
V I C E N T S I M B O R R O I G

LES NOVEL·LES DELS CAMPS
DE CONCENTRACIÓ

1. «D'UN HOME EN QUI NO OBLIDAR ÉS LA CENTRAL MILITÀNCIA DE LA SEUA VIDA»

La necessitat confessada de donar testimoni de l'experiència traumàtica del pas pels camps de concentració ha esdevingut un dels *topoi* dels relats autobiogràfics o ficticials dels antics presoners, bé fossen ja escriptors d'obra publicada amb anterioritat o bé estimulats a convertir-se'n precisament per a poder comunicar unes vivències obsessionants, que en molts casos romandran l'única matèria primera inspiradora de tota la seua creació literària.

En el pròleg a *L'espèce humaine*, Robert Antelme comença precisament per explicitar aquest desig frenètic de contar la veritat viscuda:

Il y a deux ans, durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle (Antelme 2001: 9).

Primo Levi, també en el pròleg a *Si això és un home*, repeteix la mateixa intenció amb molt semblants paraules:

La necessitat d'explicar als "altres", de fer els "altres" participants, havia assumit entre nosaltres, abans de l'alliberament i després, el caràcter d'un impuls immediat i violent, fins al punt que rivalitzava amb les altres necessitats més elementals; el llibre l'he escrit per satisfer aquesta necessitat; en primer lloc, doncs, com a alliberament interior (Levi 2001: 20).

George Perec, referint-se a Antelme, concloïa categòricament que «parler, écrire, est, pour le deporté qui revient, un besoin aussi immédiat et aussi fort que son besoin de calcium, de sucre, de soleil, de viande, de sommeil, de silence» (2000: 174-175). Tanmateix aquest any 1963, en què Perec arribava a aquesta conclusió, un altre escriptor, Jorge Semprún, d'origen espanyol però establert a França, publicava en francès *Le grand voyage*, on exposava la idea justament contrària: la impossibilitat de contar immediatament l'experiència amb el Mal radical, mentre les ferides encara restaven obertes. Per això «ce n'est pas encore maintenant que je pourrai raconter ce voyage, il faut attendre encore, il faut vraiment oublier ce voyage, après, peut-être, pourrai-je le raconter» (1963: 153). Aquesta és una qüestió omnipresent en les reflexions de Semprún, una autèntica obsessió, represa a bastament al seu llibre *L'écriture ou la vie*, que no per aïllar va encapçalat amb aquesta cita de Maurice Blanchot: «Qui veut se souvenir doit se confier à l'oubli, à ce risque qu'est l'oubli absolu et à ce beau hasard que devient alors le souvenir» (Semprún 1994: 9). Semprún confessa la necessitat, diguem-ne, biològica de renunciar de moment a l'escriptura de l'experiència concentracionària. La vida li exigia aquest preu: «oubli délibéré, systématique, de l'expérience du camp. Oubli de l'écriture, également» (1994: 205). Claude-Edmonde Magny, gran amiga seua durant els primers temps de la Postguerra, li llegeix durant una de les seues converses un fragment de l'assaig *Lettre sur le pouvoir d'écriture* (1947), dedicat justament a ell, i que aleshores està revisant per a l'edició, on reflexiona precisament sobre la necessitat de passar un exercici previ d'ascesi abans de poder acarar-se amb la recreació literària dels records: «la littérature est possible seulement au terme d'une première ascèse et comme résultat de cet exercice par quoi l'individu transforme et assimile ses souvenirs douloureux, en même temps qu'il se construit sa personnalité...» (Semprún 1994: 172). Semprún, en efecte, no té altre remei que escollir «une longue cure d'aphasie, d'amnésie délibérée, pour survivre» (1994: 205). Tot el contrari que Antelme i Levi, com Semprún mateix no deixa de recordar i contrastar:

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Si l'écriture arrachait Primo Levi au passé, si elle apaisait sa mémoire («Paradoxalement, a-t-il écrit, mon bagage de souvenirs atroces devenait une richesse, une semence: il me semblait, en écrivant, croître comme une plante»), elle me replongeait moi-même dans la mort, m'y submergeait. J'étouffait dans l'air irrespirable de mes brouillons (1994: 259).

En tots dos casos, però, arrela idèntic compromís irrenunciable: donar a conèixer «als altres» aquella experiència amb el Mal profund, integrant també de la condició humana. Levi, ho anunciava al pròleg de *Si això és un home*: «proporcionar documents per a un estudi asserenat d'alguns aspectes de l'ànima humana» (2001: 19). I Semprún, una vegada superada l'etapa d'ascesi, d'amnèsia terapèutica, declarava que «non seulement je peux raconter cette histoire, mais il faut que je la raconte. Il faut que je parle au nom des choses qui sont arrivées, pas en mon nom personnel» (1963: 193).

També entre els nostres supervivents de l'univers concentracionari hi hagué qui va sentir, com Antè me o Levi, aquell desig irrefrenable de comunicar amb immediatesa «als altres» la realitat viscuda dins els camps, o qui, com Semprún, deixà passar uns anys abans de decidir-se a evocar-nos en les peripècies. Agustí Bartra i Joaquim Amat-Piniella són una bona mostra del primer cas i Ferran Planes, del segon. Amb l'esment d'aquests noms ja haurà descobert el lector que l'objectiu del present estudi són les novel·les catalanes que recreen les experiències dels autors als camps de concentració, als camps nazis, però també als camps francesos. Per tant, quedem exclosos les novel·les no estrictament testimonials. Vull dir les novel·les de pura ficció, per ben documentades que siguin, escrites per autors que no han viscut l'experiència concentracionària, com, per exemple, *El violí d'Auschwitz*, de Maria Àngels Anglada i *Les memòries del traïdor* (1996), de Vicenç Villatoro. Per ajudar-nos a entendre-les recorrerem a la comparació amb les solucions aportades per algunes de les novel·les més conegudes i significatives d'uns altres autors europeus.

En efecte, els nostres exiliats, com és ben sabut, gaudiren del rar «privilegi» de conèixer en pròpia carn l'hospitalitat concentracionària francesa i alemanya. Alguns només hagueren de suportar la reclusió rere les filferades franceses, però uns altres, de destí més contumaç, van haver de patir les dues experiències successives. Ben cert que hi ha diferències, i substancials, entre els uns i els altres camps. Per començar, la finalitat mateixa: en els camps nazis l'explotació en règim d'esclavatge i/o la pura i simple exterminació; en els francesos, l'«emmagatzemament» més o menys provisional de l'allau de refugiats republicans. Però la fam, la manca de les més elementals condicions higièniques, els maltractaments, la reducció en la pràctica a éssers de segona categoria,

diferenciada de l'autèntica espècie humana, la dels pobles carcellers, és compartida. Era, doncs, d'esperar que la resposta en forma de ficció novel·lística hauria de presentar uns trets estructurals bàsics i identificatius compartits tant per les obres centrades en l'experiència dels camps nazis com en les basades en les vivències del camps francesos. Espere haver-ho pogut demostrar al lector a la fi del present treball.

Agustí Bartra ja havia enllestit *Xabola* (transformada després en *Crist de 200.000 braços*, primer en versió castellana el 1958, en versió en català de 1968 i definitiva el 1974) l'any 1942 i l'havia publicat l'any següent. Joaquim Amat-Piniella ja havia acabat la redacció de *K. L. Reich* l'any 1946, encara que no la va poder veure editada fins al 1963. Cal tenir sempre en compte les dificultats internes de la censura franquista que n'impedia la publicació –com en el cas ara mateix apuntat de *K. L. Reich*– i segurament desanimava en certs casos els plausibles ànims testimonials d'alguns altres companys de l'experiència concentracionària. De fet, cal recordar que la novel·la de Bartra hagué de veure la llum pública fora de l'Estat espanyol, a Mèxic.

Al llarg de la dècada dels anys seixanta, quan s'obrí un poc la permissivitat del Règim, uns anys després de la novel·la d'Amat-Piniella, ix al carrer, l'any 1969, *El desgavell*, novel·la de Ferran Planes, que, pel que sembla, tenia acabada el 1967. Des del punt de vista literari aquesta és una novel·la més modesta d'ambicions i resultat. Fins i tot se la podria qualificar de peça curiosa dins el nombre conjunt de la novel·la testimonial, gràcies al filtre humorístic adoptat pel narrador per a contar una sèrie de peripècies vitals molt allunyades en principi de tal possibilitat de distanciament. A més a més, és una obra sols en part, en una mínima part, centrada en l'experiència del camp de concentració. Així i tot m'ha semblat que valdria la pena tenir-la en compte, pel que ens pogués aportar, en el nostre estudi sobre el model i funcionament de la novel·la catalana dels camps de concentració. Un model compartit pels col·legues europeus, motiu pel qual ens serviran també de banc de dades i de pedra de toc al llarg del nostre recorregut, per tal de contextualitzar i entendre millor les solucions emprades pels nostres escriptors. Torne a insistir que el meu objectiu són les novel·les, sempre a fregar de l'autobiografia, amb tota la complexitat que de seguida tindrem ocasió de veure, i no les obres declaradament autobiogràfiques o memorialístiques, regides per un pacte de lectura diferent, d'explícita referencialitat. Un corpus, aquest, que s'ha anat engrandint a poc a poc, sobretot a partir de la desaparició de la Dictadura franquista, quan aniran eixint a la llum pública tot un seguit important d'obres autobiogràfiques, en què l'experiència concentracionària ocupa un lloc notable.

L'epígraf que encapçala aquest capítol és extret precisament de *Crist de 200.000 braços*, en un moment en què Pere Vives (encarnació ficcional híbrida del malaguanyat i real homònim i de l'autor mateix) afirmava al seu *Carnet*:

Dubto molt que em sigui donat de poder aprofitar el que he escrit aquí per a una obra que, si fos, seria el testimoni bategant i commovedor d'un home en qui no oblidar és la central militància de la seua ànima. Em requereixen temps obscurs i, d'altra banda, ¿qui sap si mai podria disposar de la força serena que cal per a objectivar creadorament allò que hom ha viscut? Però és un consol i ensems una alegria de pensar que allò que jo segurament no podré realitzar mai algú ho farà en el futur, algú a qui aquestes pàgines arribaran com una visitació lluminosa i una ordre profunda (1974: 225).

