix la seva perillositat entesa humorísticament per un deportat com a "una nova arma secreta", i per tant, es mostra/planteja implícitament com a possible l'enfrontament amb el poder absolut del camp.

⁵⁴¹ Atès que la major part de russos supervivents de Mauthausen anaren a parar a gulags, com es pot llegir en diversos textos del mateix Soljienistín.

⁵⁴² Són coneguts nombrosos casos de col.laboracionisme dels masos de l'entorn en la descoberta de presos en intents de fuga, normalment en solitari.

4.2.5.3 La presa de consciència i de sentit: XVI-XVII

La primera frase del nou capítol incideix en un aspecte que si bé fins ara només podia ser desitjat passa a ser una realitat imminent: la fi de la guerra i, per tant, l'alliberament. Aquesta constatació, difosa encara en el temps però amb certa base perceptible, condiona el procés emprès fins aquí i incideix en una doble voluntat: en primer lloc convertir definitivament el personatge que ens acompanya en tot el procés, l'Emili, en un heroi –a ulls dels companys explícitament i en tant que personatge literari- que ja actua, encara que el seu paper sigui un paper menor: ha superat la immersió, l'embrutiment, la inacció i la temptació nihilista; en segon lloc, situat en l'esfera de la presa de responsabilitat individual, fruit de la consciència adquirida, pot buscar i trobar respostes d'ordre moral individuals i, a través de l'essencialització, genèriques, que configuren la part final de la novel·la.

En paral·lel s'ha mostrat l'esfondrament total de l'esperit del camp amb la caiguda sense paliatius i perfectament cadenciada de tots els escalafons del poder destructiu, des del superior i fins al darrer: Adolf Hitler, Hans Gupper, King-Kong (de qui s'augura el final), Popeye i l'Ernest. El darrer bloc temàtic clou, per tant, tots els camps oberts des de l'inici de la novel·la, donant-los resposta en tots els casos i sempre amb la voluntat de resoldre globalment els interrogants plantejats al voltant de la "unitat" de l'aventura.

El capítol XVI està format per quatre seqüències temporals que segueixen una certa cronologia natural dels fets narrats anteriorment.⁵⁴³ Sintetitza temàticament el canvi sofert tant al camp central, on situa l'Emili, com al kommando extern, com a resultat de la imminència de l'alliberament, en una progressió que arribats aquí esdevé especialment sumària en la recerca d'anar tancant el cercle "que resumia la unitat de la seva aventura".

⁵⁴³ D'aquí la seva no inclusió en l'edició de 1946, Barcelona, Edicions 62, 2001, que pren *mc2* com a text base-històric, que Amat i Albertí presentaren a censura entre finals dels quaranta i els cinquanta.

⁵⁴⁴ En tant que se situa al voltant dels dies en què es produeix la marxa de l'August vers el kommando instal·lat vora la línia del "ferrocarril de Linz-Salzburg". S'està referint al kommando d'uns 350 homes – efectivament- situat entre els pobles de Redl i Zipf, que es produí l'1 de desembre de 1944, camp

El gran tema de la seqüència central, la primera, és “la por” que s’apodera de tots els supervivents amb possibilitats de ser alliberats, entre ells el col·lectiu espanyol, enfront la “indiferència” amb què viuran aquests darrers dies de captiveri els “malaurats”. L’escena s’esdevé al camp central en un ambient on les notícies que circulen parlen⁵⁴⁵ de gasejaments massius o emmetzinaments a altres camps. Aquest temor obliga a la creació del Comitè Internacional de Protecció i d’Ofensiva, liderat pel tàndem comunista i anarquista format per Rubio i Manuel. Malgrat que el seu objectiu és la previsió de plans contraris als interessos dels 40.000 deportats que queden al camp, el cert és que el punt de vista triat per Amat transmet un cert escepticisme sobre la seva possible utilitat⁵⁴⁶ en comprovar l’estat de nerviosisme i pànic que porta els homes a un estat d’ànim bipolar, que fluctua entre “l’esperança i la depressió”, símptomes inequívocs d’una situació d’estrès com la que es pateix en moments límit com aquell.⁵⁴⁷

Per raons simbòliques òbvies que Amat ja havia evidenciat en transmetre l’opinió de l’Emili que l’alliberament, en forma de part dolorós que ofereix una nova possibilitat de viure, prefereix viure’l al camp central i no en el kommando (on malgrat tot sobrevivia millor), hem d’entendre la manipulació doble a què l’autor sotmet la situació que viurà l’Emili a partir d’ara. D’una banda es justifica restar al camp central per la voluntat de Rubio i Manuel de tenir-lo entre ells a manera de mediador enfront la possibilitat més que lògica de marxar altre cop amb el kommando de l’August. La manipulació es deu al fet que Amat marxarà efectivament l’1 de desembre de 1944 amb César Orquín a Redl Zipf fins a la dissolució del kommando el 3 de maig de 1945. Aquesta manipulació permet que realment allò apuntat inicialment, la voluntat d’essencialitzar la victòria final de l’Home es produeixi en el lloc emblemàtic i central d’actuació de l’“esperit del camp”, el camp central: “punt de partida i

internacional dedicat al trasllat de màquines dels trens procedents de Sachsenhausen vers uns túnels propers perquè no fossin destruïdes; també reparaven les estacions i les vies. Vegeu biografia d’Amat.

⁵⁴⁵ Quan vol deixar clar que es tracta d’allò que circula pel camp però que no es pot contrastar, Amat recorre a les impersonals “Es parlava”, com ha fet al llarg de la novel·la.

⁵⁴⁶ Amat sembla diferir, al llarg de tot el capítol, de l’opinió majoritària transmesa per part dels membres del partit comunista supervivents, que li atribueixen, a diferència dels sindicalistes, un paper fonamental quant a l’organització clandestina en les setmanes prèvies a l’alliberament.

⁵⁴⁷ Segons consulta a la Unitat de Psiquiatria de del Consorci Hospitalari Parc Taulí, Sabadell (març del 2002).

d'arribada" físic i moral. D'altra banda, el fet de quedar-se possibilita dotar el personatge de l'Emili d'un nou matís actuacional rellevant –com ja l'havia tingut en esdevenir el dibuixant Emili-Arnal-. Es tracta de la seva introducció al laboratori fotogràfic del camp amb una missió específica: l'obtenció d'una col·lecció de "proves de les fotos interessants de l'arxiu" abans que els nazis procedeixin a la seva destrucció. Es tracta de la feina per la qual Joan de Diego i Mariano Constante havien comptat amb Francesc Boix per tal d'ajudar en la tasca ideada per ells i iniciada per un llavors malalt Antoni Garcia, amb la voluntat precisa d'esdevenir una "sensacional acusació gràfica contra el règim nazi", que s'esdevindria a Nuremberg, i que s'inicià no pas a inicis de 1945, com es situa a la novel·la, sinó entre finals de 1942 i inicis de 1943,⁵⁴⁸ període en què proposar-se aquella tasca era realment una missió perillosa –a diferència del que es planteja en la ficció, com evidencia l'Emili.⁵⁴⁹ Però allò que podria ser percebut com una missió heroica, com les darreres publicacions semblen apuntar,⁵⁵⁰ són matisades de manera prou intel·ligent pel propi Amat en insistir en el fet que el seu paper encomanat era secundari perquè era "el que li encomanaven els altres, els predestinats (...) a interpretar els papers principals". L'Emili té clar que el paper que ara juga és desencisador perquè no representa cap perill, atesa l'actitud del kommandoführer, i que el que realment té valor és la construcció de l'entramat –del qual ell n'és sols una peça clau- que fa possible l'extracció de proves definitives de tot allò, titllat cínicament pel llenguatge eufemístic nazi com "suïcidis o accidents fortuits", amb la idea de ser un veritable valor en "la requisitòria final contra el nazisme", més enllà de totes les reunions.

Enfront d'aquest valor, la seva col·laboració esdevé, als seus ulls, una "burla cruel del Destí fent-li notar la mediocritat de la seva persona", en tant que

⁵⁴⁸ Segons converses amb el deportat Ramon Milà, membre del grup d'adolescents espanyols del Grup Pochacher, que col·laborà en les feines d'extracció del camp dels negatius preparats per Garcia i Boix cap a la casa de la senyora Poitner, al nucli de Mauthausen, que les guardava entre les pedres del mur del seu jardí. Desembre del 2001, i abril del 2002.

⁵⁴⁹ La insistència a menystenir la seva feina al laboratori sembla ser un comentari de doble direcció: d'una banda adreçat als seus amics supervivents, coneixedors de la història –que es remunta dos anys enllà- més heroica espanyola al camp, per les repercussions; de l'altra, ficcional, perquè significa que la iniciativa heroica no és seva malgrat la voluntat de voler ser un veritable heroi.

⁵⁵⁰ Com la darrera *Francesc Boix. El fotògraf de Mauthausen*, La Magrana, 2002, obra de Benito Bermejo. Insisteix en aquesta idea heroica, menystenint la brillant idea dels ideòlegs i del propi Antoni Garcia, que havia començat la feina dos anys abans.

no ho considera el paper destacat que li hauria agradat tenir, com a heroi que l'havien volgut fer sentir en sortir de l'Arrest. Dintre d'un planteig pròpiament existencial, tota la força moral acumulada l'ha d'esmerçar com si es tractés d'un més, com si es tractés "d'un borralló de neu entremig d'altres milers", que, per tant, no pot tenir cap protagonisme destacat des del moment que "les volves de neu no pretenen res." La decepció ve donada també per la presa de consciència de la responsabilitat moral que li és possible d'assumir, des de l'actuació, en el context concret en què es troba.

La voluntat d'evidenciar la progressiva circularitat sintètica de la història de formació narrada es reitera novament en establir-se, mitjançant una analepsi focalitzada en l'Emili, una evident relació entre la feina que feia al magatzem i la que es veu obligat a fer ara, també sota ordres SS, a les fotografies: "retocar" les fotos dels SS. Es tracta d'una mena de "pornografia" o de perversió que s'associa a col.laboracionisme per omissió en fer evident que "alguna cosa (...) s'estava repetint"; de no ser pel fet que realment la seva funció secreta i "delicada" allí dins era una altra i que, per tant, de la circularitat se'n deriva un progrés i una evolució evidents malgrat els paral·lelismes, que vénen evidenciats antitèticament pel simbolisme d'allò que l'Emili de feia quatre anys i el d'ara poden veure per la finestra: la vida externa, d'un i altre lloc. Si abans el que veia era únicament la paret de fusta de la barraca d'enfront, és a dir, la impossibilitat de pensar en cap perspectiva llunyana, en cap mena de futur immediat; la segona li ofereix en canvi un "horitzó" possible i profund.⁵⁵¹

Però l'horitzó, que evidencia simbòlicament la possibilitat de futur, l'Emili entén que li reserva un paper secundari que, tot i que ha intuït sempre, no deixa de decepcionar-lo pel pla tan perifèric que li ha fet jugar. La circularitat de la història possibilita una reflexió, en forma de revisió de vida, que pretén demostrar que, al llarg dels darrers nou anys de periple, ha tingut una actitud prou passiva com perquè les circumstàncies hagin decidit per ell en comptes d'haver-ho fet per iniciativa pròpia: des d'"arrossegar les armes" a la Guerra

⁵⁵¹ La lectura simbòlica resulta d'un paral·lelisme antitètic evident. Marcat per la visió o la manca de visió, i on el verd que veu del magatzem no és sinó el revers del vertader verd: que s'associa a "fusta" (el "postam" de la paret) i a mort i manca de raó. Vegeu Chevalier, op. cit., pàgina 1060.

Civil; a veure's "empès a inscriure's en una Companyia de Treball"; a no tenir "coratge d'evadir-se" del camp de presoners francès, o a mantenir al camp nazi una actitud "absent"⁵⁵² enmig de la mort quotidiana.

La queixa de l'Emili passa de ser una revolta vers la percepció de l'obligatorietat inevitable de jugar un paper secundari marcat pels altres, a buscar els motius d'aquesta situació en el seu interior, en la debilitat del seu caràcter, d'aquí la seva crisi existencial del "Per què? Què sóc? (...) Per què visc?" motivat per la percepció que la seva actuació al llarg de la vida no respondria, com podrien haver-ho fet personatges com Francesc, Werner, però també Rubio o Manuel, a una línia preconcebuda per uns criteris determinats per si mateix sinó que seria més aviat fruit de l'atzar: "Una sort capritxosa (que) era més forta que ell". Aquesta descoberta converteix el seu possible retorn al món extern en un motiu de preocupació major que el de la resta: si ja de per si tothom es trobarà desplaçat, en el seu cas, en fer evident la mancança en forma de vincles establerts per decisió pròpia, a parer seu, el farà sentir "igualmente desarmat i nu". Aquest sentiment d'estrangeritat evidenciat de maneres diverses al llarg de l'obra respecte el present, esdevé aquí reflexió en forma de futur, com s'esdevé de manera ben semblant en algun dels poemes de *Les llunyanies, poemes de l'exili*,⁵⁵³ i serveix per demanar-se si realment darrera d'aquell periple pretesament "incoherent" s'amaga alguna "explicació"; malgrat tot, aquest és un pas ferm en la seva presa de consciència existencial.

Actuant com ho ha fet sempre l'Emili quan se sent profundament angoixat pels seus conflictes actitudinals i morals, trenca amb l'argumentació i busca una sortida ràpida, la física. Fora de la barraca veu tres homes de cara al mur i en trobar-se amb Manuel, que pretén explicar-li notícies del que passa al món i que ha sentit a la ràdio, s'interessa per aquells homes. L'escena, ben habitual per rutinària, conté un gran valor simbòlic –pel que té de nou *exemplum*- de la doble actitud moral que es produeix dintre el camp –

⁵⁵² Els paral·lelismes entre aquests remordiments i els d'Amat els posa en evidència Simeó Selga, amic seu. D'altra banda, "absent" és un dels màxims retrets que de la seva personalitat al camp li han fet els companys de captiveri, Francesc Batiste, Francesc Comellas, Rafael Álvarez. El descriuen individualista, absent i amb aire d'intel·lectual introvertit i alhora superb.

