

## Auschwitz: tres autors per a la memòria

- ❖ Primo Levi
- ❖ Imre Kertész
- ❖ Maria Àngels Anglada



**Consultora: Meritxell Martí Orriols**

**Autora: Rosa Maria Pijuan Sirvent**

© (l'autor/a)

*Reservats tots els drets. Està prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment, compresos la impressió, la reprografia, el microfilm, el tractament informàtic o qualsevol altre sistema, així com la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, sense l'autorització escrita de l'autor o dels límits que autoritzi la Llei de Propietat Intel·lectual.*



**¿Cómo puede ser una novela—sin tener en cuenta su calidad—“como la vida” cuando ni siquiera la vida es como la vida?**

Imre Kertész, *Diario de la galera*, pàg. 158

# ÍNDEX

<b>1. Introducció .....</b>	<b>4</b>
<b>2. Literatura i holocaust; consideracions generals .....</b>	<b>7</b>
2.1 Autors més importants .....	7
2.2 Vivències descrites .....	12
2.3 La literatura com a intent d'una catarsi impossible .....	13
2.4 ¿És necessari, avui, seguir recordant l'Holocaust? .....	14
<b>3 Primo Levi, el testimoni immediat a Si això és un home .....</b>	<b>18</b>
3.1 Biografia, la cesura d'Auschwitz; altres obres del mateix autor .....	18
3.2 <i>Si això és un home</i> , gènesi, estructura, paraules usades, llenguatge, referències culturals .....	22
3.3 Què diu <i>Si això és un home</i> al lector, emocions que desperta, funció de testimoniatge .....	28
3.4 Quins fets i recursos literaris de <i>Si això és un home</i> permeten entreveure la posterior desesperança de l'autor que el portà, anys més tard, a suïcidar-se .....	30
<b>4 Imre Kertész, Sense destí, la perspectiva en el temps .....</b>	<b>31</b>
4.1 Biografia, <i>Sense destí</i> en el conjunt de l'obra de Kertész .....	31
4.2 Resum de l'obra, estructura, paraules usades, llenguatge, referències culturals..	31
4.3 Quines emocions desperta <i>Sense destí</i> .....	37
4.4 Quins fets i quines tècniques d'escriptura de <i>Sense destí</i> poden permetre deduir la "salvació del seu autor" .....	40
<b>5 Maria Àngels Anglada; la perspectiva d'una escriptora catalana .....</b>	<b>43</b>
5.1 Biografia, les preocupacions habituals d'una escriptora del nostre país .....	43
5.2 Gènesi de <i>El violí d'Auschwitz</i> , estructura, mots emprats, llenguatge, referències culturals. Estructura dels capítols .....	45
5.3 Què ens diu amb <i>El violí d'Auschwitz</i> . La bellesa de la música i la creació a l'infern dels horrors .....	51
<b>6 Comparació de les tres obres i conclusions .....</b>	<b>52</b>
6.1 Una mateixa escena, els mateixos fets, com els descriuen .....	52
6.2 La ficció i la seva funció de recuperació de l'experiència .....	57
<b>Citacions .....</b>	<b>60</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>66</b>

## 1. Introducció

La idea del treball que ara començo va sorgir de forma gradual; en primer lloc de l'admiració envers l'escriptora Maria Àngels Anglada; en un principi el treball havia de parlar únicament de la seva obra, bé sobre el seu vessant d'escriptora amb una extensa cultura clàssica, o bé sobre la seva preocupació per temes humans. És coneguda la seva militància ecologista i la seva sensibilitat per la sort dels pobles desfavorits que es fa palesa en les seves obres *El violí d'Auschwitz* (1993), *Quadern d'Aram* (1997) i *Columnes d'hores* (1965-1990), entre altres. Posteriorment, la lectura d'obres d'autors que havien viscut l'experiència dels camps de concentració—Primo Levi, *Els enfonsats i els salvats* (1986), per exemple—, em va fer decantar en l'enfocament del treball. Considero que la novel·la d'Anglada *El violí d'Auschwitz* la podem situar a l'alçada de la millor literatura sobre el tema. Així doncs, vaig decidir comparar tres obres que descriuen la vida quotidiana al *Lager* (camp, en alemany), totes tres diferents, però unides per l'espant de l'experiència que s'hi descriu, i perquè demostren la possibilitat de crear literatura des de i al voltant d'un entorn totalment inhumà. El fet de novel·lar aquells fets és una eina important a l'hora de contribuir a la seva memòria. Així ens ho diuen dos escriptors supervivents del *Lager*, Jorge Semprún i Joaquim Amat-Piniella. Deixem que ens ho expliqui, en primer lloc, Jorge Semprún:

*«No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirà transmitir parcialmente la verdad del testimonio. Cosa que no tiene nada de excepcional: sucede lo mismo con todas las grandes experiencias históricas.»* (1)

I, tot seguit, Joaquim Amat-Piniella:

*«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. Reeixir en aquesta comesa tindria el doble valor d'haver aportat la nostra veu en la requisitòria del món contra el nazisme i de tributar als companys perduts el més fervent dels homenatges i el més pietós dels records.» (2)*