Efectivament no sols el seu creador literari, Bartra, portaria a cap tal missió, de què aquest mateix *Carnet* formava part, sinó que uns altres companys –i mai no dit amb més exactitud semàntica, com ara veurem– no tardaren a complir semblants projectes. M'estic referint als ja esmentats Amat-Piniella i Planes, companys i amics de Bartra als camps francesos i ambdós (Bartra havia pogut traslladar-se a Mèxic) integrants de la mateixa Compagnie de Travailleurs Espagnols a la frontera alemanya i tot seguit presoners dels alemanys a la caserna Bouchénel i al Fort Hatry, de Belfort, d'on Planes, acompanyat d'Arnal, un altre amic dels temps de reclusió francesa, s'escaparia per fer-se fonedís a la França petanista. En canvi, Amat-Piniella, que desestima la fugida, ana a parar a un dels inferns concentracionaris dels nazis: Mauthausen, el sojorn al qual constituïria la base documental de la seua novel·la.

Planes, igual que Bartra, s'imposa, com afirma al pròleg, l'obligació de «fer una crònica del nostre temps, entrevista a través d'alguns fragments de la meua vida» (1969: 12). I entre aquests «fragments» ocupa, com ja sabem, el seu lloc l'experiència concentracionària francesa, la mateixa viscuda també per Bartra i Amat-Piniella. Però aquest, l'únic dels tres a penetrar dins l'horror dels camps d'extermini nazis, a l'hora de plantejar-se l'obligació de no deixar caure en l'oblit els atacs a la dignitat humana coneguts –i patits!– de primera mà, perquè «abans d'oblidar una cosa cal haver-la coneguda» (2001: 21), se centra només en l'experiència de Mauthausen (i les sucursals distribuïdes per la comarca), car aquesta supera en tots els ordes i a nivells difícils de creure el sistema vexatori patit a mans dels francesos.

2. «HOM NO POT COMUNICAR L'INCOMUNICABLE»

Necessitat i obligació de contar, de rescatar per a tota la Humanitat tot allò que uns homes han sigut capaços de fer i uns altres de patir, amb major o menor dignitat, amb major o menor fortuna. Però com fer arribar aquest infern en la terra «als de fora», als qui no l'han viscut? Primo Levi recorda en el prefaci a *Els enfonsats i els salvats* un somni recurrent de tots els supervivents: per molt que s'esforcen a contar-ho ningú de fora no s'ho creurà. Levi cita com molts supervivents, entre ells Simon Wiesenthal, recorden com els SS mateixos es divertien cínicament explicant-los com, tingués el final que tingués l'enfrontament bèl·lic, la guerra contra ells, els presoners, ja estava guanyada, perquè no hi hauria supervivents, ni, per tant, proves. Però en el cas fins i tot que es pogués salvar alguna prova, la gent es resistiria a acceptar-la decidint que els fets són massa monstruosos i els creuria a ells, que ho negarien tot. Levi, i tots els alliberats, no poden deixar de caure en el mateix somni obsessiu: haver tornat a casa i intentar en va contar els patiments viscuts als éssers estimats i no ser creguts, ni tan sols escoltats o, encara pitjor, veure com feien mitja volta i s'allunyaven en silenci. Antelme hi insistia igualment en el pròleg a *L'espèce humaine*:

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

que nous découvriions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-même, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable* (2001:9).

I Semprún, per exemple, a *Quel beau dimanche!*, en boca del narrador-Gérard (pseudònim de Semprún) en segona persona:

Plus ils parlaient avec chaleur et précision, plus tu te sentais t'enfoncer dans un néant confus, moins tu savais ce que tu pourrais bien dire à ces braves habitants de Sarcelles qui étaient venus dans l'intention fort respectable, peut-être même louable, d'entendre ces survivants leur transmettre une expérience, sans savoir qu'elle était intransmissible, qu'on ne peut communiquer l'incommunicable (1980: 349-350).

I Imre Kertész a través del narrador-protagonista de *Sense destí*: «No li vaig respondre perquè començava a veure que no es podia discutir de certes coses amb desconeixuts, amb gent que no en sabia res, amb nens, per dir-ho d'alguna manera»

(2003: 243). David Rousset remarcava al seu document-assaig *L'univers concentrationnaire* la impossibilitat gairebé biològica que tenen *els de fora* d'entendre el món de *dins*: «Les hommes normaux ne savent pas que tout est possible. Même si les témoignages forcent leur intelligence à admettre, leurs muscles ne croient pas. Les concentrationnaires savent» (2001: 181). L'escriptor concentracionari ha de vèncer, doncs, la resistència de la societat a acceptar uns fets que sobrepassen de molt les expectatives de la imaginació. Com afirma Rabinovitch, ha de superar la «inatenció voluntària» del públic oient o lector, que arriba fins i tot a desqualificar els seus coneixements de les tenebres de la humanitat real:

On reste confondu, bien que peu surpris, par *l'inattention volontaire*, cette manière nouvelle d'assentiment à la servitude qui fut opposée à l'alerte générale des récits des déportés et dont tous les écrivains issus de la déportation ont fait état. Ceux-là n'avaient pas seulement à faire face à l'incrédulité, à l'impossible imagination de ce que furent les camps pour celui qui n'y fut pas précipité. Ils n'eurent pas encore à se confronter unanimement avec la douleur et le chagrin de l'inexprimable. Ils eurent aussi à affronter une volonté générale de les disqualifier de ce qu'ils avaient aperçu de l'humanité réelle dans les ténèbres. De leur contester les savoirs dont ils se trouvaient dorénavant porteurs (2000: 166).

Entre nosaltres, l'explicitació més contundent de la dificultat de poder fer arribar

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

al món de «fora» la realitat del món de «dins» la va formular Pere Vives, aquell personatge gairebé mític, per les contínues recreacions literàries de la seua figura (apareix amb el nom real a *El desgavell* i a *Crist de 200.000 braços*, bé que aquest Vives de la ficció bartriana també incorpora trets de l'autor mateix, i intervé de manera més difusa en l'elaboració del Francesc de *K. L. Reich*), i no des de Mauthausen, on va ser assassinat, sinó des de Sant Cebrià en una carta a la seua germana Carme, datada el 22 de novembre de 1939: «Emilia tiene razón, no se puede hablar del campo. Se puede inventar, se puede explicar lo que hacemos, pero no se puede hablar del campo. Mis intentos anteriores han fracasado, porque no he querido reconocer mis límites» (1972: 63).

3. «HOM NO ARRIBA MAI A LA VERITAT SENSE UN POC D'INVENCIÓ»

Tanmateix, cal fer arribar aquesta inversemblant realitat. Cal trobar la millor solució per a fer intel·ligible el món infernal concentracionari «als de fora». L'estratègia a seguir sembla que passa necessàriament per una opció primera decisiva: o bé hom

intenta arribar al lector vençant les seues resistències mitjançant la proposta d'un pacte autobiogràfic o referencial o bé hom li presenta un pacte ficcional. La major part dels escriptors més importants de la literatura concentracionària han insistit a remarcar aquesta segona opció com l'única vàlida per a transmetre l'autèntica veritat viscuda. O més exactament, diguem-ho ja, han defensat un pacte ficcional *sui generis*: unes novel·les a frec sempre de l'autobiografia i, doncs, del pacte referencial. Unes més acostades a la novel·la autobiogràfica i unes altres a l'autoficció, en realitat aquestes obres emergeixen en una vertadera terra de ningú a cavall entre el pacte referencial i el ficcional. Semprún ho resumia perfectament a nivell gairebé d'eslògan: «Il m'est arrivé d'inventer d'autres choses, dans ce récit. On n'arrive jamais à la vérité sans un peu d'invention, tout le monde sait cela» (1980: 465). I aprofundia a *L'écriture ou la vie* la reflexió sobre la necessitat de la recreació, de l'artifici, del «récit maîtrisé», per a poder transmetre la veritat:

Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage (1994: 23).

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Antelme avança al pròleg de *L'espèce humaine* i reitera a l'interior del text aquesta mateixa convicció en el major potencial transmissor de la recreació ficcional. Deia al llindar del text: «Nous avons donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination, que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose» (2001: 9). I ho corroborava dient:

Les histoires que les types racontent sont toutes vraies. Mais il faut beaucoup d'artifice pour faire passer une parcelle de vérité, et, dans ces histoires, il n'y a pas cet artifice qui a raison de la nécessaire incrédulité. Ici, il faudrait tout croire, mais la vérité peut être plus lassante à entendre qu'une fabulation (2001: 317-318).

Aquesta opció ficcionalitzadora va ser també l'escollida per Amat-Piniella i Bartra –la solució de Planes s'acosta més a l'alternativa autobiogràfica–, de manera que les seues aportacions s'han d'entendre des dels pressupòsits d'aquest corrent novel·lístic complex i divers, al qual cadascun d'ells aporta la seua fórmula personal.

3.1. JOAQUIM AMAT-PINIELLA: «HEM PREFERIT LA FORMA NOVEL·LADA»

En el pròleg de 1946, que encapçala el text pròpiament dit, Amat-Piniella argumenta la seua opció ficcionalitzadora o novel·lesca:

Hem preferit la forma novel·lada perquè ens ha semblat la més fidel a la veritat íntima dels qui hem viscut l'aventura. Després de tot el que s'ha escrit sobre els camps amb l'eloqüència freda de les xifres i de les informacions periodístiques, creiem que amb actes, observacions, converses i estats d'esperit d'uns personatges, reals o no, podem donar una impressió més justa i més vivent que limitant-nos a una exposició objectiva (2001: 22).