⁵⁵³ Especialment en els escrits de retorn al camp central, com "Voler", op. cit., pàgines 106-107.

castigades amb les mateixes armes- i respecte les quals l'Emili s'ha pretès situar, malgrat la sensació de decepció que ara sent: "Tot plegat, punyetes". Un d'aquells mons estaria exemplificat pels dos homes castigats per robar menjar dels gossos, fórmula humiliant de presentar la seva pertinença a la condició humana, on la seva idea de llibertat es redueix a la purament material: la subsistència alimentària animalitzada. L'altre món estaria representat pel sacerdot castigat per fer missa d'amagat, per la qual cosa la seva concepció de llibertat aniria lligada necessàriament a la part de manteniment de la dignitat intel·lectual-espiritual –no material-. Aquests dos mons, plantejats com a mons oposats, i complementaris alhora per la manera diferent de percebre els conceptes de supervivència lligat al de llibertat, possibiliten inevitablement la inclusió d'una figura intermèdia que es mouria-lluitaria entre la necessitat primària de la supervivència i la voluntat de mantenir una integritat moral, que ha estat al llarg de l'obra la de l'Emili. Malgrat aquesta possibilitat, l'Emili creu que, tot i els seus intents de recerca de "l'equilibri" entre ambdós -el que s'establiria entre l'intent d'imitació dels models (Francesc i Werner) i el punt de referència qualificat de patètic de Vicent-, li ha mancat, en termes entre nietzscheans i shopenhauerians, "un vitalisme que no feia per a la seva mediocritat." La incapacitat de saber respondre les preguntes que l'haurien acostat al segon món, el dels models o els privilegiats, el fa considerar-se de manera "penosa" com un "mancat". Conscient de les pròpies limitacions actuacionals i morals, no serà fins al darrer capítol que l'Emili podrà trobar resposta a les grans qüestions, centrades en l'Home nou que naixerà del seu pas per l'infern dels camps, quan s'adonarà que és precisament l'home "mediocre" de la zona grisa de Levi, l'home que oferirà però amagarà les farinetes, l'home que dubta com ell, ple de mancances però amb una lliçó moral fonamental amb qui compartirà el dolor i això els agermanarà solidàriament com a membres de la condició humana.

La segona seqüència se situa cronològicament com una acció simultània a l'anterior, prenent que com a punt de partença la marxa del nou kommando de l'August. La seqüència aconsegueix essencialment dos objectius que formen part d'àmbits diferents:

D'una banda, des del punt de vista de valoració política, es demostra que l'invent assolit per l'August només té sentit en la mesura que és ell qui el gestiona a manera d'emperador prepotent -ple d'"inhibicions" i "favoritismes"- però moralment de manera més justificable que l'afany de control del poder per part de l'òrbita comunista: descrit de manera pejorativa pel seu interès proselitista, per sobre de l'interès general, i per les seves mancances organitzatives.

D'altra banda, des del punt de vista de construcció ficcional, la seqüència tanca la via que permet sobreviure i pensar en el futur: la sortida que suposa el kommando extern. Aquest tancament va lligat inevitablement al trajecte final del seu creador, que a partir d'aquí desapareix de la resta de la novel·la, complert com ha complert el seu paper.

La seqüència focalitza les diferents escenes en la figura de l'August, que si inicialment es veu obligat a acceptar un triumvirat dirigit compartit pretesament amb Castro i el metge per intentar apaivagar els conflictes que es reproduïen, el seu objectiu no serà sinó el de venjar-se de la intromissió dels comunistes en la seva manera de portar el camp. I la revenja es fonamentarà en dues iniciatives estratègicament planejades. En primer lloc, en ser posat en un atzucac pels comunistes per la seva participació o no en una activitat liderada per aquests, decideix escenificar una dimissió pública tot promovent per al càrrec aquell que sap que pitjor farà el paper: en Castro -que té en negatiu les seves virtuts-. Amb aquesta primera iniciativa aconseguix treure's el mal regust del conflicte que li havia provocat el rebuig generalitzat i, alhora, provoca una situació de descontrol que evidencia la manca de comandament eficaç per part dels comunistes. En segon lloc, des del nou càrrec de secretari del comandant, aconseguix el suficient poder com per venjar-se de la pressió comunista, incloent entre els 100 traslladats alguns dels comunistes més combatents, en un trasllat obligat per la davallada de la feina al kommando. Aquest canvi de destí, que es produí certament a mitjan març de 1945, provocà l'animadversió definitiva del col·lectiu comunista respecte la venjança de l'August-César Orquín perquè suposava un destí, el camp de Gusen, molt pitjor

que qualsevol altre on haguessin estat, amb un índex de mortaldat més elevat. Aquest destí dugué, malgrat tot, un nombre poc considerable dels 100 espanyols a la mort però provocà la seva fugida final, en previsió de represàlies pel fet més que no pas per les seves conseqüències.⁵⁵⁴

Però tant la problemàtica política com les dificultats alimentàries passen a segon terme en el moment just en què es coneixen informacions detallades de la situació d'imminent acabament del captiveri motivades per la proximitat de les tropes aliades. Aquest fet justifica la reacció del comandant, que reuneix el camp per informar-los de la necessitat de ser traslladats a una zona de rereguarda segura per salvaguardar, pretesament, les seves vides i aprofita per intentar justificar-maquillar la necessitat de les decisions preses. La traducció feta per l'August provoca tant la riallada vers els comentaris hipòcrites del comandant com l'insult a la justificació del traductor per quedar-se al camp a acabar alguna tasca, la qual cosa no deixa de ser una mera excusa per despistar la seva veritable intenció de marxar en solitari i d'amagat. Aquesta escena es produí al camp de Redl Zipf el 3 de maig de 1945, i el discurs resulta una fidel reproducció del que pronuncià el comandant del camp,⁵⁵⁵ Anton Bentele, previ a la sortida a peu i en camions –els més defallits- vers el camp d'Ebensee, prop del llac Traünsee, en un trajecte que duraria més de quaranta vuit hores. Joaquim Amat, recordem que formava part d'aquell kommando, marxaria incomprendiblement⁵⁵⁶ en camió directament a Ebensee, on seria alliberat el 6 de maig.

⁵⁵⁴ Segons es desprèn dels estudis de Silvia Sáiz, i és probable que, per aquest motiu, intentés estar el menor temps possible en la zona un cop alliberats i que es traslladés amb gran silenci, encara avui no se sap si és viu o mort, a viure a Mèxic, no mantenint cap mena de vinculació amb les associacions d'exdeportats. L'estudi esmentat de Rosa Torán, op. cit., pàgines 217-218, incideix en la idea que Orquín, malgrat el que jo justifico amb dades a *Un català a Mauthausen*, op. cit., tenia l'animadversió del col·lectiu espanyol per haver dut a la “mort” a molts companys comunistes, cosa que és falsa per dos motius: ni tots els 100 traslladats eren comunistes ni varen morir més de cinc companys del centenar, com es pot comprovar si es revisen les llistes de baixes de Gusen que es poden consultar a l'obra de Montserrat Roig, op. cit.

⁵⁵⁵ Segons constata amb força detall, per exemple, Francesc Comellas. Vegeu *Un català...*, pàgines 107 a 110. En el resum del discurs es parla també de la necessitat de ser traslladats a un lloc on la Creu Roja Internacional es pugui fer càrrec d'ells, excusa que només es donaria en aquell kommando.

⁵⁵⁶ Atès que no té cap impediment físic. Probablement hauria convençut algun dels responsables del comboi, entre els quals hi continuava havent espanyols, però es tracta d'una mera hipòtesi que ningú no ha pogut confirmar.

La tercera seqüència s'emmarca en una llarga conversa que mantenen a l'"arribada de l'abril" l'Emili-Joaquim Amat i Manuel-Josep Bailina, pretesament al camp central –ambdós formaven part del kommando César entre l'1 de desembre de 1944 i el 3 de maig de 1945–, que versa sobre els neguits que cal suportar en aquell context en què les diferències entre els dos mons es fonen en la destinació comuna de la mort que els ronda, mentre la reflexió sobre els botxins els porta a la constatació que aquests també formen part del col·lectiu que integra la condició humana. Una reflexió que conté una gran reserva moral, pel que té d'oberta i respectuosa malgrat l'odi i l'esperit de revenja.

La primera part de la conversa transmet la sensació d'angoixa obsessiva entre els deportats per les notícies que arriben d'arreu sobre la voluntat nazi de no deixar rastre de vida en aquells moments de derrota, la qual cosa porta a la reflexió sobre el fet que si fins ara els motius que duïen a la mort eren ben irracionals, en el context actual resulta encara "més estúpida". Però el narrador es preocupa per matisar que aquell neguit de saber notícies fresques sobre els darrers esdeveniments calia contextualitzar-lo en el marc de la divisió entre els dos mons que havia fet l'Emili anteriorment. Aquest "nerviosisme" només es produïa entre els escollits a viure –que, per tant, es podien dedicar a pensar i fer digressions i a preocupar-se-, no pas entre els "malaurats", que es mostraven amb "indiferència" i "menyspreu superior" davant la proximitat d'una mort ineludible malgrat la imminència de l'alliberament. Però lluny de voler transmetre la distància entre els dos mons, el mateix Emili intenta fer saber al Manuel –en una conversa formada en base a breus soliloquis paral·lels entre els dos amics– que aquella alienació que pateixen els "malaurats" ell també la percep, en una mena d'agermanament en la sofrença existencial, en tant que se sent "com absent" de tot allò que no sigui pròpiament la dinàmica rutinària del món concentracionari, la qual cosa té el seu referent en la llarga reflexió sobre l'alteritat, en moments convulsos de difícil assumpció de l'impàs, que farà en el seu poema "Repòs", quan reconeix igualment que: "Sóc un absent, èter enllà, segrestat pels déus/ que he trobat en banda a cada colze del camí."⁵⁵⁷ El

⁵⁵⁷ Vegeu *Les llunyanies...*, op. cit., pàgina 163. Resulta força possible una lectura simbòlica en la línia de l'hermetisme en què Amat sembla situar conceptes com el d'èter, entès com a exemplificació de la quintaessència de l'enfrontament entre l'home individual que significa l'Emili, i l'home universal que sorgirà d'aquesta lluita contra les forces opressores.

primer tema de la conversa acaba quan Manuel, home d'acció que ha sentit però no escoltat l'Emili en la reflexió existencial i de necessitat racional d'assumpció de responsabilitats, retreu al seu company que "La rutina t'ha embrutit": entenent que el que caldrà no és tant un esforç intel·lectual de compromís sinó "bregar", gestionar la lluita amb habilitat.

Tancat el primer tema, Manuel desenvolupa el segon, amb una cerca inversió paral·lelística dels papers anteriors. Si abans l'Emili se sentia agermanat amb els "malaurats", ara és Manuel qui reconeix una certa comprensió de la situació del botxí, Hans Gupper,⁵⁵⁸ mentre l'Emili fa el paper puntualitzador entre escèptic i cínic. El soliloqui aporta una reflexió destacable, des del punt de vista literari i psicològic, construïda en forma de causa-efecte: la imminència de la derrota del botxí el converteix, a ulls de la víctima, en humà, d'aquí que "la intenció d'animar-lo" sigui percebuda immediatament com "Una imbecilitat" que no treu la pròpia sensació de comprensió.⁵⁵⁹ La voluntat/moralitat de l'autor, amagada encara rere el personatge de Manuel,⁵⁶⁰ resulta evident malgrat els matisos introduïts per l'Emili quan el primer conclourà que "També els monstres formen part de la humanitat". La condició humana és plena de zones grises, de matisos quant al comportament que fan que fins i tot aquells –els botxins- que semblen estar fora de l'espècie humana, en mots d'Antelme, també en formen part al costat de les víctimes: són homes els uns i els altres malgrat la matisació cromàtica possible que porta del blanc al negre; d'aquí que també l'Emili li retregui irònicament –tancant l'estructura narrativa paral·lelística- el seu embrutiment.

La darrera seqüència planteja la doble actitud moral del col·lectiu espanyol del camp central davant l'oferta tramposa -que s'evidencia en el fet que no s'acabarà refiant dels escassos voluntaris- del comandant del camp a

⁵⁵⁸ Evidentment una ficcionalització, perquè en aquell moment ni estaven al camp central ni, d'haver-hi estat, aquest tipus de converses no existiren mai per la impossibilitat d'establir complicitats que situaven en un cert pla d'igualtat el comandant d'un camp d'extermini i un pres. Els esparsos casos d'espanyols que han afirmat tenir converses d'aquest caire mai no ho han pogut demostrar amb cap testimoni present. En aquest cas, la ficció, malgrat la inversemblança que suposa per al lector-deportat, resulta eficaç per a la resta de lectors quant a la reflexió que proposa.

⁵⁵⁹ Lligada, segons els psiquiatres, sobretot a la síndrome d'Estocolm des del punt de vista psicològic; però aquí amb una clara voluntat de reflexió filosòfico-literària que es desgrana en la digressió següent.

⁵⁶⁰ Serà en el darrer capítol quan analitzarà obertament el tema de la pertinença de la condició humana.

aquells que vulguin canviar l'estatus de pres pel de soldat lliure al servei dels alemanys dies abans de ser alliberats, fet que es produí al camp central entre finals de març i inicis d'abril. Es tracta d'una proposta que serveix per plantejar narratològicament l'actitud que cal tenir davant el possible enfrontament que aquesta proposta pugui plantejar. Inicialment, l'ús de la narració amb focalització externa, que intenta generalitzar i no identificar ("Segons contaven", es dirà), produeix una sensació de general excitació descoordinada, que, amb la inclusió de l'escena en forma de diàleg entre els espanyols en la reunió celebrada al Block 13, combinat amb la focalització interna en un Emili irònic, deriva vers la constatació que els acords entre els comunistes –que aboguen per ser "realistes"- i els anarquistes –que ho fan per ser "dignes"⁵⁶¹- són indispensables, perquè, a ulls dels botxins només són "rote spanier".

La situació arriba fins al paroxisme més absurd fet "peça teatral de molt embolic" en trobar-se uns comunistes decidits a passar per enemics del comunisme, i uns anarquistes decidits a morir abans d'haver de considerar-se comunistes. El fet que la reunió estigui situada a la barraca 13 i no pròpiament a l'11, on es produïen,⁵⁶² suggeriria també el seu caràcter simbòlic, relacionat popularment amb la malastrugança i que, a nivell de les lleis de l'univers, està encaminat a sacsejar l'equilibri i l'ordre entre les variables relacions del món,⁵⁶³ la qual cosa fa possible precisament, un cop posat el món al revés, poder trencar certs prejudicis i inèrcies i arribar a acords bàsics de col.laboració.

El darrer capítol, el XVII, està configurat per quatre seqüències que situen l'acció entre les hores prèvies a l'alliberament i l'arribada de les tropes nord-americanes el 5 de maig de 1945 al camp central, i que, al seu torn, desgranen la darrera part del procés de formació moral de l'Emili que, tot partint de la individualitat, adquireix caràcter essencialitzador mitjançant l'ús de determinats conceptes, essencialment els d'home, pau i llibertat.

⁵⁶¹ Amat reitera en dues ocasions la voluntat de ser "digne" dels anarquistes, amb la qual cosa situa aquest col·lectiu clarament en el marge dels no embrutits, dels "salvats" tal i com he rellegit Levi, davant el possibilisme dels comunistes. D'alguna manera, Amat considera que mentre els anarquistes situen l'actitud ètica per davant de l'actuació, en el cas del comunistes, l'actitud ètica queda supeditada a l'oportunitat de l'actuació.