És la mateixa opció triada per l'escriptor hongarès Imre Kertész en *Sense destí*. La informació paratextual editorial i les declaracions mateixes de l'autor en entrevistes coincideixen a remarcar el pacte ficcional. En la coberta posterior, la informació editorial adverteix els lectors que, a pesar de l'experiència concentracionària viscuda «en pròpia carn», no és «tanmateix cap text autobiogràfic» sinó una novel·la, «una de les millors novel·les del segle XX». I en una de les entrevistes, en la concedida a José María Ridaó per a *El País*, Kertész declarava que «nunca he redactado unas memorias. Y desde entonces he escrito lo que me ha pasado, lo que he sentido, lo que he vivido, lo que he seleccionado mis recuerdos» (Ridaó 2002: 2).

En efecte, en ambdues obres no hi ha identitat autor-narrador-protagonista. Per tant, segons la proposta de Lejeune, ara com ara la més operativa, no podríem parlar d'autobiografia sinó de novel·la. Ara bé, a cap lector no se li escapa que no ens trobem davant un pacte novel·lístic habitual. Les referències contínues a una experiència realment viscuda, presentada com la matèria primera a partir de la qual l'autor elaborarà el relat final, no són gratuïtes. Si més no el lector disposa de prou elements com per a no dubtar a considerar-les novel·les autobiogràfiques –de fet així qualifica Cecilia Dreymüller (2002: 3) *Sense destí* i *El fracàs*, de Kertész– en el sentit proposat per Lejeune: «Textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer» (1975: 25).

Ara bé, el simple pacte de novel·la autobiogràfica és molt pobre per a abastar en tot el potencial un pacte de molt més pregona subtileza. En realitat, quan Amat-Piniella

està confessant que ha preferit l'opció novel·lística perquè és la que millor li permetrà ser «més fidel a la veritat íntima», està recorrent a un dels *topoi* més sovintejats pels novel·listes: la teoria segons la qual «le roman serait plus vrai (plus profond, plus authentique) que l'autobiographie» (Lejeune 1975: 41). Si bé Lejeune conclou que aquest tipus de declaracions dels novel·listes no tenen més objectiu que establir un pacte autobiogràfic indirecte o pacte fantasmàtic per incentivar la lectura en clau autobiogràfica de les seues novel·les (1975: 42), en aquest cas, quan no hi ha una producció novel·lística paral·lela a l'autobiogràfica, sinó una única novel·la, no crec que hi haja dubtes sobre l'objectiu perseguit: proposar un pacte subtil que no impedeix sinó que estimula la creació de l'espai autobiogràfic de què parla Lejeune (1975: 42-43). És a dir, una via indirecta d'estimular la lectura en clau referencial de l'obra, perquè la mínima llibertat adoptada per les exigències novel·lístiques només pot redundar en benefici de la veridicitat de fons dels fets.

Gràcies a les informacions de Montserrat Roig (2001) i de David Serrano (1998, 1999, 2001a i 2001b), podem comprovar fins a quin punt, a diferència de la novel·la general, no hi ha «invenció» de l'univers diegètic, sinó recreació de la realitat viscuda en passar pel filtre creatiu de l'autor. Així l'espai mateix, l'espai concentracionari de la ficció (el camp central de Mauthausen i el lloc de treball del Kommando August) és una síntesi de les experiències viscudes per l'autor en tres camps centrals i en tres altres camps més petits, sucursals del central: Wagrain, Ternberg i Redl-Zipf.

D'altra banda Amat-Piniella elabora les seues criatures fictivals amb un pla, diguem-ne, paradigmàtic, com més avall tindrem ocasió d'analitzar. I no cal dir que ha disposat de total llibertat per a crear cada tipus a partir dels diversos presoners reals. Per exemple, el protagonista, l'Emili, tot i ser en la major part la projecció personal de l'autor mateix, incorpora trets d'alguns companys, com ara l'activitat de caricaturista, que en realitat desenvolupava Josep Arnal, o el treball al laboratori fotogràfic, que li permet salvar còpia d'una sèrie de clixés culpabilitzadors dels nazis, paper històric acomplert per Francesc Boix, o la responsabilitat de pintar el cartell de benvinguda a les tropes aliades, tasca encarregada en el seu dia a Francesc Teix. També modifica l'estada final a Mauthausen en el moment de la salvació, quan en realitat ell era aleshores a Ternberg. El gran amic de l'Emili, Francesc, mor d'una injecció de benzina, com en realitat va succeir a Pere Vives i Clavé.

Fins i tot una sèrie d'episodis, algun d'ells certament peculiars, que podrien semblar fruit de la imaginació de l'autor, són rigorosament històrics. És el cas d'aquell

espanyol afamat –com tothom!– que va ser descobert pel cap del camp de Mauthausen menjant-se-li l'esmorzar. Afer resolt, sorprenentment i miraculosament, només amb una puntada de peu al cul, perquè, segons testimonis unànimes, aquest cap tenia en una major consideració els presos espanyols. O la lluita entre comunistes i anarquistes, comandats en la ficció per August, anarquista, i Rubio, comunista. En concret, el primer, l'August, més que no una recreació és una incorporació gairebé literal a l'univers novel·lístic d'aquell personatge valencià anomenat Cèsar Orquín, un tipus que sembla massa extraordinari –megalòman, egocèntric, seductor i eficaç – per a suposar que no és inventat. O la presència entre els reclusos d'un negre català, Carles Greykey, fet tan xocant com històricament atestat, per a admiració i distracció del nazis.

En resum, res substancial dels fets narrats no és inventat per Amat-Piniella. Un nou exemple: la descoberta del tràfic de joies i roba a l'*Effektenkammer*, on treballaven Amat-Piniella i Arnal, en la realitat, i l'Emili i el Francesc, en la ficció, és un fet històric, tal com és contat a la novel·la. Sí, Amat-Piniella simplement ha reordenat literàriament els fets, damunt els quals ha projectat la «seua» visió, personal, ideològica. Però encara no és el moment d'entrar en aquest aspecte, que hem de deixar per al seu apartat específic, més avall.

3.2. AGUSTÍ BARTRA I FERRAN PLANES: «RELAT INCLASSIFICABLE, HÍBRID»

Les paraules de Francesc Vallverdú al pròleg a *Crist de 200.000 braços* (1974: 10), que ens han servit d'epígraf de l'apartat, resumeixen a la perfecció la perplexitat que provoquen aquest tipus d'obres en el lector. Les vacil·lacions davant el pacte de lectura proposat són enormes: es tracta de relat autobiogràfic o de relat ficcional? Acabem d'entrar en un camp teòric difícil i estimulants, un magnífic exemple de la complexitat en què ha desembocat la novel·la al llarg del segle XX.

Una vegada més crec que ens podrà ser de bona ajuda una ullada prèvia a les opcions dels autors més significatius de la literatura concentracionària que ens acompanyen des del principi en el nostre recorregut. Llevat d'Imre Kertész, que ja hem tingut en compte en comentar la novel·la d'Amat-Piniella, els restants, especialment Semprún i Antelme, ofereixen un pacte d'una major ambigüitat i subtileza. En principi podríem acordar que les seues obres ací analitzades plantegen un pacte autobiogràfic, d'acord amb les línies mestres de la proposta de Lejeune: relat retrospectiu en prosa fet

per una persona real sobre la seua vida i que assumeix també la funció de veu narrativa, de tal manera que hi ha identitat autor-narrador-personatge (1975: 14 i ss.). En efecte, en totes aquestes obres hi ha la identitat autor-narrador-personatge. En *L'espèce humaine* el jo protagonista i el jo narrador són fàcilment identificables amb l'autor, entre altres senyals, per les referències a la seua dona, Marguerite Duras, en forma d'inicials del seu nom i/o cognom: per citar uns exemples, D (2001: 41), M. D. (2001: 114), M. (2001: 177 i 291). El narrador-protagonista de *Si això és un home* i també de *La treva*, continuació de les peripècies de Levi, una vegada alliberat del camp de concentració, durant l'interminable viatge de retorn a casa, és explícitament anomenat com l'autor dins el text: per exemple, Primo, en la primera (2001: 158, 229 o 236) i Lapé, pseudònim propi confessat pel narrador-personatge mateix, en la segona (1997: 145). Semprún és encara força més explícit: Gérard, pseudònim reconegut, és el nom del jo narrador-protagonista de *Le grand voyage* (per exemple 1963: 93) i de *Quel beau dimanche* (per exemple, 1980: 39), mentre que les referències són contínues a *L'écriture ou la vie*, com ara en parlar de les obres que ell (Semprún) ha publicat: per exemple *L'évanouissement*, *Netchaïev est de retour* o el guió cinematogràfic *La guerre est finie* (1994: 197, 236 i 237, respectivament) o en recordar el seu pare (1994: 155).

Ara bé, concloure tranquil·lament que són autobiografies —o memòries, si l'èmfasi és dipositat en els fets externs més que no en els personals de l'autor-narrador-personatge— oblidaria algunes discrepàncies amb la proposta adduïda de Lejeune i, més important, amagaria tot el ric joc de subtileses que cada autor ha disposat. Per començar, el temps de la narració: *L'espèce humaine*, *Si això és un home*, *Le grand voyage*, *Quel beau dimanche!* i *L'écriture ou la vie* no s'atenen a l'exigència de construir un relat en passat o retrospectiu, car en totes aquestes obres el narrador juga a l'alternança de la narració simultània i ulterior. És un símptoma de la complexitat del pacte ofert.

Antelme, com adés hem pogut veure, reclamava, transformat en narrador, la necessitat de l'artifici i de la fabulació, cosa que ens du al camp de la novel·la, però la identitat comentada d'autor-narrador-personatge i àdhuc la inclusió de personatges reals designats només amb les inicials, a més a més de les inicials de la dona, ara mateix comentades (K..., Et..., X..., M-L A... —la seua germana Marie-Louise Antelme—, etc.) (2001: 86, 138, 199, 204, respectivament) o fins i tot la dualitat «je»/«nous», arrogant-se amb aquest narrador-personatge plural la representativitat històrica dels seus companys de captiveri, ens arrossegava cap al pacte autobiogràfic. A més a més, la informació paratextual, en no proposar cap pacte, no ens ajuda gaire a resoldre l'ambigüitat.

Les obres de Semprún acreixen encara més l'ambigüitat. En *Le grand voyage* alterna la primera i la tercera persona, reservada a les pàgines finals, i en *Quel beau dimanche!* l'autor recorre al joc d'alternances de tres veus narratives: en primera, en segona i en tercera, de manera que en totes dues obres ens trobem amb la barreja de narrador extradiegètic autodiegètic o narrador-protagonista i extradiegètic heterodiegètic o narrador que no participa com a personatge en la història. La relació amb la proposta de Lejeune no pot ser més curiosa: en unes parts s'ajusta a l'exigència del pacte autobiogràfic (identitat d'autor-narrador-personatge) i en unes altres parts de la mateixa obra, no. A més a més, *Le grand voyage* incorpora dos personatges, el «gars de Semur» i Hans, que, segons ens revela l'autor-narrador de *L'écriture ou la vie*, són inventats. Si tenim en compte que *Le gran voyage* va guanyar el premi de novel·la Formentor, no sembla forassenyat pensar que el jurat va establir-hi un pacte ficcional en considerar-la novel·la. Pel que sembla, la recepta defensada pel narrador de *Quel beau dimanche!*, adés estudiada, d'introduir «un peu d'invention», ha sigut posada en pràctica i de manera fructífera. *L'Écriture ou la vie*, a més a més de l'advertència de l'autor-narrador en el mateix sentit ja vist de la llibertat creativa, oferia en la informació paratextual de la coberta posterior un pacte que, ultrapassant el testimoni autobiogràfic, establí un pacte ficcional: «Semprun aurait pu se contenter d'écrire des souvenirs, ou un document. Mais il a composé une oeuvre d'art». Autobiografia? Novel·la? A mi Lejeune! O a mi Serge Doubrovsky, inventor amb *Fils* (1977) del concepte d'«autoficció» per a definir aquelles obres de pacte extrem: pacte novel·lístic clar en la informació paratextual i text concebut com una autobiografia, amb identitat d'autor-narrador-personatge (Lejeune 1986: 62-70). Una possibilitat «impossible» per a Lejeune només un parell d'anys abans.

Autoficció, doncs? En principi jo no veig cap inconvenient teòric, sobretot en el cas de *L'Écriture ou la vie*. De fet, la recepció general que s'ha fet d'aquestes tres obres per part dels estudiosos ha sigut en clau de pacte novel·lístic. Així, per exemple, el *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le XX^e siècle* les qualifica de novel·les sense més (1998: 1026) i el *Dictionnaire Encyclopédique de la Littérature Française* afegeix més llenya al foc en qualificar-les, per mà de Gérard de Cortanze, un dels especialistes en l'obra de Semprún, de novel·les autobiogràfiques; més encara, arriba a afirmar que ha inventat el gènere: «Jorge Semprun a inventé un genre littéraire: le roman autobiographique» (1997: 960). Entès necessàriament de manera diferent a com hem vist que Lejeune definia la novel·la autobiogràfica. Però deixem de moment aquesta àrdua qüestió, perquè abans voldria introduir la solució de Levi i dels nostres dos representants.

Si això és un home, en canvi, se situa dins les normes canòniques del pacte autobiogràfic. Levi conclouia el prefaci advertint que «em sembla superflu afegir que cap dels fets no és inventat». I en l'apèndix, escrit l'any 1976 per a una edició escolar de l'obra, rematava: «m'he limitat rigorosament a donar compte dels fets dels quals tenia experiència directa» (2001: 264) i insistia en la identitat, ja analitzada abans, de l'autor i el protagonista (2001: 249).

Després de la ullada a les solucions adoptades pels seus col·legues, és el moment de retornar als nostres escriptors. El pacte establert per *El desgavell* no desmereix en res de la riquesa i ambigüitat descobertes, almenys, en les obres d'Antelme i Semprún, i sobretot d'aquest últim. En principi, si només fèiem cas de les declaracions de l'autor, tant en el pròleg com dins el text, transformat en el narrador-protagonista, res no permetria suposar que no ens trobàvem davant un pacte canònic autobiogràfic: «em proposo, en les notes que segueixen aquesta presentació, fer una crònica del nostre temps entrevista a través d'alguns fragments de la meua vida» (1969: 12), «aquest llibre deixaria d'ésser [si es desviava del seu camí] una crònica i es convertiria en un assaig» (1969: 233), «narrar-vos aquests dos anys fóra massa llarg. No seria una crònica; podria ser perfectament una novel·la. I, posat en aquest terreny, Stendhal en sabia molt més que jo» (1969: 250). D'altra banda, ja no és que hi haja identitat d'autor-narrador-personatge, és que fins i tot la resta de personatges porten el «seu» nom, el de la vida real: Pere Vives, Joaquim Amat, l'Hernández i l'Arnal. Hem vist l'opinió de l'autor. Però la informació editorial i la de Maurici Serrahima en el pròleg són ben diferents. La informació editorial de la coberta posterior ens adverteix que «no és ben bé un llibre de memòries», car «malgrat que sigui una narració de fets viscuts, pren de tant en tant un aire novel·lístic per a esdevenir, en conjunt i en certa manera, una crònica d'una etapa virulent (*sic*) i moguda de la nostra història». I els malabarismes genèrics a què ha de recórrer Serrahima per tal de poder resoldre la seua perplexitat davant una obra tan inusual no poden ser més reveladors:

No ha escrit ben bé, deia jo ara mateix, unes memòries. [...] Tampoc no ha escrit, sobre la base del que ell ha viscut –d'altres ho han fet–, una obra d'imaginació, una novel·la. Si entenem que una novel·la és una narració de fets ficticis presentats com si fossin certs, la definició no és aplicable a aquest cas. El que hi ha en el llibre –si més no, a estones– és més aviat una narració de fets certs presentats com si fossin ficticis (1969: 6).

Ni memòria ni novel·la, doncs. I per acabar-ho d'adobar, l'editorial indica al lloc de les tapes que l'obra pertany a la sèrie de «Història» i no de «Novel·la», contradient en gran mesura la definició de la tapa posterior. Aquesta mena de fioritures paratextuals han provocat més d'un maldecap a Lejeune, que hagué d'entonar un *mea culpa* en tota la regla per no haver reparat en *Le pacte autobiographique* en aquests casos d'ambigüitat creada per les contradiccions informatives (1986: 24).

Crist de 200.000 braços, que podria semblar de pacte més unívoc, en realitat també s'embolcalla de l'ambigüitat suficient com per a ocasionar els dubtes en el lector. Si comencem per la informació paratextual no tardem a descobrir la complexitat de l'obra. L'obra és inclosa dins una col·lecció de novel·la, una «antologia de la novel·la catalana i universal, clàssica i moderna». Però ja la informació editorial mateixa és capaç d'afirmar que l'obra és alhora una novel·la i que un dels personatges «és el mateix autor». Cal recordar, però, que el narrador és extradiegètic heterodiegètic o en 3a persona, de tal manera que no es complirien les condicions de l'autobiografia i hauríem d'acostarnos a l'ampli i vague camp de la novel·la autobiogràfica. I en el pròleg Francesc Vallverdú torna a donar mostres de la mateixa perplexitat que hem vist en Serrahima davant *El desgavell*: car si «tanmateix, l'obra no deixa de ser una veritable novel·la, en el plantejament i en els resultats», «la manca d'una veritable acció i la profusa varietat estilística la fan també un relat inclassificable, híbrid» (Bartra 1974: 8 i 10). Miquel Dolç, en el pròleg a l'edició dins les obres completes, remarca que Bartra manipula, treballa artísticament la matèria primera autobiogràfica per convertir-la en una novel·la (1986: 7). L'autor mateix confirma en una carta a Carme Vives aquesta unió tan íntima de referencialitat i ficció: «el record i la presència d'ell [Pere Vives] hi són vívids, per bé que hagi barrejat la fantasia amb la realitat viscuda» (Murià 1990: 71). I Anna Murià, l'esposa i estudiosa de l'obra bartriana, també insisteix en aquest pacte ambigu de novel·la: és una novel·la, però de «ficció mínima», car «es limita a aplegar estèticament dins d'un quadre les impressions disperses d'aquells sis mesos de vida en els camps de concentració...» (1990: 57-58).

En efecte, la base autobiogràfica de partida és molt evident. Recordem que el personatge Vives parteix de la persona real del mateix nom, com acabem d'escoltar en paraules de l'autor, afegida a la personalitat de Bartra mateix, segons confirma l'autoritzada opinió de la seua dona, Anna Murià: «Bartra fusionà [en Vives] la personalitat del Pere Vives real i la seva pròpia» (1990: 62). Si a açò afegim que la resta de personatges principals porten el mateix nom que els companys reals de captiveri de

l'autor (Puig, Tarrés i Roldós), no pot estranyar que el lector hi veja una novel·la molt peculiar. Gràcies als llibres d'Anna Murià (1990 i 1992), comptem amb la possibilitat de descobrir la realitat autobiogràfica de què ha partit Bartra per recrear el món de *Crist de 200.000 braços*. A més a més de l'origen híbrid de Vives, els restants personatges principals citats són en molt gran part una translació directa dels companys d'igual nom. Però hi ha intervenció del narrador: en la realitat només Tarrés havia conviscut a una «xabola» a Argelers; Puig i Roldós compartiren el mateix barracó de fusta a Agde, on conegué Vives, que dormia en un altre barracó. També el lloc de la ficció resumeix l'experiència passada en diversos camps diferents: el camp d'Argelers aglutina les vivències de Sant Cebrià, Argelers i Agde; i la fuga de Sant Cebrià, anterior a l'arribada a Argelers, que en la novel·la protagonitzen Puig i Vives, en la realitat l'executaren Tarrés i Bartra.