⁵⁶² Malgrat que Amat estigui a Redl-Zipf ho havia de saber perfectament.

⁵⁶³ Segons René Allendy, a *Le Symbolisme des nombres*, París, du Soleil, 1988.

La primera seqüència situa l'acció inicial, en forma d'analepsi, en el moment en què havia sortit el contingent de voluntaris anticomunistes, produïda la matinada del 3 al 4 de maig de 1945 al camp central, i entre els quals hi havia King-kong, la qual cosa possibilita tancar el seu fil narratiu augurant, sense acarnissament però amb ironia, la possibilitat, real, que morís ben aviat ateses les seves mancances de mobilitat física,⁵⁶⁴ quan suggereix que “amb el seu ventre enorme pogués arribar gaire lluny”. La resta de l'escena descriu les angoixes, els neguits, del dia previ a l'entrada al camp central de les tropes americanes, el 4 de maig, data en què els SS són substituïts per tropes regulars de guardes procedents de la ciutat de Viena, malgrat que ficcionalment se situa també, en una nova manipulació sintetitzadora, en el dia en què coneixen per la ràdio la mort oficial d'Adolf Hitler, que es produí el 30 d'abril. Aquesta manipulació incideix en la voluntat de sintetitzar narratològicament els missatges i esdeveniments que, per ells mateixos, contenen ja una gran dosi de reserva moral. La mort del màxim responsable de l'“esperit nacional-socialista” desencadena el procés definitiu d'esfondrament piramidal⁵⁶⁵ del sistema nazi, exemplificat ja amb el fet que allò que simbòlicament anuncia el lloc on estan, el toc de diana, deixa de sentir-se per primera vegada, premonició del final proper. Desaparegut el so de l'esperit i la visió dels botxins, l'aprehensió de la realitat s'essencialitza en el canvi de percepció dels colors, les llums, les fesomies dels amics i els enemics, que esdevenen, a ulls dels renascuts, completament nous (“tot era nou”).

A partir d'aquí, la focalització externa genèrica de la situació estranya que es viu -entesa com si d'una “grossa d'una rifa” es tractés- esdevé centrada en l'Emili i la reunió que el Comitè Internacional celebra als lavabos del Block

⁵⁶⁴ Em sembla interessant de destacar que aquesta mort, a diferència de la d'en Popeye, és descrita amb un to no tant exemplificador, com irònic. El pes del personatge dintre l'engranatge nazi no té el valor moral d'aquells que, dintre l'embrutiment, havien estat especialment brutals. King-kong més aviat s'havia limitat a complir el seu paper, intentant sempre eludir problemes i “estalviant-se així d'embrutar-se les mans i l'anomenada”. King-kong té el final real i simbòlic que pertoca als embrutits per tal que pugui triomfar la derrota de l'esperit del camp, però aquest no és un personatge amb el qual Amat cregui que cal acarnissar-se.

⁵⁶⁵ La destrucció definitiva segueix el procés que va del superior –com ja s'ha dit-, en l'eix de la piràmide –Hitler-, fins a la base, els botxins directes i l'Ernest.

3.⁵⁶⁶ El gruix de l'escena l'ocupa l'intent d'establir una estratègia davant la convocatòria que Hans Gupper ha fet als presos a les 10 del matí i les possibles repercussions de les seves hipotètiques propostes. La concreció de la darrera proposta tramposa de Hans Gupper abans d'abandonar el camp, Amat la construeix en base al que ell havia conegut, és a dir, al que succeí en el camp d'Ebensee,⁵⁶⁷ amb la proposta que feu el capità del camp Anton Ganz, juntament amb la que l'amic de partit Jacint Carrió, manresà com ell, li havia contat respecte el capità del seu camp, Gusen, anomenat Chiemlevski. Ambdós capitans, caracteritzats pel seu sadisme i brutalitat,⁵⁶⁸ havien convocat els deportats dels camps respectius per obligar-los a refugiar-se en els túnels subterranis que hi havia, on s'amagaven principalment els components de les bombes V-2. Qui liderà l'intent de motí que no s'arribà a produir a Gusen fou Antonio Roig, qui tenia una de les dues pistoles que efectivament havien aconseguit de robar. La manipulació dels esdeveniments que proposen uns deportats organitzats per revoltar-se, per mostrar, per tant, un "estat moral actiu" que passa per l'assassinat del responsable màxim, culmina amb la ficcionalització que suposa proposar l'existència al camp central de "fàbriques subterrànies a la pedrera". Mauthausen no tenia fàbriques subterrànies, i a la pedrera no hi havia ni cap túnel ni cap recinte subterrani.⁵⁶⁹ Amat ha actuat novament amb voluntat de síntesi tot mesclant aquells materials referencials que havia viscut o conegut de primera mà, amb la voluntat de construir ficcionalment un discurs senzill, clar i lineal per tal de no perdre en cap cas la voluntat essencialitzadora.

És precisament aquest estat moral actiu de què parlarà més endavant el propi Emili el que fa que es doni la volta paradoxalment a la situació estratègica i moral dels botxins i les víctimes, les quals eren ara els "disciplinats" que puntualitzen el discurs de Gupper, fan exigències, i decideixen emetre el primer

⁵⁶⁶ On veritablement se celebraren les reunions, però lògicament amb l'absència d'Amat, que era de camí a Ebensee des de Redl-Zipf des del dia 3 de maig.

⁵⁶⁷ Aquest fet es produiria tant a Ebensee com a Gusen entre el 4 i el 5 de maig.

⁵⁶⁸ Segons afirma Ernest Gallart en base a més d'una vintena de deportats que visqueren els fets de ben aprop en tenir càrrecs administratius que els oferiren la possibilitat de viure la seva actuació diària i la dels darrers dies.

⁵⁶⁹ Per tant, Manuel-Josep Bailina en cap cas podia liderar aquesta organització de la revolta. El personatge, que he suggerit, ressona més aviat en la mescla d'Antonio Roig a Gusen amb Mariano

i únic gran “no” comú, que significa oposar-se a qualsevol proposta que no passi per oferir sense condicions la llibertat. La negació es converteix en un gran ritual catàrtic, supralingüístic i reiniciàtic, de reafirmació en tant que “renascuts” que recuperen definitivament, i col·lectivament –d’aquí el valor d’aquest crit unànim que no existí-,⁵⁷⁰ la veu, la capacitat de pensar, de raonar, de decidir, de mostrar-se altre cop com a homes.

Davant la imminència de l’assoliment de la llibertat, amb l’excitació que suposava alhora l’enfrontament amb el mal, la focalització se centra en un Emili que, situat en el marc dels “privilegiats” que pot dedicar-se a pensar, ofereix la seva sopa als “desgraciats” que malgrat l’esdevenidor que s’obria davant seu, tenien “deformades (...) les facultats superiors” fins al punt de continuar “barallant-se acarnissadament” per una qüestió material. Això fa que l’Emili percebi aquella estranya, per nova, situació exacerbadada com a més dura “que tots els anys anteriors”. Es tracta així, del pànic davant la imminència o la possibilitat de no arribar a “l’Hora”: de no poder veure ni assumir una llibertat que, en aquell context deshumanitzador, resulta difícil o impossible de recodificar. La lluita, però, d’aquells que aparentment havien perdut les capacitats humanes, mostrant-se amb l’actitud “bestial” que ho feien per aconseguir un menjar que els permetés sobreviure demostra, a parer del narrador judicador, que no havia estat baldera atès que, de fet, es tractava també d’una “actitud (...) humana”, amb la qual cosa Amat entronca amb la qüestió que Levi es planteja a *Si això és un home*, on, malgrat les mancances i mutilacions en forma de capacitats humanes-racionals, *això* que sobreviuria a un camp d’extermini era malgrat tot un home, un home que, segons Semprún, havia d’aprendre ara a viure com a un “aparecido”, un renascut que té una segona oportunitat però que mai no ha deixat de ser també home.⁵⁷¹

Constante en els darrers moments dintre el Comitè Internacional, cosa que posteriorment fou a bastament coneguda i manifestada per ell mateix.

⁵⁷⁰ Cap deportat no aporta cap dada semblant a l’acte de negació descrit per Amat, que únicament té certa semblança amb la inacció mostrada a Gusen.

⁵⁷¹ Es tracta, per tant, d’una reflexió filosòfica de gran valor aportacional que se situa cronològicament en paral·lel a Levi (1946) i força anteriorment a Semprún (a partir de 1963). Sempre partint de la data d’escriptura d’Amat perquè, encara que es publiqui el 1963 és constatable que aquesta reflexió ja és present a l’*mc2*, de 1945-1946.

L'Emili, focalització única ja fins al final, es passeja pel camp no com a manera d'eludir el pensament –com havia fet habitualment de manera instintiva- sinó amb la voluntat clara d'afrontar els reptes, “de comprendre”, que suposa la nova situació, en la qual haurà de compondre una gradació en la concepció del concepte filosòfic de “llibertat” que li permeti situar-s'hi racionalment i moralment. En primer lloc parteix del concepte de “llibertat” que suposa pròpiament el fet de sortir físicament de les barraques, en una concepció no activa del concepte en tant que no suposa esforç ni decisió personal però que possibilita la reincorporació a un futur, i que és la que es destaca entre el col·lectiu. En segon lloc, proposa la desestimació d'un concepte de “llibertat” en tant que mancant d'autenticitat i que associa als estímuls polítics o de revenja, perquè tampoc no suposen una consciència de la possibilitat personal que requereix un esforç de reconeixement actiu. Finalment, es proposa de trobar la “llibertat” en la regeneració que suposa el foc, lligat a la destrucció del magatzem del camp en contrast amb la manca d'activitat del crematori,⁵⁷² perquè aquesta sí que suposa un estat moral actiu amb voluntat d'intervenció i que en la darrera seqüència associarà als conceptes de “pau interior” individual i, finalment, al de la “gran pau del món”, col·lectiva, que ja comentarem.

La segona seqüència se centra en una breu però àcida crítica a l'actitud moral que envolta el Comitè Internacional. Aquí s'analitzen els matisos de la zona grisa, posant al descobert els casos fins ara soterrats dels “arribistes”, els “fatus” o dels qui “s'havien de fer perdonar”. La hipocresia o doble moral d'un gran nombre de companys que ara volien compartir la glòria dels vencedors - ara que ja no suposava cap risc ni, per tant, cap esforç moral- però que fins llavors formaven part dels embrutits pel sistema des d'una gran varietat de matisos: des dels que només ho feien de paraula: aprovant les crueltats fetes als russos i jueus; passant pels que intentaven apropar-se al poder regalant “cantines” als kapos; o passant per una actitud clarament i decididament

⁵⁷² Es tracta d'actituds complementàries en el sentit que mentre en el primer cas es tracta d'una actitud regeneradora que s'evidencia amb la decisió que el fet que es cremi és percebut com a positiu (que compta amb una llarga tradició literària del segle XIX), en el segon cas el foc alienador del crematori, en desaparèixer, dona pas, per absència, al valor simbòlic positiu que significa el primer.

col·laboracionista de paraula i de fets: fent de delators o fins venent-se un germà.

L'escena es clou amb l'anunci del suïcidi del representant i curador màxim del poder de l'esperit del camp, Hans Gupper, juntament amb la seva família, la qual cosa remet al cas del comandant Georg Bachmayer,⁵⁷³ que ho féu a Mauthausen el 4 de maig de 1945 mentre el seu company de comandament, Franz Ziereis, s'escapava en solitari i era ferit i interceptat a pocs quilòmetres del poble enmig dels boscos per deportats del Comitè Internacional, que el retornarien a les dependències del camp, on els metges el mantindrien en vida durant unes hores, mitjançant transfusions de sang, per tal que pogués fer una declaració de l'activitat i responsabilitat que tenia dintre el camp per poder-ho fer servir com a confessió en els judicis que es produïrien posteriorment. Amat es decideix pel primer cas perquè resulta probablement més essencialitzador pel que té d'autodestrucció del sistema: estableix una cadena vertical de caiguda simbòlica del poder del mal amb la primera mort, la d'Adolf Hitler, seguida de la del responsable del camp, Hans Gupper, a la qual seguiran les successives de la resta de responsables menors però més directes de l'horror: Popeye i l'Ernest, amb la qual cosa el cicle de càstig físic i moral quedarà pràcticament tancat.

La tercera seqüència se situa el matí de l'arribada de les tropes nord-americanes, encapçalades pel General Omar Bradley, el 5 de maig de 1945 al camp central de Mauthausen. En aquest context, Amat incideix en les repercussions emocionals i morals que aquest fet ajuda a desencadenar entre els diferents habitants del camp, on víctimes i botxins susciten els sentiments antagònics de venjança i perdó, entre els quals la focalització externa deriva vers una focalització interna d'un Emili que cerca la possibilitat incipient del sorgiment d'un nou ordre en què prevalgui el bé entès com el nou llenguatge que possibilitarà la llibertat.

L'impàs vers la llibertat esdevé una mena de part traumàtic –en forma de “ressuscitació” física i moral amb dolor, com s'hi havia referit anteriorment- que

deriva en un estat d'excitació", en un planteig que ressona al dels herois de Chesterton, Bernanos o Graham Greene, els quals, davant la possibilitat de fer ús de la seva responsabilitat com a símptoma per a l'adquisició d'un sentit moral, també senten excitació i por. Una excitació, en Amat, conseqüència de l'insòlit que resulta el context que s'està vivint, més encara pel fet de possibilitar una lectura simbòlica, en què l'hora d'arribada de les forces aliades se situa a les dotze –quan de fet es produí força abans-, la qual cosa essencialitza l'univers complex en el seu desenvolupament cíclic espacio-temporal. Si a aquesta voluntat d'incidència en l'aspecte de període en transformació vers un nou estat cíclic se li uneix un nou nombre, el dels cinc cadàvers que apareixen en acabar l'escena un cop la gentada es dispersa – que òbviament era sabut que foren realment unes quantes desenes,⁵⁷⁴ resulta ben possible que Amat utilitzés voluntàriament la simbologia del 12 combinada a la del 5, amb una llarga tradició en la cultura judeocristiana, perquè això accentua la força essencialitzadora del missatge en tant que potencia la idea de l'existència d'un cicle vital-temporal –en aquest cas el naixement dels cicles de 60 anys, en què es resolen els cicles solar i lunar-, que ajudaria a explicar les dues cares de què està format: d'una banda la cara lunar que suposa l'ensenyoriment del Mal, i, de l'altra, la que deriva vers un incipient període de ressorgiment del Bé.