Molt més interessant i rendible que apurar l'anàlisi en persecució de l'etiqueta definitòria precisa (novel·la, novel·la autobiogràfica, autobiografia, autoficció, etc.), d'èxit més que problemàtic, d'altra banda, com ja hem pogut veure, crec que serà insistir en una característica compartida per totes aquestes obres: la relació íntima, directa, amb una matèria primera viscuda de primerà mà per l'autor. Les vacil·lacions en la informació paratextual o en la recepció de crítics i estudiosos són més fruit d'un cert desconcert davant la indefinició constitutiva d'aquestes obres que no de grans diferències entre moltes d'aquestes. Per exemple, el pacte autobiogràfic unànimement reconegut en les obres de Levi no es basa en diferències substancials, ni en l'acte narratiu, ni en el nivell del discurs ni en el de la història, respecte a les obres d'Antelme i Semprún, sinó en la informació paratextual, responsabilitat del *marketing* de cada casa editorial. Hi trobem una mateixa base autobiogràfica i un semblant filtre literari o imaginatiu (no oblidem que, per exemple, també Levi recrea la realitat i els seus personatges canviant-los el nom). I les diferències entre les obres d'Amat-Piniella i Bartra són ben subtils. Però en totes, absolutament en totes, incloses les obres de Kertész i de Planes, situades en els dos pols oposats, són molt més determinants els trets que les uneixen que els que les separen: un espai autobiogràfic més o menys explícit i «visible», però indiscutit i decisiu per al pacte a establir amb el lector. Michel Raimond ens ho descobria en descriure el model de la novel·la de la condició humana, veïna i íntimament relacionada, com tot seguit tindrem ocasió de comentar, amb la novel·la dels camps de concentració:

On voit le roman osciller entre deux pôles: l'*autobiographie* à peine transposée et le *reportage* d'une réalité violente et complexe [...]. L'auteur n'est pas l'impassible témoin des événements: il y participe. Loin de décrire avec objectivité le cours de choses, il rend compte d'une expérience qui s'est effectuée dans l'opacité d'une situation concrète et limitée. Le romancier donne à l'événement la couleur tragique de la vie. Au demeurant, autobiographie et reportage sont les deux faces d'une même réalité littéraire: le témoignage d'une expérience immédiate érigée en style de vie (1971: 193).

A més a més, com assenyala Lejeune l'any 1986, el ben cert és que la novel·la autobiogràfica i l'autobiografia han convertit en força indecises les seues fronteres durant els últims anys: «dans ces dix dernières années, du “mentir vrai” à l’“autofiction”, le roman autobiographique littéraire s'est rapproché de l'autobiographie au point de rendre plus indéfinie que jamais la frontière entre les deux domaines» (1986: 24). En efecte, la interacció entre novel·la i autobiografia al llarg del segle XX ha sigut tan forta que, com ha indicat Damien Zanone, pot arribar a desfer els límits dels gèneres:

Le dialogue continu entre autobiographie et roman traverse donc une période particulièrement intense: chez Doubrovsky, l'autobiographie se renouvelle à la faveur de prestiges romanesques; chez de nombreux romanciers, avouer plus ou moins une part autobiographique devient presque une loi du genre. Le piquant n'est plus dans le romanesque, mais dans l'autobiographie. L'interaction est si forte que c'est peut-être l'idée même de genres distincts qui, en l'occurrence, se brouille. L'autofiction se développe dans cet “espace sans limites et comme indéterminé de la littérature moderne” que décrit Gérard Genette (*Figures III*, p. 265). L'histoire des genres y serait dépassée (1996: 30).

El relat concentracionari, precisament per la seua íntima relació amb l'experiència viscuda, ocupa un lloc de privilegi en aquest procés de mestissatge de gèneres.

4. «QUI SENT COM JO EL PAS DEL TEMPS I DE L'ESPAI»

Aquest vers que encapçala l'apartat, pertanyent al poema «Elegia d'aquest Nadal», d'Amat-Piniella (1999: 58), escrit al Lager Ternberg l'any 1942, assenyala de ple l'essència de l'univers concentracionari. Totes les obres estudiades poden ser caracteritzades, aplicant-hi la proposta de Bakhtin (1989), per estar construïdes damunt un cronòtop específic, que jo propose d'anomenar el cronòtop del camp de concentració, definit, per paradoxal que pugui semblar tractant-se precisament del

cronòtop, pel no-espai i el no-temps, perquè, en efecte, el món narrat és un món essencialment constituït per la pressió angoixant de la manca d'espai i de temps vitals.

Aquest espai tancat del camp, el no-espai, marca decisivament el caràcter dels personatges, però també les accions possibles, és a dir, l'evolució narrativa. L'espai concentracionari és el responsable de la divisió radical, fonamental, entre el món lliure i el món d'opressió, tots dos incomunicats. I cada món té els seus pobladors igualment incomunicats: «els de fora» i «els de dins», els lliures i els presos. Les referències hi són contínues en totes les obres. Antelme, per exemple, planteja amb tota cruessa la diferència entre els dos mons i entre els seus dos jos, el d'abans, el del món lliure i la dignitat, i el d'ara, el del camp i la indignitat:

Je vais me souvenir que, là-bas, on me parlait. Il arrivait, en effet, qu'on ne s'adresse qu'à moi seul. J'étais comme un autre, là-bas, dans la rue. Et l'aisance, la gentillesse, les sourires... On était dans du miel là-bas. On passait d'une pièce à l'autre à la maison, on s'asseyait, on se couchait, sans attente, sans coupure, avec la facilité des nageurs dans l'eau. Des êtres d'une aisance supérieur m'appelaient, ils me parlaient toujours en souriant, comme dans l'eau, comme plongés dans un milieu délicieux (2001:119).

L'espai del camp és reduït, tancat, hostil. Per això l'esforç dels personatges per aconseguir un microespai-refugi: la «xabola» a *Crist de 200.000 braços* i el pavelló dels prominents a *K. L. Reich*. Però amb «xabola» o pavelló de prominents, l'espai concentracionari asfixia físicament i mentalment. L'únic desig del reclús és traspasar la porta que li obre el món de fora, car, com denunciava l'autor-narrador de *Le grand voyage*: «il faut avoir été dedans, pour comprendre ce besoin physique de regarder du dehors» (Semprún 1963: 181). Per això el somni recurrent dels reclusos és tornar a reintegrar-se al món de fora, tornar a ser lliures, recuperar la dignitat.

Darrere de les parpelles a penes tancades irrompen els somnis amb violència, i també aquests són els somnis de sempre. Els somnis de ser a casa nostra, en un meravellós bany calent; de ser a casa nostra asseguts a taula; de ser a casa explicant aquest treball nostre sense esperança; aquesta fam nostra permanent, aquest dormir nostre d'esclaus (Levi 2001: 102).

També, entre els nostres representants, el narrador de *K. L. Reich* remarca l'opressiva consciència del protagonista, l'Emili, de pertànyer al món tancat: «el temps s'havia fet ostensible, corpori, quasi, i l'arribada d'aquella carta que ja no s'atrevia a esperar valorava de cop i volta la distància en el temps i l'espai que s'interposava entre ell i el món exterior» (Amat-Piniella 2001: 231). Aquesta consciència és roent, més

encara per creure's abandonats «pels de fora», com s'exclama Pere Vives en una carta escrita en el camp nord-català de Sant Cebrià el 14 de desembre de 1939, abans de conèixer Mauthausen: «potser he tingut una profunda crisi de desconfiança en els de fora, més per creure'ls impotents que mancats de bona voluntat. Potser sí que podrien fer alguna cosa» (1972:46).

Els personatges són caracteritzats bàsicament per aquest cronòtop. Si ens basàvem en la proposta analítica de Philippe Hamon (1977), hauríem de concloure que el domini d'acció privilegiat per la intriga o eix preferencial del cronòtop del camp de concentració és la ubicació geogràfica. La primera, i decisiva, definició dels personatges depèn dels papers temàtics originats per la seua situació espacial: «els de dins» / «els de fora». Semprún ens ha deixat un testimoni precís d'aquesta oposició «nosaltres, els de dins / ells, els de fora»:

«Mais c'est marrant, de marcher sur une route. Jusqu'à hier, c'est les autres, qui marchaient, sur les routes».

«Quels autres?»[,] demande Diego.

«Tous les autres, qui n'étaient pas dedans», dit Pierre, goguenard.

C'est un fait, on était nombreux (1963: 138).

Al seu torn «els de fora» es divideixen en dos grups: el poble alemany-els patrons dels treballs-els guardians / els seus, en els camps nazis, o el poble francès-els guardians / els seus, en els camps francesos. «Els de dins» aglutinaven: els SS (únicos de «fora» que entraven «dins»), els Kapos, els prominents i els *häftlingen* o reclusos ordinaris, en els camps nazis; i els policies i l'exèrcit colonial (que també entraven, amb tasques de vigilància) i els reclusos, en els camps francesos. Dos mons, dèiem, perfectament aïllats, cadascun amb la seua organització social i m'atreviria a dir que fins i tot econòmica, perquè el món dels camps reproduïa al seu si les mateixes diferències socials i econòmiques que havien deixat en el món de «fora». És especialment inquietant descobrir l'organització interna dels camps nazis. Hi ha autèntiques classes socials dins el microcosmos del camp: les classes altes i dominants, integrades pels Kapos i els prominents, i el poble baix, conformat pels presoners ordinaris. I, igual que en el món de «fora», els privilegiats oprimeixen els no privilegiats: «Això m'omple d'indignació, tot i que ja sé que forma part de l'ordre normal de les coses que els privilegiats oprimeixin els no privilegiats: aquesta llei humana regeix l'estructura social del camp», clamava Levi (2001: 66). Perquè, en efecte, els privilegiats disposaven de l'autoritat

gairebé il·limitada que els atorgaven els SS i, a més a més, controlaven el comerç intern. En realitat fins i tot, i sense exagerar gaire, podríem atrevir-nos a parlar de revolució dins el camp quan el poble, constituït per presos polítics (resistents i hostatges), en els llocs on és possible, es revolta contra els presos comuns alemanys, que ocupaven els càrrecs de privilegi. No és una simple lluita pel poder entre fraccions, sinó, com té *especialíssima* cura de remarcar Antelme al pròleg de *L'espèce humaine*, un combat entre els defensors de la llei i els defensors del desordre, necessari per a l'opressió:

C'était la lutte entre des hommes dont le but était d'instaurer une légalité, dans la mesure qu'une légalité était encore possible dans une société conçue comme infernale, et des hommes dont le but était d'éviter à tout prix l'instauration de cette légalité, parce qu'ils pouvaient seulement fructifier dans une société sans lois. Sous eux ne pouvait régner que la loi SS toute nue (2001: 10).

En les obres basades en aquest cronòtop el temps històric només penetra filtrat amb comptagotes i el temps biogràfic es dilueix en l'absoluta repetició d'actes automatitzats que el converteixen en el no-temps. Com afirmava el narrador de *Crist de 200.000 braços*: «el temps es podria en llurs mans», «al camp el temps dels homes s'havia aturat» (1974: 154 i 85, respectivament). És un temps cíclic desproveït d'esdeveniments nous. La vida dins el camp es resol en una activitat repetitiva i mancada de perspectiva de futur, a excepció de la simple i àrdua supervivència, car, en paraules de Levi, «els dies s'assemblen tots i no és fàcil comptar-los» (2001: 63) o, si ho preferim en paraules de Ferran Planes, «les jornades eren d'una plúmbia monotonia» (1969: 54) o, de Kertész, «M'esforçava per mirar endavant, però l'horitzó s'esfumava en el dia següent, i el demà de l'endemà era el mateix dia, o almenys un dia exactament idèntic –si estàvem de sort, és clar» (2003: 148). Pere Vives ho resumia com pocs en una carta datada a Sant Cebrià el 14 de desembre de 1939 en tractar d'explicar el «treball porfidiós d'erosió que el camp realitza en la fluència exasperant del temps» (1972: 43). La manca d'autèntica vida impossibilita la consciència del pas del temps:

I cada dia era un calc de l'anterior; els mateixos gestos, lers mateixes veus, les mateixes paraules, les mateixes sofrences. I cap dels dies següents no aportaria innovacions essencials, i si de cas transformació hi havia, era tan lenta, tan imperceptible, que la visió, acostumada als petits incidents i als grans dolor[s] immediats, no se n'adonaria pas (Amat-Piniella 2001: 211).

Només existeix el present. La supervivència mateixa exigeix dipositar totes les forces en la superació del dia a dia o, potser millor, del minut a minut. L'única victòria possible és vencer el temps, resistir, segon a segon. Això ho saben els SS i ho saben els reclusos, com Antelme: «Et il y a les temps: les SS pensent qu'à force de ne pas manger et de travailler, nous finirons par mourir; les SS pensent qu'ils nous auront à la fatigue c'est-à-dire par le temps, la mort est dans le temps» (2001: 47). Jean Roudaut, en estudiar *L'espèce humaine*, ho resumia perfectament:

Le temps du camp est un temps hors du temps: et le temps du livre est un présent, sans autres remémorations que celles que suscite la faim, sans anticipation d'avenir. Qu'elle soit relatée au présent ou à l'imparfait, l'expérience est placée dans un temps absolu, sans regret d'un jadis, sans imagination d'une survie, sans finalité spirituelle, ou providentielle (2000: 224).

El jove Gérard-Semprún arribava a la mateixa conclusió: «j'étais seul, j'avais une heure à vivre, le présent: le parti a toutes les heures, tout le temps, l'avenir» (1980: 40). I Bartra:

Entre els records i el futur, només el no-res de la sorra, i el mar no era més que una presència i una invitació impossible a la llibertat [...]. Hi havia l'aguda consciència d'un mer existir dintre d'una disponibilitat miserable que s'acabaria no per salvació col·lectiva, ans lentament, per desgast lent d'energies, sort individual, erosió d'esperit, ànima i cos.

[...]

A la Sorra de Ningú no es naixia a cap temps: hom moria seqüències de moments que s'alçaven en un absurd espai des d'on solament els més afortunats podien mirar l'esperança per damunt de llurs espatlles (1974: 85-86 i 153, respectivament).

Els presoners tenen motius de sobra per a creure's algunes vegades «hors de vie, dans des espèces de vacances horribles» (Antelme 2001: 97). Ho evocava Levi en el seu document-assaig *Els enfonsats i els salvats*: ni passat ni futur imaginable, «com els animals estàvem reduïts al moment present» (Levi 2000: 74). La reclusió «era una nit polar d'una durada desconeguda: per a adaptar-s'hi calia ignorar l'existència de la llum» (Amat-Piniella 2001: 79), on, cal insistir-hi, només era factible el present:

La raó, l'art, la poesia, no ajuden a desxifrar el lloc d'on han estat bandejats. En la vida quotidiana d'«allí», feta de tedi plagat d'horror, era saludable oblidar-los, de la mateixa manera que era saludable aprendre a oblidar la casa i la família; no parlo d'un oblit definitiu, del qual, d'altra banda, ningú no és capaç, sinó d'una relegació a aquelles golfes de la memòria on s'acumula el material que fa nosa, i que ja no és útil per a la vida de cada dia (Levi 2000: 141-142).

Com resumia el narrador de *Crist de 200.000 braços*, «no hi havia demà. El futur no existia» (1974: 139). Però, al capdavant, l'únic salvavides que els quedava era recuperar de tant en tant l'única vida autèntica que havien viscut, aquell passat *terapèuticament* reclòs «a les golfes de la memòria», car «en veritat, només existia el passat, i el que s'havia viscut, en ésser evocat pel record, cobrava el prestigi d'una resurrecció» (Bartra 1974: 139). Exercici, tanmateix dolorós, perquè, a la fi, calia tornar a obrir els ulls a l'infern present.

4.1. «UNA SEGONA NAIXENÇA SENSE DOLORS NO SEMBLARIA TAL NAIXENÇA»

El cronòtop del camp de concentració, amb aquest joc temporal i espacial tan peculiar, en construir aquest món tancat, violent i anorreador, impulsa la reflexió sobre el lloc obscur de la condició humana, aquell on és possible el contacte íntim amb el «Mal absolut» –per emprar les paraules d'André Malraux citades per Semprún com a epígraf de *L'écriture ou la vie*. Una temàtica molt pròxima a la que ha definit l'anomenada novel·la de la condició humana, caracteritzada per la voluntat d'influir sobre els esperits i on el contingut intel·lectual i moral ocupa el lloc destacat. Un corrent novel·lístic de què l'esmentat Malraux és un dels més brillants representants (Raimond 1971: 192-205).

La vida dels presoners als camps de concentració és destinada a sotmetre's a la prova a què els obliga el sistema concentracionari: la destrucció física i moral de l'individu; objectiu fredament dissenyat en els camps nazis i difícil d'evitar, encara que no premeditat, en els francesos. El narrador de *K. L. Reich* no pot ser més explícit: «el nazisme provava d'anihilar físicament els seus enemics, i per si no ho aconseguia totalment, preparava l'atmosfera que pogués anul·lar-los moralment per a sempre més. El nostre amic intentaria superar les dues proves» (1974: 80). La resposta dels presoners només pot ser la lluita fins a la fi per a derrotar l'imperatiu del camp: sobreviure i salvaguardar la seua condició humana. Semprún ho viu gairebé com un desafiament: «Le regard du SS, en revanche, chargé de haine inquiète, mortifère, me renvoyait à la vie. Au fou désir de durer, de survivre: de lui survivre. À la volonté farouche d'y parvenir» (1994: 34). Però un dels qui millor ha sintetitzat aquest sentiment de prova ha sigut Antelme al pròleg a *L'espèce humaine*:

En face de cette coalition toute-puissant, notre objectif devenait le plus humble. C'était seulement de survivre.

[...]

Le ressort de notre lutte n'aura été que la revendication forcenée, et presque toujours elle-même solitaire, de rester, jusqu'au bout, des hommes.

Les héros que nous connaissons, de l'histoire ou des littératures [...], nous ne croyons pas qu'ils se aient jamais été amenés à exprimer comme seule et dernière revendication un sentiment ultime d'appartenance à l'espèce (2001: 11).

Per als reclusos és, en paraules de Semprún, com un viatge iniciàtic als límits de la condició humana (de fet, la seua primera obra es titula *Le grand voyage*), del qual ningú no retorna –si retorna– sense haver patit una transformació traumàtica i inesborrable. La coneixença del «Mal absolut» i la convivència diària amb la mort necessàriament han de provocar un canvi profund en la personalitat, una vertadera segona naixença dels reclusos, la majoria joves, sobretot els que pogueren sobreviure. Ja ho advertia el narrador de *K. L. Reich*: «Una segona naixença sense dolors no semblaria tal naixença...!» (2001: 274). Com assegura Semprún, un d'aquells joves que hagueren de recórrer aquest camí traumàtic, ell, i els seus companys que han pogut assolir l'alliberament final, no són supervivents («rescapés») sinó apareguts o retornats («revenants») (1994: 99). El suïcidi de molts dels «revenants» –entre ells Levi mateix– és la mostra extrema d'una escala molt variada de desajustaments al món de «fora», que ja no pot ser el «seu», com abans del pas pel camp. La confessió de Semprún no deixa lloc a dubtes:

D'ailleurs, je n'avais pas vraiment survécu. Je n'étais pas sûr d'être un vrai survivant. J'avais traversé la mort, elle avait été une expérience de ma vie. Il y a des langues qui ont un mot pour cette sort d'expérience. En allemand on dit *Erlebnis*. En espagnol: *vivencia* (1994: 149).