El nou cicle avança gràcies a dos fets multitudinaris en què l'ús de la llengua depassa fronteres geogràfiques i temporals per tal de prendre, passat l'horror, un nou significat, un nou valor: literal i simbòlic. Si el "No" catàrtic significava la recuperació d'una voluntat activa, l'"Hurra" esdevé el símbol de l'inici palpable del nou cicle, fonamentat en una alegria vital que agermana la sofrença de les víctimes.

⁵⁷³ Bachmayer enverinarà les dues filles i la dona i es dispararà un tret al cap posteriorment.

⁵⁷⁴ Com ho ratifiquen testimonis com els de Mariano Constante i Joan de Diego. I cal recordar un doble aspecte: d'una banda que Joaquim Amat no es trobava al camp central, i, de l'altra, que habitualment Amat ha fet ús de la cronologia natural (pel que fa als horaris i dies, atès que no tenien ni rellotges ni calendaris) i de l'ús d'indefinites o quantitatives per referir-se a qüestions poc precisables, com realment és el cas dels assassinats per revenja dintre i fora el camp central vers companys de captiveri o nazis camuflats.

Amat és conscient del nou valor que tenen les paraules un cop passat l'horror concentracionari, i si fins ara el que ha estat fent és intentar bastir una història amb un llenguatge que, des de la precisió i la suggestió d'una mena de nova *koiné*, pugui transmetre l'essència de l'experiència testimonial, ara no fa sinó evidenciar-ho en afirmar que es tracta “del primer mot del nou idioma: de l'idioma universal que es faria necessari en el món de la pau.” Se situa de ple, per tant, en les reflexions europees sobre la necessitat de trobar un llenguatge adient per explicar l'horror sofert, com hem vist a la primera part de l'estudi.

Aquest crit precedeix l'obertura definitiva de la porta xinesa, l'entrada de les tropes aliades, i, per tant, la rebuda de “l'indult definitiu”, en una referència que suggereix el caràcter individual del nou estatus,⁵⁷⁵ previ a l'amnistia definitiva –carregada de valor col·lectiu– que significarà el sorgiment definitiu del nou “Home”. Aquest caràcter individual⁵⁷⁶ queda palès en la voluntat d'analitzar les diverses maneres d'expressar el nou estat cíclic per part dels diferents pobles, cultures, ètnies i religions representats al camp. Amat descriurà els casos dels eslaus, els llatins (italians, espanyols), els iugoslaus, els polonesos, francesos, russos i jueus,⁵⁷⁷ en una mena de compendi acumulatiu i sintètic alhora que ajudi a entendre l'abast plural –en tots els sentits– de les víctimes,⁵⁷⁸ i a confegir aquesta idea col·lectiva formada a partir de la subjectivitat individual. Si l'actitud davant la idea de l'alliberament que enceten és la mostra particular de la seva alegria, davant la presència dels botxins mostren una doble actitud: o bé la venjança més animalitzada vers els botxins responsables de l'horror (que exemplifiquen i executen els russos –per ser el poble més perseguit després dels jueus–, però que es tracta d'una actitud moral compartida per l'actitud col·lectiva de la “turba” que suposa l'“entre tots”); o bé la mostra de racionalitat –en un context convuls com aquest– que suposa la distinció d'aquells altres que, tot i formant part del grup dels botxins, no havien tingut un paper actiu dintre l'esperit del camp, els quals són respectats –cas del

⁵⁷⁵ Com queda palès en la seva definició: “Remissió total o parcial d'una pena, concedida prèvia tramitació d'expedient individual” (GEC).

⁵⁷⁶ Usant l'abast de la terminologia del concepte de subjecte que podem trobar per exemple a Hegel o Savigny.

⁵⁷⁷ Els més animalitzats en tant que més perseguits, d'aquí l'assimilació amb els furons.

soldat alemany d'una cinquantena d'anys que retorna les armes sense artificis-, la qual cosa no fa sinó convertir en més gran, moralment i simbòlicament, la victòria del Bé sobre el Mal radical.

La quarta seqüència torna a focalitzar-se en la individualitat de l'Emili per analitzar el darrer procés actiu de formació moral davant la situació extrema de descontrol que suposa la irrupció definitiva de la llibertat. Quant al procés paral·lel de càstig físic i moral dels representants de l'escalafó nazi, es mostren els darrers casos dels que han tingut una implicació més directa en la transmissió de les lleis del camp: es tracta de Popeye i l'Ernest. La mort del primer esdevé inevitable atès el seu caràcter violent i participatiu de l'esperit del camp i es planteja en termes brutalment sarcàstics –amb el rètol que du penjat: “Se t’han acabat els espinacs”-, entre altres raons perquè suposa una mena de retorn de la seva peculiar manera de fer irracional, i és fidel al final del Popeye Blockältester del camp central de Mauthausen, que morí torturat brutalment i lapidat el 6 de maig de 1945.⁵⁷⁹ La mort del segon trasllada el càstig a l'embrutiment associat també al col·lectiu espanyol malgrat que la figura de l'Ernest dels darrers mesos no responia ja a la prepotència dels anys anteriors. Amat, novament amb la voluntat d'essencialitzar escenes i rerefons morals, torna a fer ús de la manipulació per tal de construir la seva mort en base a la fusió desigual entre el succeït al referent principal del personatge, Flor de Lis, que morí a l'estació de Linz en intentar fugir del país,⁵⁸⁰ i el ja esmentat cas del sabadellenc Tomàs Urpí, que certament que fou mort als voltants del camp central de Mauthausen, procedent de Gusen, on havia estat un kapo tan implacable com per dur a la mort segura companys de captiveri, entre els quals l'asturià que l'assassinà el 7 de maig com a venjança per haver dut el seu pare a la mort traslladant-lo a la companyia de càstig.

⁵⁷⁸ Val la pena recordar que al camp hi havia deportats de 17 països diferents, que tenen els seus monuments nacionals al camp i que cada any, el primer diumenge de maig, desfilen davant la porta del camp, en un ritual fet tradició.

⁵⁷⁹ Segons testimoniatge, per exemple, de Mariano Constante.

⁵⁸⁰ Segons diversos testimonis espanyols, Flor de Lis fou interceptat per un dels nombrosos escamots d'espanyols que es dedicaren durant els dies posteriors a l'alliberament a buscar aquells companys considerats responsables de la mort de deportats espanyols. La mort, a mans tant de comunistes com de sindicalistes, sembla ser que fou brutal, d'aquí probablement que hagi estat un dels casos que menys

La reacció de l'Emili, mentre li és encarregada una vigilància del magatzem de la cuina,⁵⁸¹ davant aquestes dues morts és la de la “repugnància i la fatiga”. L'Emili ha decidit no jutjar, no prendre partit sinó únicament “el deure de ser útil”, actuar, mentre va intentant de confegir en realitat una actitud activa que el faci sortir de la sensació de nàusea existencial que sent lligada a la “repugnància i fatiga” morals –més si tenim present que la fatiga pròpiament física pretesa desapareix al final del seu procés-. En una actitud marcadament existencial, l'Emili, portat per la decidida necessitat de controlar la seva voluntat, intenta trobar una sortida al laberint que suposa la nova situació. Es tracta de la darrera part de la seva formació, la que l'ha de dur de la mort a la vida -d'aquí el concepte reiterat de “ressuscitat”- en una metamorfosi que inclou tant l'aspecte moral com l'intel.lectual, i material, que l'ha de dur de la ignorància al saber⁵⁸² que tant insistentment busca rere conceptes com els de “reacció, compensació, resurrecció”. Una actitud intel.lectual que intenta codificar el nou estat moral que pretén tenir enmig de la irracionalitat que suposa la visió simple –per “primària”-, maniqueista i venjativa que percep al seu entorn i que li provoquen la “indignació” perquè ell, malgrat la constatació de la situació –pels sentits: la vista i l'oïda a través de l'objectivitat que suposa novament la ràdio-⁵⁸³ no pot sentir-se encara un “vencedor”, i menys encara si això vol dir comportar-se com els qui el volten. En aquesta tessitura, la sensació de solitud existencial torna a ser abassagadora, buida encara de la “pietat”/solidaritat que coneixerà al final, i només atent a la presència reiterada de “Sang i llot”: una destrucció implacable en forma de sacrifici –els “desordres, malifetes”- que malgrat tot aporta una naixent esperança, intrínseca al concepte

hagin volgut comentar aquells qui, pretesament, haurien format part de l'escamot. Com evidencia Joan de Diego.

⁵⁸¹ Encara el lloc central del camp, perquè davant l'allau de robatoris el lloc més preuat és el del menjar, que cal dosificar perquè ningú no mori abans no puguin rebre ajuts externs. Apunto una possibilitat més que possible que hi hagi un error en el nom del personatge a qui l'Emili va a buscar a la cuina perquè l'ajudi en la guàrdia. En totes les versions de la novel.la apareix com a “Enric”, però entenc que Amat no ha utilitzat el nom d'un personatge per després no fer-lo intervenir, fins i tot aquells que tenen una mínima intervenció habitualment no tenen nom propi o reben, com a molt, un sobrenom. Per aquest motiu, per l'estranyesa que suposa davant la cura descrita anteriorment, apunto la possibilitat que inicialment pretengués referir-se a l'Ernest, personatge que havia canviat d'actitud moral –com queda palès en la intervenció de l'espanyol que anunciarà la seva mort-, i que fonèticament i gràfica són ben semblants, la qual cosa podria apuntar a un descuit de l'autor.

⁵⁸² Vegeu Hampate Ba, A. (1999): *Kaydara*, París, E. Unesco, pàgines 27, 28 i 72.

⁵⁸³ La transcripció literal de fragments de la ràdio, en forma de *collage* lingüístic, és una mostra palesa de l'ús objectivista que en aquest punt pretén l'autor perquè confereix el caràcter de validesa a allò que anuncia, en aquest cas en format de “certificat” de la seva condició d’home lliure”.

bipolar del llot,⁵⁸⁴ de transformació –com apunten els focs que veu pels camps– més que no pas la caiguda en el nihilisme que podria desprendre's de la situació.

La cinquena seqüència ens porta a la justificació física i simbòlica del títol de la novel·la quan, en produir-se un incendi als magatzems exteriors, l'Emili es troba en una cadena humana traslladant les caixes que es poden treure de dins. En un estat psicològicament semiobsessiu que el fa col·locar correctament les caixes mentre les passa al company s'afirma a través de la veu narradora:

“A la claror del foc, els ulls li transporten fins al cervell la sobreimpressió –repetida com un martelleig al ritme d'aquell moviment de cadena–, del segell que porten tots els materials d'un camp de concentració alemany: “K. L. REICH”. Imprès en tinta damunt de la roba, gravat en foc a la fusta, l'Emili l'ha vist durant quatre anys i mig, i sap que és l'estigma⁵⁸⁵ amb què l'han volgut marcar, l'únic epitafi que han merescut els seus companys morts.”

Les set lletres impreses obsessivament a tot arreu es converteixen en paradigma simbòlic de les lleis del camp, de l'esperit del camp –per tant, es tracta d'una creació simbòlica nova–,⁵⁸⁶ de la marca, visual aquí, feta no a la pell dels esclaus que eren –com sí que es féu i és conegut a Auschwitz-Birkenau– sinó en el seu esperit, en la part que ha intentat preservar de l'alienació que hauria suposat l'acceptació o justificació del Mal Radical. La marca física, tant és a la pell com a la roba o a les caixes, esdevé símbol d'entrada iniciàtica i també de sortida, l'única possible: la mort, com queda anunciat metafòricament mitjançant l'epitafi.⁵⁸⁷

⁵⁸⁴ Que simbòlicament està format per dos elements cabdals: aigua i terra, símbols del naixement de la vida.

⁵⁸⁵ Els dos subratllats són meus.

⁵⁸⁶ M'agradaria fer notar que la simbologia usada per Amat al llarg de la novel·la es pot agrupar en un doble vessant: aquella que compta amb una llarga tradició (hermètica, maçònica, espiritista, judeo-cristiana o pagana..., cultural en general), i aquella que és de nova creació isotòpica precisament a partir de l'experiència que marca un abans i un després de l'existència humana al segle XX segons Arendt, Todorov, Adorno i tants altres.

El que preocupa l'Emili és la inconsciència obsessiva que l'ha dut, cinc anys més tard, a posar correctament les caixes perquè les 7 lletres es puguin llegir. La mecanització del gest, dotat de certa deshumanització, el du novament, com en l'anterior seqüència, al qüestionament de la seva condició d'home quan es demana inicialment si "Està realment estigmatitzat?" per arribar a la definitiva qüestió de si no serà "veritablement una desferra de camp de concentració." Al punt d'interiorització a què ha arribat del sistema particularitzat en les lletres el fa dubtar de la seva pertinença a la condició humana, com Levi i Antelme. Malgrat que l'Emili, filtrat ara clarament per un narrador omniscient que no deixa detall per especificar, no sap cap on ha d'anar ni què fer, el que sí que té decidit és que cal trencar aquella alienació de la cadena deshumanitzadora per tal de reprendre la individualitat com a forma de recuperació de la seva condició humana, i això no es pot fer sinó des d'"Una rebel·lió enfront l'esforç que li és imposat". Li cal una actitud activa per tal que, malgrat que ara tingui "la sensació que camina en el buit" existencial perquè no troba la resposta, pugui aconseguir de superar tota la fatiga i son morals per assolir la "definitiva serenitat" que només podrà venir del "silenci" que compartirà amb un home embolicat en una manta. El silenci, resultat de la recuperació de la voluntat subjectiva, esdevé el preludi de l'obertura a la revelació,⁵⁸⁸ com ho hauria estat anteriorment el silenci i la serenitat previs a la mort demostrats per Francesc i Werner i que ell no havia pogut entendre fins ara, conscient que aquella revelació a través del silenci els duria a la "pau interior" que ara trobaria ell, després de tot el procés formatiu. Una revelació que, havent compartit una cigarreta que tanca el cicle del pas del Mal al Bé,⁵⁸⁹ es fonamenta en l'assoliment de:

"la pau (...) personificada en aquest home. L'Home! L'Home per damunt del que és accidental, per damunt de la raça, de la nacionalitat, dels partits,

⁵⁸⁷ Un epitafi merament simbòlic per tal com, òbviament, ni hi havia tombes individuals, ni frases al seu damunt, sinó simplement, per a la resta, l'estigma d'haver-hi mort.

⁵⁸⁸ Com ja havíem vist en altres moments, tot i que menys marcats pel caràcter simbòlic transcendental que té aquest moment en la trajectòria vital de l'Emili, que finalment trobarà resposta a les seves pors, neguits i patiments.