En el fons, aquest món de «dins» és, en realitat, com suggereix Rabinovitch (2000: 170), una concreció paroxística de la vida de «fora», només que amb el trets més afilats. La lluita per la supervivència és més ferotge i la resistència moral, més afeblida. És un món regit per l'agressió contínua i la insolidaritat, on només compta la victòria sobre la mort, fins i tot entre els presos polítics, perquè, en paraules ara d'Antelme, «l'oppression et la misère étaient telles que la solidarité entre tous les politiques se trouvait elle-même compromise» (2001: 141). A tot preu? No. Almenys no per a tots. Però les gradacions comprensibles en les respostes personals no poden amagar la realitat dels qui, com els kapos, passen la ratlla de la indignitat humana posant-se al servei dels carcellers de «fora», maltractant els seus companys fins a la mort, si cal. Tanamateix és un món difícil de fer intel·ligible «als de fora» i impossible de ser jutjat amb les regles morals de «fora»: categories com «bons» i «dolents», «covards» i «valents» o fins i tot com «savis» i «estúpids» o «desgraciats» i «afortunats», del món de «fora», perden el sentit al

món de «dins». Aquest només reconeix al seu si dues categories congènites: els «salvats» i els «enfonsats» (Levi 2001: 127) i entre els primers és molt més fàcil sobreviure físicament que moralment, perquè «sobreviure sense haver renunciat a res del propi món moral, fora de grans i directes intervencions de la sort, no va ser concedit sinó a poquíssims individus superiors, de l'estofa dels màrtirs i dels sants» (Levi 2001: 134). La humanitat de tots els reclusos està enterrada «sota l'ofensa soferta o infligida als altres», tanmateix encara hi ha –miracle de la natura humana!– en aquest infern qui manté una humanitat «pura i incontaminada», referent i testimoni de la condició humana no perduda (Levi 2001: 174).

Cal no oblidar que Antelme ha insistit a remarcar el fracàs essencial del projecte SS: fer arrelar en el camp un món marcat per la divisió en espècies, segons exigia la doctrina nazi. Però l'error dels SS és no haver entès que es tracta d'un projecte ontològicament irrealitzable, perquè a la fi «il n'y a pas des espèces humaines, il y a une espèce humaine», que comparteixen els amos SS i els esclaus, motiu pel qual «seront en définitive impuissants devant nous». Poden matar un ésser humà, però no poden «le changer en autre chose» (1990: 240-241).

L'aportació catalana ens permet de comprovar fins a quin punt resulten equiparables el món concentracionari dels nazis i el dels camps francesos per als exiliats republicans. Les diferències substancials, derivades dels objectius finals, també ben diferents, ja hem tingut ocasió d'exposar-les al principi; tanmateix per damunt d'aquestes hi ha unes coincidències bàsiques del món de «dins», amb les regles pròpies. Gràcies sobretot a *Crist de 200.000 braços*, car *El desgavell* només hi dedica un capítol, podem descobrir-hi un món infernal, que si no arriba al nivell d'agressió dels camps nazis, no deixa de compartir-hi els trets generals: la misèria física (fam, sobretot en els primers mesos, brutícia, manca de roba adequada i d'aigua potable, malalties, invasió de paràsits...), i la misèria moral (l'«ofensa» de ser reduïts a una espècie inferior, sense dret tan sols en els primers mesos a una miserable barraca de fusta i llançats al mig de la lluita brutal per la supervivència, en un món regit per la llei suprema de la insolidaritat). Igual que acabem de veure en analitzar les obres sobre els camps nazis, també ací l'única resposta és negar-se a morir i negar-s'hi d'una manera –diríem– biològica. «Un nen. Amb el ventre inflat [...]. Bé. L'important és que visqui. Com el gos. I com ell mateix» (1974: 161). I també negar-se a perdre la categoria d'Home, ni que siga mitjançant el restabliment de la solidaritat pregonada entre el grup íntim d'amics: «eren quatre [...]. Llur solidaritat profunda podia ressonar en la veu estranyament opaca de Roldós [...].

Quatre entre cent mil –potser contra cent mil–, llur *nosaltres* implicava un sentit que es referia únicament al petit grup que formaven» (1974: 26-27).

K. L. Reich, com ja hem vist, participa de totes les característiques de les obres dels seus col·legues europeus en la descripció de l'infern concentracionari nazi. I igual que Antelme arriba a una semblant reivindicació de la victòria ontològicament necessària de l'Home. El seu protagonista, l'Emili (l'*alter ego* ideològic de l'autor), no dubta fins i tot a reconèixer els guanys morals d'aquesta segona naixença en el dolor: «és un estat moral actiu, com un estat de gràcia per virtut del qual pot comprendre l'abast del sacrifici de l'Home. Amb aquesta conquesta ja no poden ésser estèrils els quatre anys i mig de camp» (1974: 341). De manera que podem afirmar, amb Magny, que «els de fora» tenim major necessitat d'«els de dins» que no al revés, perquè són ells els qui ens poden contar l'experiència extraordinària del seu viatge fins als límits (Magny 1971: 165).

4.2. MÉS QUE NO UN TESTIMONI OBJECTIU...

Ja hem pogut veure abans les dificultats de poder transmetre aquest món de «dins» a la gent de «fora» i les vies narratives obertes en favor de la invenció i de la recreació artística del material autobiogràfic. Ara és el moment d'acostar-nos-hi de ple.

En principi podríem acordar que hi ha dues possibles concepcions bàsiques del relat del món concentracionari: els testimonial i objectiu i el subjectiu i argumentatiu. I, contra el que podria semblar d'entrada, acabem de veure que les obres de Kertész, Antelme, Levi i Semprún opten per la segona: un narrador extradiegètic-homodiegètic autodiegètic, segons la proposta genettiana, que seguim en l'ànlisi del relat (1972), o en primera persona protagonista. Un tipus de narrador que filtra tota la informació i conforma un aparell transmissor, amb la unió de veu i mode, sobretot amb la focalització interna fixa dominant en el personatge-narrador, que li permet contar i comentar personalment els esdeveniments, renunciant a la presentació objectiva –vull dir narratològicament objectiva. La funció narrativa i la funció ideològica o interpretativa –molt menys important en l'obra de Kertész– van tan íntimament unides que el filtre informatiu funciona com una màquina perfecta. El món concentracionari propi, viscut personalment, és superat per una visió molt més àmplia, d'abast més universal; menys explícita, per la raó adduïda, en *Sense destí*. És açò el que acosta, com ja hem comentat, aquestes obres a les novel·les de la condició humana.

La intenció i els resultats de la contribució catalana al relat concentracionari són ben diferents entre si i amb algunes característiques pròpies respecte a les obres

analitzades dels seus col·legues europeus. Francesc Vallverdú advertia al pròleg de *Crist de 200.000 braços* que ens trobàvem davant d'un «testimoniatge introspectiu, d'impressions elaborades, més psicològic que sociològic» (Bartra 1974: 9). I, en efecte, almenys jo vull llegir que, més que no un autèntic testimoniatge de les condicions alienants de la vida dins el camp de concentració, hi ha una voluntat de contar el procés d'interiorització de les conseqüències de tal experiència. No hi abunden els detalls que conformen aquest món de «dins» i sí una atenció preferent a les respostes íntimes dels quatre amics. En poques paraules: el tema central és l'amistat (també la camaraderia i la germanor), com ja va assenyalar Anna Murià (1992: 71-75), capaç d'eixir victoriosa de la dura prova. Per això recorre a un narrador extradiegètic-heterodiegètic o en tercera persona amb una focalització zero. Un narrador dels tradicionalment anomenats omniscients, amb total capacitat d'entrar en l'interior de tots els personatges, gràcies als recursos del psicorelat, del monòleg narrativitzat o EIL i del monòleg interior (Cohn 1981). Una dada molt reveladora és la poca importància de la funció ideològica en sentit estricte del narrador: el més important no són les reflexions morals, filosòfiques, sobre aquell infern imposat. L'interès del narrador va més pel camí de la decantació poètica de l'experiència, de forta càrrega simbòlica i constants referències mitològiques (Espinós 2002). Un continu discurs líric, no sols en boca del narrador sinó també dels quatre personatges. Tots, independentment de la formació cultural rebuda, parlen amb idèntica elevació lírica. I, és clar, darrere de tothom, l'únic que realment parla, i no costa gaire de descobrir-lo, és l'autor, Bartra.

El desgavell, tot i incorporar el mateix aparell transmissor que les obres del quartet anterior, és a dir, narrador extradiegètic-autodiegètic amb focalització interna fixa dominant en el narrador personatge, en queda molt lluny dels plantejaments i ambicions. L'obra, com ja sabem, és insistentment presentada pel narrador com una crònica autobiogràfica, diferent no sols de la novel·la sinó també de l'assaig. No hi ha, doncs, reflexions d'ambició moral o filosòfica, que són conscientment bandejades, i a més a més les peripècies vitals, també les del camp de Sant Cebrià, són passades pel filtre de l'humor, fi però constant, que origina un efecte distanciador en el lector.

K. L. Reich, com ja hem tingut ocasió de comprovar al llarg d'aquest estudi, és la més pròxima en intencions a les obres del quartet de col·legues europeus: ens presenta una anàlisi que transcendeix el simple testimoni. Fins i tot hi ha la mateixa declaració antiobjectivista de l'autor al pròleg, quan declarava que la finalitat era «donar una impressió més justa i més vivent que limitant-nos a una exposició objectiva» (1974: 22). Ara bé, l'opció del model de discurs o relat queda lluny de l'elegida pels seus col·le-

gues. Amat-Piniella recorre a un narrador extradiegètic-heterodiegètic o en tercera persona amb focalització zero, i a més a més utilitza algunes de les funcions extranarratives, sobretot la funció ideològica o interpretativa. En resum: un narrador tradicionalment anomenat omniscient. I clarament subjectiu, que pren partit manifest, per exemple, en la caracterització dels personatges, proposats explícitament com a positius o com a negatius, d'acord amb la ideologia de l'autor. L'Emili i el Francesc són reiteradament presentats com «els nostres amics», mentre que August, l'anarquista, i Rubio, el comunista, són retratats com a negatius: sectaris i dictadors. En realitat, l'únic personatge autènticament positiu és ell, vull dir l'Emili, l'*alter ego* ideològic de l'autor en la ficció. Els anarquistes (Francesc és anarquista, però diferent, i a més mor) i els comunistes en conjunt també reben el mateix tractament de presentació negativa, sobretot aquests últims, que mereixen un retrat tan parcial del narrador que no quedà sense resposta en la ressenya de T. P. (Teresa Pàmies), d'altra banda, en general, molt positiva, en la revista del PSUC *Nous Horitzons* (Pàmies 1966: 45). Vegem-ne unes petites mostres:

Rubio, com a bon comunista, portava l'aigua al seu molí i proposava que s'aprofités l'organització d'ajuda creada pel partit com a nucli de la nova empresa.

... ..

El barber obrava d'acord amb el que entenia per conveniències col·lectives, i l'amistat anava sempre subordinada a la utilitat partidista.

... ..

Els comunistes van encetar aquesta tàctica de captació, d'acord amb llur principi que és l'adhesió el que compta. (2001: 128, 219 i 255, respectivament).

Supose que no cal insistir a explicar que m'estic referint a objectivitat o subjectivitat del narrador, és a dir, dins l'àmbit del relat, i no a si la seua opinió particular s'ajusta a la veritat atestada per la Història, cosa que és tot un altre problema d'un altre àmbit, independentment de l'aparell transmissor que hom adopte. En aquest sentit, qualificar *K. L. Reich* de novel·la objectiva només pot voler dir que els fets substancials del camp narrats reben l'aval de la realitat històrica.

La novel·la es pot entendre sense dificultat com una novel·la de tesi: hi ha l'enfrontament dual entre l'Humanisme de l'Emili (és a dir, de l'autor) i el sectarisme anarquista i comunista. I no cal dir quina és l'opció presentada com a positiva. En resum, un narrador sense limitacions, que si, d'una banda, s'atorga el poder de penetrar en l'interior de cada personatge amb els recursos del psicorelat, el monòleg narrativitzat o EIL i el monòleg interior tradicional (discurs racional marcat tipogràficament i sovint introduït pel narrador), de l'altra, s'atorga el poder d'imposar la seua visió ideològica.

Un narrador, doncs, narratològicament no objectiu (no es limita a usar la focalització externa i contar com una màquina freda) i ideològicament ni tan sols neutral. És una opció molt tradicional, que es completa amb la tria i conformació dels personatges retratats en bloc, monolítics, representatius de models prototípics de comportament en el camp.

George Perec ha advertit que l'error major de la literatura concentracionària ha sigut que molts autors creien que els fets parlaven per ells mateixos, de manera que «cédant à la tentation naturaliste caractéristique du roman historico-social (l'ambition de la "fresque"), elle a entassé les faits, elle a multiplié les descriptions exhaustives d'épisodes dont elle pensait qu'ils étaient intrinsèquement significatifs» (2000: 177). El relat objectiu i minuciós, vaja. I François Dominique ha alertat sobre la interpretació d'obres com les d'Antelme i Levi en el sentit de simples novel·les testimoniales, perquè «il serait à la fois vulgaire et réducteur» (2000: 206). Precisament la gran virtut de les obres del quartet analitzat era la constitució d'aquell destre aparell transmissor configurat per la combinació del narrador-personatge i la focalització interna fixa dominant en ell mateix, de tal manera que, narratològicament, resultava perfectament útil per a mostrar una visió del camp que ultrapassava la mera descripció testimonial per a assajar una interpretació personal de la condició humana de superior volada i abast. Amat-Piniella, a diferència de Planes i de Bartra, comparteix aquest idèntic objectiu, però l'opció tècnica ha sigut una altra: al narrador-personatge oposa el narrador no personatge, del qual, però, el lector actual tendeix a esperar una major reserva ideològica; a un únic personatge principal – el protagonista-narrador –, oposa un heroi positiu i un eixam prototípic d'actors representatius; a un joc temporal de la narració ric i subtil (alternança de present i passat), oposa una narració en passat; a la complexitat del temps del relat en les obres de Semprún, que intenta aprofitar la lliçó faulkneriana, oposa un temps molt més convencional. I com que la novel·la és un tot, en que repercuteix cada opció, la història contada se'n ressent. Una altra cosa és l'esforç de comprensió d'aquest narrador, darrere del qual hi ha Amat-Piniella, envers les causes i els causants de la barbàrie concentracionària. Un esforç honestíssim de comprendre i de no deixar-se dur per l'odi i la set de revenja. Aquesta és segurament la gran lliçó i la gran aportació de l'obra.

Gener de 2003

VICENT SIMBOR ROIG
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMAT-PINIELLA, J. (1999) *Les llunyanies. Poemes de l'exili (1940-1946)*, a cura de David Serrano, Barcelona, Columna-L'Albí.
- (2001, ed. completa de D. SERRANO [1a. 1963] *K. L. Reich*, Barcelona, Edicions 62.
- ANTELME, R. (2001[1a. 1947]) *L'espèce humaine*, París, Gallimard.
- BAJTIN, M. (1989 [1a. ed. 1975]) *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BARTRA, A. (1974 [1a. 1943] *Crist de 200.000 braços*, Barcelona, Proa.
- (1986) *Obra Completa, 3. Narrativa, 1*, Barcelona, Edicions 62.
- COHN, D. (1981 [1a. 1978]) *La transparence intérieure*, París, Éditions du Seuil.
- DIVERSOS (1997) *Dictionnaire Encyclopédique de la Littérature Française*, París, Robert Laffont.
- (1998) *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le XX^e siècle*, París, Fayard-Librairie Générale Française.
- DOMINIQUE, F. (2000) «Nous sommes libres...» dins ANTELME, R., *Textes inédits. Sur l'espèce humaine. Essais et témoignages*, París, Gallimard, pp. 204-220.
- DREYMÜLLER C. (2002) «Reflexiones necesarias. Yo, el otro», *Babelia*, p. 3, dins *El País* 14-IX-2002.
- GENETTE, G. (1972) *Figures III*, París, Éditions du Seuil.
- ESPINÓS, J. (2002) «*Ecce Homo* i *Crist de 200.000 braços*. Agustí Bartra i l'experiència concentracionària», dins DIVERSOS, *I Congrés sobre l'exili i la deportació dels republicans espanyols (1939-1945)*, en premsa.
- HAMON, Ph. (1977) «Pour un statut sémiologique du personnage», dins DIVERSOS, *Poétique du récit*, París, Éditions du Seuil, pp. 115-180.
- KERTÉSZ, I. (2003 [1a. ed. 1975]) *Sense destí*, Barcelona, Quaderns Crema.
- LEJEUNE, Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*, París, Éditions du Seuil.
- (1986) *Moi aussi*, París, Éditions du Seuil.
- LEVI, P. (2001 [1a. ed. 1947]) *Si això és un home*, Barcelona, Edicions 62.
- (1997 [1a. ed. 1963]) *La treva*, Barcelona, Edicions 62.
- (2000 [1a. ed. 1986]) *Els salvats i els enfonsats*, Barcelona, Edicions 62.
- MAGNY, C.-E.(1971 [1a. ed. 1948]) «Le temps de la réflexion: la parole de Lazare ou le langage retrouvé», dins *Littérature et critique*, París, Payot.
- MURIÀ, A. (1990 [1a. 1967]) *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic.
- (1992[1a. 1975]) *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Barcelona, Pòrtic.

- P[AMIES], T. (1966) «K. L. Reich, per J. Amat-Piniella», *Nous Horitzons* 7, pp. 45-46.
- PEREC, G. (2000[1a. 1963]) «Robert Antelme ou la vérité de la littérature», dins ANTELME, R., *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, Paris, Gallimard, pp. 173-190.
- PLANES, F. (1969) *El desgavell*, Barcelona, Selecta.
- RABINOVITCH, G. (2000) «Dans un monde médusé», dins ANTELME, R. *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, Paris, Gallimard, pp. 162-172.
- RAIMOND, M. (1971 [1a. ed. 1967]) *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin.
- RIDAO, J. M.(entrevistador) (2002) «Imre Kertész», *Babelia*, pp. 2-3, dins *El País* 14-IX-2002.
- ROIG, M. (2001 [1a. ed. 1977]) *Els catalans als camps de concentració nazis*, Barcelona, Edicions 62.
- ROUDAUT, J. (2000) «L'espèce humaine», dins ANTELME, R. *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, Paris, Gallimard, pp. 221-229.
- ROUSSET, D. (2001 [1a. ed. 1946]) *L'univers concentrationnaire*, Paris, Hachette.
- SEMPRÚN, J. (1963) *Le grand voyage*, Paris, Gallimard.
- (1980) *Quel beau dimanche!*, Paris, Grasset.
- (1994) *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard.
- SERRANO, D. (1998) «Edició i recepció de K. L. Reich, de Joaquim Amat-Piniella», *Els Marges* 61, pp. 89-99.
- (1999) «Perfil biogràfic» dins AMAT-PINIELLA, J., *Les llunyanies. Poemes de l'exili (1940-1946)*, Barcelona, Columna-L'Albí, pp. 17-34.
- (2001a) *Un català a Mauthausen. El testimoni de Francesc Comellas*, Barcelona, Pòrtic.
- (2001b) «Pròleg» dins AMAT-PINIELLA, J., *K. L. Reich*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7-13.
- VIVES, P. (1972) *Cartes des dels camps de concentració*, Barcelona, Edicions 62.