⁵⁸⁹ Insisteixo en el caràcter simbòlic del concepte de cicle que usa Amat i que fa referència tant a conceptes morals, filosòfics, com de construcció narrativa, com és el cas. Si el procés d'iniciació al camp s'obre amb la impossibilitat de fumar, ara es clou amb la solidaritat del gest de fumar en comú, posterior a haver compartit el dolor ni que sigui amb la mirada.

dels nuclis d'amics i de les individualitats potents.⁵⁹⁰ L'Home mitjà, el que integra les multituds que van pels carrers i pels camins del món sense saber on van; el que ha passat fam i fred, el que durant anys ha conegut la por i avui rota de fart i fatxenda (...) així que qualsevol fet exterior estripa la capa de la civilització.”

La resposta la troba precisament en la manca de resposta específica més enllà de la constatació que, malgrat les sofrances i vexacions físiques i morals, la condició humana es troba en cada una de les persones que han sobreviscut a aquell infern i, que, per tant, la deshumanització/alienació sofertes no han pogut esborrar la condició a la qual pertanyen, i que reneix amb la força simbòlica de l'al·legoria amb què es construeix el nou home amb majúscules, que s'essencialitza⁵⁹¹ en aquell desconegut amb qui comparteix el dolor, com palesa l'Emili a través del narrador, perquè ha descobert que representa els “Milions d'homes com aquest [que] són els que han guanyat la guerra amb la seva sofrança i humilitat”, sense consciència “del valor del seu sacrifici que és la més profunda palpació del món”.

No es tracta dels grans homes, sinó de l'“Home” que, des de l'anonimat de l'home amb minúscules, van prenent valor moral universal, d'aquí que vagi “agegantant-se” en el pensament de l'Emili en tant que va prenent sentit –“com si l'estigués creant amb el seu alè”-. Immers en el procés de construcció de sentit, l'Emili va afegint valors a aquest nou Home que sorgeix de les cendres del Mal Radical, que “s'afarta de farinetes amb un coratge fatalista, sense quimeres de felicitat ni d'absolut. És Ell qui, essent joguina de les grans convulsions del món, determina a la fi la balançada definitiva amb el pes dels sacrificis que li són imposats. En fer-se carn i sang, l'Home intueix que viure és sofrir.”

⁵⁹⁰ El subratllat és meu. Fixem-nos que es tracta d'una mena de resum de com a través dels elements accidentals es pot essencialitzar, que és el que ell ha fet en els processos de construcció dels personatges, que podríem agrupar segons aquesta classificació i que acabaria amb les “individualitats potents” del Francesc o en Werner.

⁵⁹¹ D'aquí el fet que es tracti d'un “desconegut” que conté, més que força com a personatge, “força simbòlica”.

La lluita per prendre sentit, simbolitzada en la “sang i el llot” esmentats, es fa difícil d’acceptar perquè de la seva acceptació en deriva també la necessitat de justificació en tant que existència patint/sentint –prèvia a la pensant-, que havia portat l’Emili a sentir “repugnància i fatiga”, barrejada amb la “indignació”, a més del que ja ha estat comentat, fruit de la constatació vertiginosa de l’absurditat tant del micromón que l’envolta com de la buidor de la seva existència dintre d’aquest delimitat món del camp. Micromón, que, malgrat tenir un “ressò irreal” esdevé obsessionant, més encara atenent al fet que posa al descobert el vertader paper de l’home: conquerir el seu sentit i la seva justificació, cosa que s’evidencia amb els darrers mots citats en el paràgraf anterior. Es tracta de la unitat de la carn i la sang, esdevinguda sofrença vital, entesa com una justificació que li permet percebre el veritable abast de la condició humana: l’Emili es fixa en l’experiència primitiva i nua del deportat i s’identifica amb els ulls d’aquell home amb minúscules amb qui comparteix la intimitat de la sofrença –amb aquest “altre”-, el silenci, la cigarreta i les farinetes, i aquesta identificació, aquest veure’s reflectit en els ulls de l’altre, genera i condueix a una mena de solidaritat còsmica, simbolitzada en la creació d’una definitiva serenitat que res no pertorba”, que és la que possibilita el sorgiment del nou “Home”, planteigs que tenen els seus referents ja en la literatura del XIX, i que ressonen més coetàniament a Amat als de l’assoliment de la “fraternitat còsmica” de què parlava Camus, el diàleg amb l’eternitat que plantejarà Malraux, o encara a la unió gairebé carnal entre Déu i Satanàs, que proposa Bernanos, encarnada en sang i patiment. És així com és possible de fer ressaltar la responsabilitat que afirmen, i que Amat anomenarà “llibertat” i “la pau del món”.

La descoberta intel·lectual que ha fet l’Emili, amb les connotacions existencials, vitals, filosòfiques, polítiques, etc., que comporta el duen a la substitució de l’estat de “repugnància” anterior pel de “tendresa i amor per la humanitat” elevats a categoria en el sentit filosòfic,⁵⁹² perquè ha entès que d’allí en surt un nou Home, que no ha deixat mai de ser-ho⁵⁹³ però que ha hagut

⁵⁹² D’aquí que la resta, venjança o tot allò lligat a la materialitat pugui ser considerat ara ja no com un destorb fastiguejant i cansat sinó com a pura “anècdota”

⁵⁹³ Com s’evidencia quan s’afirma que “Només cal sentir-se, ben de debò i ben humilment, part integrant d’aquesta humanitat digna de llàstima, com l’Emili se’n sent ara.”

d'aprendre alguna cosa –d'aquí el missatge moralment esperançador amb què cal obrir el nou cicle-, i que es fonamenta amb la trobada de la “pau interior”, que ratifica amb l'assolida pels seus dos models morals, i que ha de ser una voluntat de conquesta individual que cal compartir per tal que cadascú pugui conquerir la seva,⁵⁹⁴ i així es pugui arribar a la creació de “La gran pau del món”. Una pau genèrica a la qual només es podrà arribar quan es trobi la raó per comprometre la llibertat en un projecte determinat que, per a la majoria dels que van superar traumàticament el 1945, és la solidaritat humana, com hem dit. Solidaritat humana perquè ja no es pot concebre l'home aïlladament: la fi de la guerra descobreix que l'home està compromès, malgrat tot, a la vida col·lectiva de la qual depèn i que depèn d'ell.⁵⁹⁵ Es tracta d'una solidaritat humana entesa com un valor –perquè Amat creu i proposa que hi hem de tendir- que implica l'acceptació de la interdependència dels destins humans i l'acompliment d'un paper en aquesta lluita, com s'exemplifica en el cas paradigmàtic de l'Emili. Una pau, per tant, que no serà fruit de cap atzar sinó d'“un estat moral actiu” que evitarà que la “conquesta” sigui “estèril” i que ha de portar al triomf de “la humanitat sencera”.

Arribats a aquest punt, a l'Emili ara només li cal que tota la reflexió que ha fet, fruit de la necessitat d'un “esdevenidor d'esperances”, es materialitzi, i això només ho podrà fer amb la purificació que aporten el foc i l'albada que inicia el nou cicle,⁵⁹⁶ un cop el fum que la cobreix descobreixi la veritat, i no la il·lusió del somni, de la victòria del nou “Home” sobre el Mal radical exemplificat en “*l'esperit del camp nacional-socialista*”. Però tot això no es farà sense esforç, sense l'esforç que significa que l'home senti “angoixa” davant les proves a què serà sotmès cíclicament, i aquesta angoixa existencial, en tant que estat moral actiu, no serà sinó, a parer del narrador, aquesta “llavor de la serenitat” que caldrà escampar arreu.

⁵⁹⁴ “La petita pau de la seva ànima” individual, que devindrà, amb el nou “Home”, col·lectiva.

⁵⁹⁵ D'aquí la voluntat de reiterar el fet que els actes individuals inconscients de l'Emili en els primers capítols tenen repercussions nefastes per a la col·lectivitat.

⁵⁹⁶ Endarrera queda un “passat d'horrors”, endavant un “esdevenidor d'esperances”.

4.2.6 Recapitulació: el bloc temàtic i recursiu

El món concentracionari nazi, per la seva singularitat i exemplaritat ha creat, o adaptat –o habilitat-, no només un llenguatge, sinó també una temàtica canònica dicible –enfront els tabús esmentats-, que el caracteritzen i que, estudiats en el seu conjunt, forma un tot indissociable i identificador.⁵⁹⁷ En el cas de *K.L. Reich* es tracta d'un conjunt de temes que, analitzats sense ànim de classificació definitiva però sí com una primera aproximació temàtica sistemàtica,⁵⁹⁸ avalen la seva contextualització dintre de la literatura concentracionària europea:

1. En primer lloc, dintre de l'anomenada literatura concentracionària, determinades obres que hem analitzat s'emparenten amb la novel·la d'Amat per raó de fer ús del metadiscurs mitjançant el paratext, entès com un recurs metalingüístic que respon a la necessitat de fixar criteris sobre la necessitat i alhora impossibilitat de comprendre un fenomen excepcional, alhora que justifica la necessitat d'acceptació de les solucions adoptades des de l'òptica de la credibilitat. Es tracta d'un recurs, que va acompanyat del de l'autoreflexivitat,⁵⁹⁹ que esdevé signe d'una presa de consciència deontològica i ètica respecte dels problemes proposats. En certs sentits, ens trobem, com en Antelme o Levi, però també en determinats fragments d'obres diverses de Semprún i molts d'altres, en una mena de *captatio benevolentiae* mitjançant la

⁵⁹⁷ En aquest sentit em sembla pertinent notar que és un fenomen que ha generat la creació de dos llenguatges diferents però complementaris per tal com un ajuda a entendre l'altre: un d'emissor i un de receptor o de resposta. D'una banda el llenguatge propi del nazisme, a bastament estudiat per Victor Klemperer, i de l'altra, el llenguatge que fa front a la dificultat de descodificar els fonaments del primer, i que no compta amb cap estudi específic.

⁵⁹⁸ Hem de tenir present que no hi ha cap estudi globalitzador i avaluador dels temes de la literatura concentracionària, únicament comptem amb aportacions parcials sobretot referides a determinats temes de determinades obres. Els temes tractats aquí són aquells que he considerat més rellevants dintre de l'anàlisi de l'obra d'Amat que he fet, per això probablement no apareixen tots aquells que s'han analitzat al llarg de l'obra, atès que és a partir d'aquests que és possible extreure conclusions quant a la seva ubicació en el marc europeu.

⁵⁹⁹ Quant a aquest aspecte, com a l'ús de la referència a l'escriptura, vegeu Klein, Judith "Littérature de l'holocauste" et littérature moderne: filiation ou rupture?", dintre *Parler les camps...*, op. cit., pàgines 430-437.

qual l'autor-narrador que inicia la tasca pretén guanyar-se la simpatia d'un narratori-destinatari enfrontat a uns fets històrics difícilment acceptables.

2. A partir d'aquí, *K. L. Reich*, amb una voluntat d'ordenació temporal -de *l'ordo artificialis*- que faciliti la immersió a un nou món, el que caracteritza el conjunt d'obres concentracionàries, presenta d'entrada el tema de l'excepcionalitat de l'experiència que narrarà. A diferència d'altres autors, Amat situa l'inici de l'obra en el mateix moment extradiegètic d'entrada al camp, i deixa per a les analepsis les referències a etapes prèvies. Aquesta excepcionalitat es mostra mitjançant recursos diversos: la fragmentaritat (amb les limitacions que això comporta), l'evidència que no es tracta d'un fenomen similar al viscut als camps de refugiats i de presos francesos, o que és la resposta a la visualització d'aquells a qui ha de fer un esforç per "reconèixer" com a homes en entrar físicament al camp. La construcció entre fantasmagòrica i virtual de l'escenari on es desenvoluparà l'experiència ajuden a identificar-la com a única, nova, indefinible sinó és mitjançant el recurs de l'acumulació selectiva i essencialitzadora d'elements en forma d'eco per tal de poder-ne fer una configuració isotòpica físico-mental mínima.

3. A aquesta excepcionalitat cal afegir-hi la impossibilitat de comprensió, malgrat la seva necessitat, la qual cosa converteix aquell microcosmos en un món absurd. L'absurditat del món concentracionari, la lògica interna funcional del qual se'n desconeixen inicialment les claus, és una constant per tal com no respon als criteris morals acceptats per la comunitat occidental exterior, i perquè les seves "lleis" o regles pròpies estan fonamentades en un sistema atzarós que cal intentar descodificar i previsorament intentar preveure si el que es pretén és l'objectiu central de tot deportat: sobreviure. El deportat es passa la major part del temps d'estada al camp, si sobreviu, intentant descodificar allò que passa o, més important encara, allò que preveu que pot passar. El mestratge ètic de Francesc, lligat al mestratge complementari més pràctic-vital de Werner, i el puntual/de supervivència en el fons del "pou" de Heinrich, com la recomanació-consell del company de companyia de càstig de fer-se durícies als ulls, van en la línia esmentada: només aquells que aconseguixin *llegir* millor les noves lleis imperants podran tenir alguna possibilitat de

supervivència. L'absurditat no només es mostra en la selecció atzarosa de víctimes i dissortats sinó en aspectes encara més subtils que porten al concepte d'aberració: per exemple el fet d'afirmar que "El treball us farà lliures"; donar de menjar a aquell qui ja menja més –motiu de reflexió en Antelme especialment-; que tingui el poder aquell qui domina la cuina i no l'administració –fet rellevant a l'obra amatiana-; que la integritat sigui la més castigada: Francesc i Werner; o que el temps de lleure s'ompli d'"espectacles" consistents en massacres públiques en forma de tragèdia: amb la presència de directors d'escena, actors (protagonistes i antagonistes), escenografia (carro, banda de música, rètols, vestuari...), públic (obligat a certs rituals), etc.

Aquesta tònica és la que porta als processos d'adaptació si s'arriba a l'estat alienant d'acceptació del medi com un fet "natural", com afirma irònicament Kertész, o com un fet "rutinari" a Amat. Només l'intent de manteniment del criteri moral extern fent de contrabalança constant de l'intern fa possible suportar la integritat física i moral davant la barbàrie excepcional i absurda del sistema concentracionari, que ha fet llei de la brutalitat més atzarosa i que, per aquest motiu, multiplica la seva funcionalitat.

4. La doble reacció fisiològica i moral davant d'aquest doble tema: excepcionalitat i absurditat davant les diferents formes atzaroses de destrucció, condueixen inexorablement al tema de la por, del pànic, el terror. Aquest tema es converteix en central en l'obra amatiana per tal com és el que ajuda a explicar els processos de destrucció intel·lectual de l'individu, i és complementari o previ al de la fam en l'àmbit de la destrucció física. La por inutilitza les facultats superiors dels protagonistes i els converteix en homes animalitzats -"amb cua", dirà irònicament Vicent; o com "moltons", en el cas dels russos emmenats a la mort-. És davant d'aquesta forma d'alienació que Amat situa la figura central de l'Emili, que progressa educacionalment des de la inacció produïda per la inexperiència/incomprensió i la por/mutisme de la mort moral, com a prèvia a la física (la de regressió fetal de Vicent i Pierre; la de l'antimare de Celan), vers l'assumpció de la por existencial, en forma ja de "vòmit", de nàusea angoixant que, presa la consciència de la responsabilitat individual que li permet la seva facultat de pertànyer a la condició humana, el fa

madurar vers l'acceptació i superació del terror com a arma de submissió i de degradació que pot afectar fins i tot els personatges més conscients.

En el cas d'Amat aquest enfrontament pren valor de circularitat, que s'inicia amb la immersió iniciàtica en una estranya albada irreal i que acaba amb el mateix motiu/pretext: compartir una cigarreta, la qual cosa possibilita probablement superar l'estigmatització, que substitueix per l'aprenentatge, entès com a comprensió del sacrifici que suposa l'experiència compartida solidàriament.

5. En l'eix de la reflexió sobre l'excepcionalitat i l'absurditat brutal del sistema hi trobem el tema, convertit en personatge, de l'esperit del camp. L'esperit del camp, que es desdobra i ramifica en tots i cada un dels temes, motius, pretextos, espais i racons de la novel·la, exemplifica les diferents formes perverses d'immanència-presència d'allò que Semprún, extraient-ho de Kant, anomena "Mal radical". *K. L. Reich* es converteix en aquest sentit en l'enfrontament ontològic entre els diferents braços de què fa ús el mal –en existència etèria d'"esperit" que es corporeïtza en diverses formes i actuacions-, i la necessitat de resistència i superació des de les diferents formes culturals de què també està dotada la condició humana: que tindrien en el seu eix la consciència moral. Les lleis pròpies de l'esperit del camp, que clarament queden delimitades i adscrites a la creativitat humana –en cap cas amb les connotacions sobrenaturals que pot tenir en diferents obres testimonials catòliques o jueves-, duen inevitablement a l'alienació per diversos mecanismes: bé com a resultat de l'embrutiment moral en aquells casos en què l'escassa fortalesa caracterològica així ho permet, o a la destrucció física, que comporta pèrdua de dignitat intel·lectual, com a resultat de l'obsessió per aconseguir uns mínims alimentaris que mai no podran aconseguir. En ambdós casos, l'alienació comporta un estat intermedi, que és el de la potenciació forassenyada de l'egoisme.

Així, mentre d'una banda l'esperit del camp procura convertir l'home en massa (desinfecció, afaitat, uniformització, mecanització de comportaments, etc.), com a pas previ per a la pèrdua de la condició humana, de l'altra potencia

el vessant més individualista de l'individu, del xoc dels quals (massa-egoisme) se'n deriva una acceleració dels processos deshumanitzadors. Però la reflexió amatiana no s'atura aquí, sinó que introdueix un matís significatiu: si d'una banda l'egoisme va en aquesta línia, de l'altra és perfectament conscient que de fet és l'únic que pot garantir en certes possibilitats la supervivència –com evidència Werner-, per la qual cosa ha de concloure el sil·logisme creat amb una pregunta retòrica que trasllada al narratori –de les poques que li requeriran a aquest un cert grau de responsabilitat argumentativa-, sobre la possibilitat de jutjar/censurar l'home que l'únic que intenta és sobreviure.

En aquest sentit la mateixa obra ens en dóna la resposta en forma d'actuació de determinats personatges estereotipats: mentre a criteri del narrador és comprensible, no justificable, l'actitud embogida del Vicent que roba el pa del seu company –no ja el del seu kapo- perquè ha perdut tota possibilitat d'entendre i assumir el concepte de solidaritat-pietat, és condemnable l'actitud que situa el company en posició social-judicial-executiva-policia de desigualtat i que en fa un ús que té conseqüències immediates nefastes en el seu context: és el cas de l'actitud de l'Ernest vers l'home vell que roba pa per a l'organització. L'ús abusi –seguint l'esperit del camp- de la situació de poder desigual entre iguals, entre víctimes, aquest fet sí que és condemnable, com ho fa Levi a *Els enfonsats i els salvats*. És a dir, si bé els límits entre el Bé i el Mal són difosos i plens de grisos -no són entesos com sistemes orgànics de valors constituïts i invariables-, hi ha uns criteris morals bàsics que situen els uns i els altres en cada un dels àmbits o en els seus espais intermitjos, sobrepassats els quals, el judici moral esdevé implacable. Ho mostra, per exemple, l'ajusticiament físico-moral, pautat i progressiu del final de l'obra amatiana, i que té molt a veure amb la concepció de la incompatibilitat filosòfica de la llibertat divina i la llibertat humana, en què s'entén que l'acte moral esdevé una elecció i no un simple acte d'obediència, d'aquí el fet de trobar-nos davant de personatges en situacions extremes, com succeeix en la major part de la literatura de la condició humana i existencial

francesa,⁶⁰⁰ que actuen en conseqüència amb els seus valors i possibilitats. El valor moral es determina, així, fora de les lleis corrents, on l'home ha d'exercir la seva responsabilitat, el seu poder d'actuar, de prendre decisions o de no prendre-les, però fent-ho en consciència.

Aquest fet fa pensar, per exemple, que Amat recorre a uns referents judeo-cristians perquè permeten transmetre uns determinats universals culturals –com faran també bona part dels escriptors concentracionaris laics europeus: Antelme, Rousset, Semprún-, la qual cosa reverteix en una evident rendibilitat tècnica i literària,⁶⁰¹ entre altres raons perquè permeten/possibiliten la intercomunicació: precisament pel fet d'haver recorregut a un llenguatge que el narratori podrà descodificar fàcilment –amb la voluntat obsessiva/recurrent de fer dicible l'indicible-.⁶⁰² Malgrat que podria portar a certa confusió, no incideix en el planteig moral final, confiat en una condició humana que està sola en el món i que no compta amb cap més ajut extern que el de la pròpia solidaritat entre els homes, com ell mateix ha explicitat en textos escrits.⁶⁰³ També és palès, si ens cenyim en la mateixa novel·la, per exemple atenent al fet que l'abast semàntic de certs mots que es presten a aquesta confusió, com els casos reiterats de “pietat” o “pau interior” entre altres –com hem vist-compten amb una llarga tradició dintre del pensament laic i lliurepensador.⁶⁰⁴ En aquest sentit, hi ha un paràgraf que esdevé paradigmàtic de la seva voluntat de cenyir-se a un ideari polític, moral i existencial⁶⁰⁵ laic: es tracta d'un

⁶⁰⁰ Parlo reiteradament d'aquesta i no de determinada literatura russa perquè és la que ell coneix explícitament; una altra cosa és que també pot tenir determinats punts de contacte amb escriptors com Tolstoi o Dostoievski, probablement perquè els temes puguin ser compartits.

⁶⁰¹ Entre altres raons perquè li permet tenir certs models: Bernanos, Greene, Malraux, sobretot.

⁶⁰² Com Levi ha fet famós el símil entre el camp d'extermini i l'infern del Dante, del Cant XXVI de l'Infern de la *Divina Comèdia*, que fan servir els deportats catalans malgrat que m'han confessat no haver llegit *La divina comèdia*. Es tracta de referents culturals establerts, coneguts.

⁶⁰³ L'entrevista de *El correo catalán*, de 29-8-1966, que retrotreu al seu passat concentracionari resulta clara en aquesta línia. Amat respon negativament a la possibilitat d'haver experimentat un impuls religiós per suportar millor l'horror, per acabar amb l'irònic “Los que lo tienen son afortunados.” No dic ja les justificacions existencials, i existencialistes en sentit estricte pel que fa a la darrera de les novel·les publicades.

⁶⁰⁴ Cas paradigmàtic és el de la pietat, compartir el sofriment, un mot amb una llarga tradició laica deslliurada dels matisos semàntics cristians i que es remunta a mitjan segle XIX, en substitució de la qual avui dia s'usen els de tolerància o solidaritat. Font: Vicenç Molina, Fundació Ferrer i Guàrdia.

⁶⁰⁵ He usat novament existència i no existencialista de manera deliberada: en primer lloc perquè no el podem incloure dintre d'un pensament que tot just s'està formulant en escriure la novel·la, en segon lloc perquè malgrat que comparteix precedents, llocs comuns i reflexions, no hi ha la mateixa proposta. La diferència vindria donada per exemple pel fet que s'evidencia si comparem la reflexió existencial de *K.L. Reich* i *La ribera deserta*: mentre en el segon cas, fruit de les seves lectures –ara sí- existencialistes pot

fragment del capítol VIII,⁶⁰⁶ que Amat manté a *mc1* i *mc2* però que no apareix en l'edició de 1963. En aquest paràgraf el narrador estableix un paral·lelisme, amb focalització interna, entre la lluita sindical de Francesc, entesa com la recerca d'un principi absolut d'humanitarisme, i els conceptes del bé i el mal, on el bé, representat per Déu, ésdevé la recerca de la perfecció absoluta. Aquest fragment, que també introdueix explícitament els conceptes de bé i mal associats a Déu i el diable, Amat decideix d'eliminar-lo en el text base de 1963 totalment, probablement i precisament –encara que és una mera hipòtesi- per no introduir un discurs confús respecte l'evolució existencial dels seus protagonistes, que en cap cas mostren -com tampoc el narrador- cap inclinació en aquesta línia. Ho justifica, finalment també, el seu itinerari literari, des de *La pau a casa* i fins a la més lliurepensadora i palesament existencial *La ribera deserta*.⁶⁰⁷

6. La corporeïtzació de l'esperit del camp és la construcció física del micromón amatià, visible en tots els seus aspectes els diumenges, que convertien el dia festiu en paradigmàtic per contemplar el “poble monstruós” en què s'havia convertit aquella paròdia del “món exterior” i que Rousset havia descrit de manera clara:

plantejar la condemna de l'home a acceptar la seva llibertat, en el primer el que cal acceptar és el manteniment de la condició d'home dintre un context de no-llibertat. A pesar d'això, que conceptualment té un pes específic, no deixa de ser menys cert que les obres de caire existencial sempre situen els seus personatges en situacions límit, situacions que Amat porta a l'extrem fruit de la seva experiència, i on no només ha de fer un esforç per saber-se i sentir-se “Home” –és la reflexió central de Levi- sinó que, dins de les escasses possibilitats, exercir conscientment i conseqüentment la responsabilitat dels seus actes i les conseqüències que aquests tenen per a un mateix i per als altres: com ho demostra el fet de deixar de dibuixar, acceptant així el destí col·lectiu –se sent part de l'espècie humana antelmiana- i actuant, exercint els escassos marges d'autonomia-llibertat que el duen a la pau interior, pau interior que ja havien assolit els seus mestres.

⁶⁰⁶ Resulta fàcilment consultable –perquè aquí interessa el contingut, no les variants- a l'edició de 1946, op. cit, pàgina 133, segon paràgraf sencer.

⁶⁰⁷ Com ho demostren frases com les que pronuncia el narrador respecte una de les protagonistes, la Marta: “La llibertat es perd amb dolor i es recobra amb dolor. Insatisfeta sempre: de ser lliure i de no ser-ho.” (Barcelona, Alfaguara, pàgina 67); o “Morir és canviar de cambra. No hi haurà cambra, no hi haurà cambra, no hi haurà res.” (pàgina 82); o “Cal atrapar la llibertat que s'esmuny com una anguila enfanguissada (...) ella els avantatja a tots en la cursa incomprensible dels humans vers la solitud. Abandonats.” (pàgina 121). Un estat de soledat i frustració que el propi Amat justifica en text mecanoscrit (família Amat) afirmant que l'únic que és possible de fer davant d'aquesta tessitura és “Comptar amb els altres, si més no amb aquells éssers propers als quals estan indissolublement lligats.” Res no surt dels paràmetres angoixants de l'home que busca respostes però que sovint no les troba: “L'afany de comprensió és una il·lusió que s'esbrava tard o d'hora.” (op. cit. pàgina 121).

“L’univers concentrationnaire se referme sur lui-même. Il continue maintenant à vivre dans le monde comme un astre mort chargé de cadavres.”⁶⁰⁸

Si Levi parla també d’un món tancat, particular, on es trasllada l’estructura de divisió social en classes, Amat descriu les diferències en tot ordre que es produeixen en un context que poc té a veure amb les ambicions humanes exteriors tal i com les coneixem –sofreixen també un procés d’habilitació esbiaixada-, i on paradoxalment els graus de poder es mesuren per convencions perfectament traslladables del món exterior: com l’ús determinat del vestuari, l’alimentació o la disposició del lleure.

Aquest nou món, imatge deformada de la realitat externa però real en definitiva, Amat el relaciona no només amb l’absurditat que mou els seus ressorts -absurditat perquè respon a paràmetres inimaginables-, sinó amb les particularitats que caracteritzen el gènere dramàtic clàssic ara paroditzat: té els seus decorats –de cartó-pedra-; les seves ambientacions –en una mena de castell medieval amb trets orientals que incideix en la idea de societat primitiva en què les diferències socials es fonamenten en la possibilitat o no d’un comerç basat en l’intercanvi comercial: productes, cossos, etc.-; té el seu guió –marcat per les lleis del camp, ple per tant de clímaxs dramàtics amb postes en escena buscadament teatrals-; una manera d’entendre el món –l’esperit del camp i els seus sacerdots-; els seus espais –públics, privats; interiors, exteriors; físics i simbòlics (plaça, crematori, arrest, cambres de gas...); els seus protagonistes i antagonistes; i el maneig d’un llenguatge propi, amb trets metalingüístics intrínsecs i habilitats; un ritme: basat en una seqüenciació pròpia del gènere que comparteix amb el cinema; i, de manera ben evident, compta amb unes “actuacions”: els qui formen part del món concentracionari executen el seu paper de botxins implacablement, seguint fil per randa el paper marcat per l’esperit del camp, les víctimes, per contra, intenten parlar un llenguatge comú que els permeti sobreviure, i els seus líders –Rubio i August- reflexionen conscientment sobre la seva actitud actuacional dintre el camp si es pretenen aconseguir els objectius marcats (per exemple el primer per convèncer l’Ernest

⁶⁰⁸ *L’univers concentrationnaire*, op. cit., pàgina 181.

del seu paper dintre l'organització clandestina, o el segon fent d'implacable responsable del kommando davant les autoritats nazis). Es tracta, per part de les víctimes, de l'actuació dintre de l'actuació, reflexió intrametalingüística que propulsa l'anàlisi paròdica del món concentracionari.

Aquest llenguatge relacionat clarament i pauta amb el camp semàntic –no isotòpic aquí- del món dramàtic remet a la necessària demostració que el món concentracionari no es mou fruit de l'atzar, sinó que aquest atzar aparent però estricte⁶⁰⁹ respon a uns criteris objectivables que juguen a les aparences imprevisibles. Només aquells que llegeixen amb racionalitat i tenen el marc de referència suficientment obert, i els ho permet el seu lloc al camp, tenen possibilitats reals d'intervenció per tal d'evitar problemes, sobreviure, o ajudar a sobreviure els altres.

El cas del submón del kommando August, respecte el microcosmos general, essencialitza encara més aquesta deformació paròdica de la realitat, accentuada per l'actuació d'un emperador-clown, però manté un element diferenciador: allí dins és possible recuperar els conceptes d'humanitat i de solidaritat, en major mesura que al camp central. És palès que aquest ha de ser, però, un submón de trànsit: un món que permeti recuperar-se per tal de seguir lluitant pel col·lectiu humà allí on hi ha l'epicentre del mal: el camp central, allí on cal recuperar la llibertat i la dignitat humanes mitjançant una victòria que hi tindrà tot el valor moral -que només té parcialment al kommando, malgrat els valors afegits-, i que només allí és on és possible descobrir l'Home a través del no-home que ha creat l'esperit del camp. Amat justifica la utilitat del kommando August -tant com a narrador, com a Emili, com a Castro- però en limita el seu abast sobretot per les reticències no tant del Rubio (en què la gelosia i la pugna de poder hi tenen força a veure), com de Francesc, que posa sobre la taula que allò, a més de cloure més encara el món concentracionari, no garanteix la mateixa sort per a tothom que sofreix les conseqüències concentracionàries.

⁶⁰⁹ Si ens atenem a l'abast del concepte, més enllà del popular, entès com el caràcter d'un esdeveniment que és el resultat d'una coincidència de dos fenòmens que pertanyen a sèries independents en l'ordre de la causalitat, i que, atès que la coincidència no és necessària, presenta un aspecte subjectiu d'imprevisibilitat.

7. Com a novel·la d'educació, o Bildungsroman seguint Bajtín, la seva estructura s'organitza en funció del procés formatiu: immersió iniciàtica, superació de proves i presa de consciència-maduresa. El tema de la immersió iniciàtica sura al llarg dels quatre primers capítols perquè va aparellada a la necessitat de recodificar una realitat nova-impensable i un nou llenguatge, i hi té molt a veure la concepció novel·lada d'Amat, que difereix matisadament per exemple en aquesta tessitura de la concepció literària de Levi en tant que aquest sembla voler defugir de l'ús de la *inventio* perquè parteix de la concepció que la veritat va lligada a la forma d'escriptura: d'aquí la justificació sobre la fragmentarietat estructural del text.

Aquesta experiència iniciàtica, comuna a tots els personatges que arriben⁶¹⁰ però focalitzada de manera central en l'Emili, no només afecta les víctimes sinó que Amat es preocupa de mostrar també la necessitat d'aquesta immersió per part dels botxins: és l'escena en què els cal una bona borrarxera per tal d'imitar els veterans en l'extermini indiscriminat de persones com a forma iniciàtica d'acostament a la gestió del mal radical. Aquesta immersió té òbviament molt a veure amb l'atzar, tot i que aquest a voltes està condicionat per aspectes que ajuden a millorar les perspectives: en l'August i l'Ernest és el coneixement de l'alemany, i en l'Emili és el fet de ser dibuixant, cosa que acostava aquest tema a bona part de la literatura de l'exili, com a *Naufragis*, de Lluís Ferran de Pol, en què aquestes "habilitats" possibiliten unes millors perspectives d'èxit davant de l'adversitat, sigui la que sigui; en el cas d'Amat aquest fet és més indirecte atès que no ho és per una habilitat sinó per la seva amistat amb Josep Arnal, el dibuixant, i en el de Primo Levi pel fet de ser químic, com Paul Steinberg –a l'estil d'Amat- ho és pel fet de ser amic/company de Primo Levi.

8. Agafant el fil de l'estructura educacional, Amat converteix la novel·la, mitjançant la capacitat d'essencialització, en una obra de reflexió sobre la condició humana, on hi caben totes les mentalitats i planteigs existencials i

⁶¹⁰ Recordem que sabem a l'inici que hi ha els veterans, entre els quals hem de situar com a mínim l'August.

entremig dels quals el seu protagonista ha d'anar fent el seu camí, amb el mestratge dels seus amics antiherois –pel fet de morir, ho dic- Francesc i Werner. Per tant, les circumstàncies històriques-ficcional s'aparellen al procés de formació existencial del seu protagonista, que veu com és sotmès reiteradament a un cúmul de proves que li caldrà anar superant fins a prendre consciència responsable del seu paper. Tota la primera part formativa de l'Emili es fonamenta en la immersió iniciàtica, que consisteix de manera lògica en una actitud entre atemorida i inactiva mentre comprova les actuacions estereotipades del seu voltant des del privilegi embrutit parcial del seu col·laboracionisme. La segona part consuma el "naufregi" total de tot el seu micromón: mort dels amics, caiguda en desgràcia des de la seva situació privilegiada –eventual, com en el món exterior- i destinació a la companyia de càstig, lloc que premonitòriament es relaciona amb el crematori: el fons del pou, la fi. Superada aquesta segona etapa gràcies als ajuts externs implícits, i a la sortida física del camp, s'entra en una tercera fase en què és on realment Amat demostra tota la seva formació existencial. L'Emili, a partir de la seva recuperació física aparellada al fet que sempre han estat els altres els que han condicionat el seu destí, va prenent un seguit de petites però significatives decisions que el situen en el centre de la reflexió moral/ontològica: cal actuar per aconseguir un camí propi encara que explícit que el desconeix, d'aquí pròpiament l'angoixa que suposa l'ús de la responsabilitat. Aquesta presa de consciència de les possibilitats d'usar la seva responsabilitat individual que el durà a la nàusea, al fàstic absolut existencial, es comença a trencar en el moment en què decideix deixar de dibuixar com a forma d'embrutiment moral: és l'inici del redreçament personal. A partir d'aquí la seva és una actuació, resultat de la segona naixença dolorosa, que es va acompanyant de petits gestos ja no inútils com a la primera part formativa, sinó que el situen en el vèrtex de la supervivència: el camí emprès el situa en el marc del destí col·lectiu, dintre del qual tindrà un paper assignat –el robament de negatius- i un de moral guanyat a força d'exercir conscientment la seva responsabilitat –de comprensió de l'espècie humana exemplificada en el compartiment del dolor amb els seus semblants.

Per a desenvolupar aquest tema Amat se situa dintre l'àmbit de les reflexions sobre la soledat, la llibertat i la responsabilitat humanes presents en bona part de la literatura de la primera meitat del segle XX i encara del XIX. De manera més intuïtiva que reflexiva participa dels debats sobre la nuesa de l'home propis d'un Unamuno –de qui desconeix la seva obra-, Péguy, Gide, Pirandello, Huxley, Greene, Malraux o Bernanos. Tot aquest bagatge comú propi de la formació, en bona part, en els moralistes francesos⁶¹¹ el vincula també amb certs aspectes –tècnics, transmissors d'universals culturals, amb rendibilitat literària-, de l'anomenada literatura *catòlica* francesa i catalana. Amat té la voluntat de resseguir tots els processos de presa de consciència de l'home tenint clar defugir les explicacions transcendentals, que ja hem vist, i situant-se explícitament dintre la tradició laica, cosa que també es percep en els processos de depuració a què sotmet la “Nota de l'autor”, i que, per tant, no és incompatible amb l'ús de determinats recursos tècnics.

Les reflexions que es deriven del seu planteig existencial, amb tots els punts de contacte i de divergència paral·lelistics –en el temps i el tractament-, situen la novel·la amatiana en plena reflexió europea -recordem una vegada més que els mecanoscrits són de 1945-46- sobre els límits de la condició humana i les possibilitats d'assoliment de la llibertat des de tots els seus vessants –personal i col·lectiu-, com a resultat d'un esforç i una lluita angoixants i constants.

9. Els motius defensats per l'autor en la “Nota de l'autor” per tal de dur-lo a l'acte d'escriure, sobre la seva experiència viscuda/soferta tan excepcional, podrien incloure's dintre d'aquells que Toni Cerutti⁶¹² considera que vénen donats per una barreja de la necessitat de legitimitat,⁶¹³ d'indignitat, d'idealització o de divisió. Totes aquestes tipologies, que trobem a la novel·la

⁶¹¹ Segons lectures i interessos demostrats a Simeó Selga, Isabel Cid o Oriol Amat.

⁶¹² Vegeu: *L'autobiografia il vissuto e il narrato*, Milà, Serra e Riva Editori, 1986, pàgines 17-24.

⁶¹³ A banda d'altres aspectes ja comentats, resulta rellevant, seguint les tesis del discurs aliè presents a: Roland Barthes (1979): *Enciclopedia*, Torí, Einaudi, volum 8, pàgines 571-583; i també a Teun Van Dijk (1989): *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, tenir en compte la voluntat expressa d'incloure la carta de

per la rellevància del seu caràcter referencial, més que remetre'ns a la identitat de l'autor només, estan relacionades amb les diferents màscares que el narrador i determinats personatges en determinades circumstàncies –com hem vist- adopten, i rere les quals no hi ha cap rostre per descobrir, com afirma de manera contundent Augusto Ponzio.⁶¹⁴ Perquè els motius de l'autor/persona real resulten interessants per la relació d'alteritat que s'estableix entre aquest autor i el narrador i els diferents personatges que haurà creat, que en el cas de l'obra amatiana significa un vertader esforç de desdoblament creatiu amb la voluntat de no oblidar cap dels caires de què vol dotar el seu rerefons essencialitzador i moral.

En aquest sentit, mentre el paper de l'autor, segons Bajtín i Voloshinov,⁶¹⁵ coincideix amb la forma que adopta el text, en el cas d'Amat amb la ja arxicitada "forma novel·lada", el paper del narrador i els personatges coincideix amb el seu contingut. D'aquí, d'una banda i quant als personatges, que per exemple hagi calgut destriar allò que pròpiament és la prehistòria referencial de cada personatge implicat en aquestes relacions d'alteritat de caire divers, de la seva materialització, fruit dels processos de manipulació, que finalment en resulta com a ficció/creació/recreació. I que, de l'altra, quant al narrador, que l'"ell" del text, que inclou la discussió sobre el jo, com hem vist, reflecteixi les diferents posicions discursives que utilitza tant el narrador com els personatges.

En qualsevol cas, l'autor, mitjançant el seu desdoblament significatiu, com a figura d'alteritat, entre un narrador omniscient i determinats personatges, construeix un determinat discurs que s'adiu plenament amb el que proposa i signa a l'esmentada "Nota de l'autor", perquè, entre altres coses, com hem vist, li permet una major llibertat de moviments, de desdoblements, de caires i de matisos que l'autor, en decidir-se per aquest gènere, aquesta forma i no una altra, ha fet conscientment, tenint ben present les possibilitats que li ofereixen

resposta del General Omar Bradley (present al text base) perquè incideix en la voluntat de legitimar, també externament, el discurs propi.

⁶¹⁴ Vegeu: *In filosofo e la Tartaruga*, Verona, Bertrani, 1990, pàgina 66.

les relacions d'alteritat si pretén, seguint altre cop Bajtín, ser present en la totalitat de l'obra,⁶¹⁶ malgrat que no l'hàgim de buscar en el seu contingut.

Aquest desdoblament, en definitiva, permet Amat construir un narrador que selecciona, mostra, descriu i judica el que l'envolta tot essent plenament fidel amb les expectatives que el text autobiogràfic inicial signat per l'autor ens plantegen. El mateix ocorre amb el cas dels diferents personatges que presenten determinades relacions d'alteritat, perquè no fan sinó, també, actuar i expressar-se en relació amb les expectatives esmentades, i és en funció del seu acompliment o no que els és permès de ser considerats salvats o "embrutits"/enfonsats al final del procés.

Aquest desdoblament, establert entre altres mitjançant relacions d'alteritat, també afecta especialment la construcció del personatge de l'Emili, en certs aspectes també de Vicent, Werner i Francesc, per tal com resulten conscients de la sensació d'estrangeritat que els suposa el fet de plantejar-se el retorn a casa. Aquest fet evidencia la presència d'un doble jo: el jo previ a la immersió concentracionària, que té un món codificat i reglat que ara no existeix ni té sentit, i un nou jo, el nou jo sortint del camp, el nou "Home", que té la intuïció que, malgrat que "encara sóc l'home a qui el món reserva un lloc", ja no és el mateix perquè s'hi sentirà estrany, estranger en un món que ha continuat rodant en la seva absència i que ha construït uns nous valors. Aquesta consciència de desdoblament permet, així, fer un balanç de les conseqüències del fenomen i de l'experiència des de diferents punts de vista.

10. Probablement alguns dels temes més recurrents en tota la literatura concentracionària, pel fet de ser els més identificables i, per això, els que tenen unes repercussions més evidenciables dintre la dificultat de transmissió, siguin aquells que es deriven de la creació d'un determinat sistema. Sistema

⁶¹⁵ Són útils, per a plantejar aquest tema de caire autobiogràfic, Valentin N. Voloshinov (1980): *Il linguaggio come pratica sociale*, Bari, Dédalo, pàgina 47; i Bajtín, M.M. (junt amb el primer) a (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

⁶¹⁶ Vegeu: *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, Barcelona, Anthropos, 1997, pàgina 376.

amb un món clos definit, fonamentat en unes lleis transmeses mitjançant un “esperit del camp” que compta, al seu torn, amb una sèrie de recursos deshumanitzadors que podem relacionar amb la creació d’una nova concepció de la temporalitat. Si l’entrada al camp implica una recodificació de les normes de funcionament i morals, implica també una recodificació temporal per tal com el temps es converteix en un ens fix, que transcorre amb una gran lentitud⁶¹⁷ i on els cicles vitals passen a ser recurrents, rutinaris, causa més que suficient que ajuda al sorgiment del concepte de tedi físic i moral. El retorn recurrent de determinats temes, que d’altra banda marquen així la seva importància, és la manifestació de la dificultat palesa del llenguatge per explicar la realitat. Altrament, dient les coses una sola vegada –i no fent ús d’aquest estrany eco- n’hi hauria prou per adonar-nos de l’abast semàntic del concepte. És, per tant, el narratori el qui ha de fer atenció en els temes reiterats en tant que temptatives de definició, perquè precisament aquí és on rau la clau de comprensió dels missatges, fet que en Amat es veu agreujat per la simultaneïtat i paral·lelisme seqüencials usats, que perllonguen i reiteren temes –fragmentaris com es presenten- fins que no queden tancats definitivament.

En aquest sentit, el camp de concentració es converteix en una versió condensada del mite de Sísif, personatge de la mitologia grega que a l’*Odissea* –el primer naufrag?- apareix condemnat per Zeus a empènyer eternament, i inútilment, fins al cim d’una muntanya una roca enorme que, un cop a dalt, torna a rodolar sempre cap al fons –el “pou” amatianà-. Aquest concepte de circularitat rutinària del pas del temps és un dels aspectes rellevants de l’obra amatiana –i en Levi-,⁶¹⁸ i està fonamentada en els cicles vitals naturals, els que es poden comptabilitzar dintre un camp –atesa l’absència de calendaris i rellotges-. La reiteració dels horaris, la feina i l’alimentació conduïen inevitablement al tedi que sentirà l’Emili en recuperar mínimament les forces vitals, i que només és superable, un cop presa la consciència, assumint-lo i/o actuant.

⁶¹⁷ D’aquí probablement l’alentiment temporal dels quatre primers capítols.

⁶¹⁸ *Si això és un home*, op. cit., pàgina 27, 65 o 142.

11. La fam és un altre tema significatiu construït en base a aquest eco temporal reiterat. La fam, entesa com a personatge fantasmal obsessiu que no es redimeix amb la presència escassa de pa, sopa o cafè, també porta a la comparació amb Tàntal, protagonista d'un dels mites grecs més difosos i representats de l'art clàssica. Fou el responsable de la mort del seu fill i volgué tenir una vida igual que la dels déus, per la qual cosa robà l'ambrosia i el nèctar i cometé altres accions que li atragueren la ira divina. Se'l mostra al món d'ultratomba davant d'un llac envoltat d'arbres carregats de fruita sense poder sadollar la seva immensa set ni saciar el seu apetit. Si la immensa set insadollable té el seu referent explícit en Levi,⁶¹⁹ és Antelme⁶²⁰ qui desenvolupa reflexivament amb major precisió la impossibilitat de menjar pa i sopa. Amat, que segueix una línia clarament paral·lelística, es planteja també aquesta reflexió sobretot mitjançant la creació i l'estudi –fisiològic, intel·lectual i moral, i gairebé científic- del personatge de Vicent, prototipus del “patètic” agermanat amb als mites descrits en tant que obsedit mentalment per la necessitat primària i crònica d'omplir l'estómac. La fam estableix la distinció social bàsica entre aquells considerats “privilegiats”,⁶²¹ entre els quals el problema no és el menjar sinó el pensar, i els “patètics” -*homeless* d'un micromón predestinat a la mort-, dedicats a recollir les peles de les deixalles. Els graus al voltant de la fam adscriuen l'home a algun dels dos col·lectius principals del camp, però, per sobre d'això, agermana tots els seus membres en una mena de fam universal irresoluble, una fam que en Levi s'encarna en cada un dels homes i que, per aquest motiu, no en poden escapar.⁶²²

12. El silenci és un dels puntals filosòfics sobre el qual s'ha construït una part de la literatura i la crítica jueves de l'extermini del seu poble. Un dels poetes jueus més significatius, Uri Zvi Grinberg, intentant condensar en una sola paraula el tema pel qual els màrtirs d'Auschwitz es singularitzen en el temps, escull aquesta paraula per al títol de la seva obra: *Mártires del Silencio*.⁶²³ I el mateix Elie Wiesel, emblema i estendard de la construcció

⁶¹⁹ Ídem, op. cit., pàgina 21.

⁶²⁰ *La especie humana*, op. cit., pàgina 89 i 130.

⁶²¹ A Antelme, aquests són descrits a op. cit., pàgina 88 a 91, 112, 113 o 164.

⁶²² Levi, op. cit., pàgina 79.

⁶²³ Publicat juntament amb *Rehobot Hanabar*, Jerusalem, I.V., 1956.

simbòlica de la Shoah, fonamenta la seva obra sobre el silenci, en què els seus relats n'esdevenen variacions en tres línies. Silenci, en primer lloc, del "poble" – usant Amat- concentracionari, replegat sobre si mateix, sobre les seves víctimes i els seus botxins, separats del món exterior per cercles concèntrics de "Nit i Boira", com eufemísticament es coneixia els col·lectius que s'havien de fer desaparèixer en silenci, en secret. Silenci també d'alguns que finalment havien comprès i també s'aïllaren en un replec propi de la prudència, la incredulitat, la perplexitat. Es tracta del silenci dels espectadors, que violen la llei de pedra del primer versicle del capítol 5 del Levític. Silenci, finalment, de Déu, que persisteix més enllà de la ruptura dels altres cercles del silenci i que, per aquest fet, no és sinó encara més greu i alarmant. Les aproximacions a aquest triple silenci condueixen a l'*aporia*, o en grau menor com a mínim a la inversió de valors, cap dels quals pot expressar ja la realitat en tant que realitat si no és canviant completament de signe i buscant-la allí on ja res no es pot descobrir.

Amat fa una proposta que intuïtivament segueix els dos primers paràmetres atribuïts al tema del silenci per part de Wiesel i el món jueu en general. Amat reflexiona sobre el silenci com a resultat de l'acció desenvolupada per tots els braços de l'esperit del camp i es converteix en una mostra palesa de mutisme, de pànic, de paràlització, d'amagament, de degradació de la condició humana sotmesa. Significa en aquest sentit la cerimònia de la regressió que es consuma amb la victòria de l'esperit del camp. És el silenci que es fa insuportable per a l'Emili i que, com a forma d'elusió de responsabilitat i d'inacció, intenta despistar sempre que, en la primera part, es troba sol. Com a complement i antagonista d'aquest hi ha el silenci buscat com a còmplice de qui ha comprès, es tracta del silenci que esdevé revelació i anticipació dels grans esdeveniments, en un replec que l'Emili buscarà reiteradament un cop ha après a suportar el pes del primer silenci, un cop ha sofert una certa adaptació que li permet no quedar-se aturat ni eludir els temes. El silenci serà fonamental en la darrera seqüència de la novel·la, en què és mitjançant precisament aquest silenci alliberador que es produeix la comunió en la sofrença del company deportat que és possible la comprensió i solidaritat fraternal final. L'absència del tercer tipus de silenci apuntat no fa sinó incidir en la idea ja apuntada de l'esperit laic d'Amat.

13. Hi ha dos temes que de manera força sorprenent conflueixen en una mateixa línia isotòpica (com la fam): el fred i els polls. Es tracta d'enemics interns. El camp, com el fred i els polls, és el lloc del qual no és possible escapar entre altres coses perquè l'enemic es troba a sobre d'un mateix, dintre d'un mateix. Tot s'alia amb el veritable esperit del camp. Si bé en la literatura concentracionària aquest aspecte té un matís, en la captivitat els polls fan possible la interrelació entre els membres reclosos: buscant i eliminant de manera perfectament animalitzada –com els micos- els intrusos, no deixa de ser cert que aquest aspecte relacionador, que no es troba en Amat sinó indirectament en l'anomenada revista de polls –amb una altra funció-, s'evidencia precisament en el fet que es produeix en un àmbit tancat,⁶²⁴ amb la intenció de mostrar la destrucció interna del deportat. Aquest, no només ha de comprovar el ràpid procés de degradació del propi cos i suportar les vexacions físiques i morals sinó que, a més, té un intrús, una nova arma implacable de l'esperit del camp: el gos de presa en miniatura preparat per a destruir a microscòpiques mossegades. El tema del fred, d'altra banda, incideix en la mateixa línia de propulsar la conversió de l'home extern en un "patètic" en Amat, o en un "musulman" en la literatura de la shoah. El fred és un altre instrument de poder al servei de l'esperit del camp per doblegar la voluntat de l'home i reduir-lo a mer cos existent, no pensant. Ho embolcalla tot, el paisatge blanc essencialment destructor, l'escassetat de la roba inútil per a suportar-lo, o els eters recomptes, pensats precisament perquè l'obra anihiladora del fred ajudi a la destrucció de l'home. Resulta ben útil, en aquest sentit, la distinció que Giorgio Agamben⁶²⁵ fa de camp d'extermini i de camp de concentració: mentre l'un es fonamenta en la producció sistemàtica de la mort, el segon redueix l'home a la condició de "musulman": entès com la persona en què tot ha mort excepte la vida, i que normalment s'associava als jueus dels camps, però que pot aplicar-se perfectament al cas del Vicent. Es tracta d'una figura rellevant dintre de l'univers concentracionari, del rol del qual se'n deriva una millor comprensió de l'experiència humana, perquè alhora que es tracta

⁶²⁴ Vegeu *La especie humana*, op. cit., pàgina 273.

⁶²⁵ *Ce qui reste d'Auschwitz*, París, Payot et Rivages, 1999, pàgina 111.

d'aquell que no té futur és qui millor coneix la veritat del camp: és aquell que mai no podrà testimoniar.

14. En darrer terme, els temes també complementaris de la fatiga i la mort esdevenen el pas següents dels que hem vist fins ara, el pas definitiu vers la destrucció: objectiu final de l'esperit del camp. La fatiga és el símptoma, l'estat premonitori del que vindrà: la inflamació líquida dels turmells o la sensació que tan bé descriu Antelme⁶²⁶ de saber-se conscient de la impossibilitat de caminar i malgrat això, estar caminant. L'obra amatiana focalitza aquest estat intermedi en diverses ocasions, especialment en l'última sessió laboral de Vicent abans de la mort, en què la fatiga ja no només és, òbviament, física sinó existencial. A partir d'aquí, la mort es converteix en el vertader ordenança de l'esperit del camp, fent-se ubicu i omnipresent en tots i cada un dels racons del camp, emparant-se ben sovint en l'atzar propi de les lleis del camp quant a la mort prevista però no organitzada. Al costat d'aquesta mort, inherent al sistema concentracionària, brutal, exemplificadora, catàrtica i iniciàtica (dels fugats del crematori o del seu kapo, però també dels joves jueus, els txecs, etc., del Vicent, del Pierre, etc.), hi ha una altra mort. Es tracta d'una mort que, al costat del culte del cos sobre el qual reflexiona Amat en referència a l'obsessió nazi, se centra en l'ús de la tecnologia per a destruir cossos, en una reflexió que molt té a veure amb la distinció d'Agamben: la primera mort és la que pretén convertir en "musulman" o "patètic", la segona, se centra a eliminar de la manera més industrial i asèptica. Tant en el primer sistema com en el segon Amat té una cura especial per fer-ne una anàlisi detallada. Si quant al primer ho fa mitjançant la síntesi de personatges i situacions fictivals, quant a la segona recorre directament a una forma neutra d'assaig literaturitzat, desxifrant totes les claus de lectura dels diferents sistemes d'"eutànasia": des dels més primitius i poc sistemàtics fins a la descoberta de la cambra de gas i els crematoris. El sistema clos es clou sobre ell mateix: s'entra com a persona i se'n surt com a cendra per la xemeneia: volatilitzat, deshumanitzat, sense deixar rastre. És el triomf de l'esperit del camp mitjançant l'ús de la tecnologia

⁶²⁶ Per a aquest aspecte vegeu: Antelme, R. (1996): *Textes inédits sur L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, pàgina 264.

més avançada, que tindria en el gas Cicklon-B, un insecticida millorat,⁶²⁷ el seu tòtem.

La literatura concentracionària, com la “Nota...” d’Amat, introdueixen, però, una mesura correctora d’aquest sistema de destrucció: l’home-musulman-patètic convertit en cendra que no podrà testimoniar, reviu mitjançant el record dels supervivents. Si la victòria de l’esperit del camp és la desaparició absoluta de cossos, la seva derrota final només s’entén des de l’aspecte solidari i de pertinença a la condició humana que significa reconèixer els vertaders herois, els únics coneixedors de la veritat interna del camp: els morts, i això només és possible de fer-ho mitjançant la paraula, que té per missió –sovint mitjançant aquest eco que no fa sinó evidenciar la necessitat de transmetre l’indicible– obrir el món del camp sobre l’exterior i, encara més, obrir l’exterior sobre el món del camp per tal que el mestratge dels morts prengui i recuperi tot el seu sentit. En aquest sentit s’incideix en la idea que cal comprendre el que s’ha viscut i sofert com a única manera de superar l’estigma d’esdevenir un condemnat a ser un mer supervivent, un no-home, o l’estigma d’haver-se mantingut home mentre al seu voltant la mort s’ensenyoreix.

15. Un tema que esdevé central en la novel·la amatiana i que la converteix en fonamental en aquest sentit, és la reflexió sobre les pugnes pel poder clandestí dintre del grup espanyol. Es tracta d’un fenomen únic entre els col·lectius dels 17 països que integraren Mauthausen, o en altres camps similars. Amat no defuig la crua responsabilitat de plantejar els diferents matisos del compromís dels espanyols davant l’horror nazi. La seva és una postura que intenta sempre mitjançar entre un col·lectiu comunista perfectament jerarquitzat i organitzat però a qui es veu excessivament l’interès proselitista, cosa que irrita tant el narrador com l’Emili, que sempre mostrarà el seu rebuig a aquest sistema de funcionament, i un món sindicalista que es troba entre el desencís del propi Francesc, l’egocentrisme útil d’August i el sentit comú de Manuel. Malgrat que no es decanta per cap dels dos col·lectius, Amat mostra tots els matisos dels uns i els altres amb una voluntat notarial

⁶²⁷ Amb tota la metàfora que possibilita el fet de tractar-se d’un exterminador de paràsits i insectes.

implacable, fins a tal punt de punyent que el fragment on les lluites intestines es mostren de manera més crua i brutal, reproduint els fantasmes dels anys trenta i les discussions de la guerra civil, Amat decideix eliminar-lo del text base, conscient que el paper dels uns i els altres, més enllà de tendències i partidismes, fou rellevant per aconseguir la supervivència de molts compatriotes i això era motiu suficient per intentar unificar i no dividir: allò que pretén l'Emili. La creació de dos organismes internacionals encarregats de vetllar pels interessos dels deportats espanyols: l'Amical i la FEDIP, de les quals Amat n'era soci i dirigent, mostra la diferència entre els dos mons analitzats a la novel·la.

Altres subtemes que s'entrellacen i es vinculen amb temes més rellevants els hem trobats en l'anàlisi de la novel·la, però resulta pertinent fer-ne esment explícit. Es tracta de subtemes com el somni, com a forma d'evasió que desapareix en la mesura que es pren consciència i s'assumeix la realitat; el sentiment de culpa, en relació amb la capacitat de mantenir-se més o menys íntegre respecte l'entorn, amb relació estreta amb la por i la prudència, la covardia o la inacció; la curiositat, relacionada normalment amb la incredulitat o amb la capacitat de seducció del medi, cosa evident en l'escena que provoca la caiguda del Francesc però també en les massacres que observen des de les finestres dels barracons; o la indiferència pel dolor dels altres, com a procés intermedi que du a la destrucció moral, evident en el recompte dels nouvinguts que falta per assassinar i poder dormir.