Ara, ja acabat el treball, i havent llegit força llibres de literatura concentracionària, penso que aquest gènere exerceix una mena de fascinació en el lector pel fet que és una literatura que parla d'experiències molt dures i, alhora que molt reals, molt difícils de comprendre en tota la seva inhumanitat. La primera vegada que vaig llegir *Sense destí* i, sobretot, *Si això és un home* (que reflecteix una sensibilitat més propera a nosaltres, potser, entre altres raons, perquè l'autor és italià) vaig sentir que m'envaïa una tristesa gairebé infinita, perquè tot això que diu Primo Levi és cert. Com suposo que tothom, sempre m'he preguntat com va poder passar, com hi va haver tanta gent que no ho veia, que no ho volia denunciar... La inhumanitat del *Lager* se'm va fer aleshores tan evident que no hi va haver marxa endarrere; el treball havia de tractar d'una part de la tragèdia més gran del segle XX. En termes més "filosòfics", potser la fascinació d'aquesta mena de literatura prové del fet que en aquestes obres convergeixen l'ètica i l'estètica, i, tractant-se en darrer terme de paraules i el seu significat, la semiòtica (teoria general dels signes; planteja l'estudi de les obres d'art enteses com a signes). Efectivament, és impossible parlar d'Auschwitz sense parlar d'ètica, i totes les obres que he analitzat en algun moment o altre reflecteixen preocupacions pel sentit del comportament humà i els principis normatius que l'haurien de regir (l'ètica). D'altra banda, es poden analitzar des del vessant estètic, des de la doctrina sobre la bellesa de l'art i de les sensacions(estètica), però sense perdre mai de vista la interpretació del significat: la semiologia o semiòtica. La semiòtica té, segons alguns estudiosos, tres vessants: sintàctic (estudi del signe en relació a altres signes), semàntic (estudi del signe en relació als objectes en què es pot aplicar) i, finalment, pragmàtic (estudi de la relació entre els signes i els seus intèrprets) (3). Aquest darrer és el que ens interessa aquí, perquè, en definitiva, es tracta de veure què ens diuen els signes i la manera en què s'utilitzen. És important el significat no només de les paraules en sí, sinó també què ens diu el fet que es faci servir un temps verbal o un altre; la primera o la tercera persona, les descripcions més o menys minucioses...

El que farem en aquest treball és comparar tres obres sobre la mateixa temàtica, però molt diferents entre elles. Es tracta de veure tres aproximacions a una història molt semblant. La primera és un testimoni gairebé immediat dels fets. És *Si això és un home*, de Primo Levi, un jueu italià deportat a Auschwitz. La segona, *Sense destí*, és la novel·la, «l'única novel·la que m'és possible d'escriure», segons les seves mateixes paraules, de l'escriptor hongarès i Premi Nobel de Literatura 2002, Imre Kertész. I la tercera obra d'aquesta trilogia és *El violí d'Auschwitz* de Maria Àngels Anglada, una escriptora del nostre país, i d'una sensibilitat extraordinària. Analitzaré les tres obres per mirar d'entendre la història i la importància dels testimonis i de la creació narrativa a l'hora de voler evitar que mai més tinguin lloc fets semblants. Vull saber si les tres obres responen a aquesta necessitat de testimoniar o novel·lar per mirar d'evitar fets semblants o si hi ha una preocupació més transcendent, com ara la condició de l'home en el segle XX. També vull emfatitzar el fet que la novel·la i, per tant, l'artifici de creació, té la mateixa funció que les imatges, que el testimoni immediat... A més, en allò que em permeti la modèstia d'un treball d'aquesta mena, m'agradaria posar de relleu l'obra de Maria Àngels Anglada, que ha escrit una novel·la a l'alçada de la millor literatura concentracionària.

Per començar, però, situarem el tema parlant dels autors més coneguts d'aquesta mena de literatura. Després analitzarem la "trilogia" d'obres triades, una per una i, finalment, en compararem diversos aspectes.

## 2. Literatura i holocaust; consideracions generals

### 2.1 Autors més importants

La consideració de Theodor W. Adorno que escriure un poema després d'Auschwitz és un acte de barbàrie (4) pot servir per introduir-nos en el tema de la literatura concentracionària. Certament, el mateix T.W. Adorno va rectificar la seva postura en obres posteriors, en què atribuïa a l'art un paper diferent i nou després de la catàstrofe. Imre Kertész a la seva darrera obra *Dossier K* opina que aquesta frase és «*una bomba fètida moral que infesta de forma superflua el aire, que de todos modos huele mal*». I, continua Kertész, si bé l'assassinat en massa no és motiu de plaer estètic, no per això podem considerar que la poesia, per exemple, de Celan, és un acte de barbàrie. Pensar que no hi pot haver poesia després d'Auschwitz, segons Kertész, és una manera d'expropiar l'Holocaust, és com posar una llei del punt i final (5).

Efectivament, un món que ha sobreviscut al genocidi no pot prescindir de l'art, encara que es tracta d'un art diferent, obligat a fer memòria dels caiguts i de l'horror. El fet cert és que sí que s'ha fet literatura després d'Auschwitz, com afirma Rosa Planas (6), se n'ha fet, i de molt bona. Per introduir-nos en el tema, esmentarem breument els autors i gèneres més importants, d'una literatura amb pàgines de gran bellesa referides a uns fets totalment inhumans. Demanem disculpes ja d'entrada, perquè la literatura existent sobre l'univers dels camps de concentració és tan extensa que la nostra selecció ha de ser forçosament minsa.

Hi hagué alguns precursors, alguns profetes havien vist el que havia de venir. Així, alguns estudiosos han vist en les obres de l'escriptor jueu Frank Kafka un antecedent de la literatura concentracionària. Així ho diu Rosa Planas (7) i es pot deduir també de les paraules de Hannah Arendt: «*Probablemente la mejor prueba de que Kafka no es un profeta más es el hecho de que cuando leemos sus historias más crueles y horripilantes, y que sin embargo la realidad ha cumplido, si no superado, nos invade constantemente el sentimiento de inverosimilitud.*» (8). Les tres obres emblemàtiques de Kafka, en què es descriu la condició humana del segle XX, són *El castell* (1926), *El procés* (1925) i *La metamorfosi* (1916). Els protagonistes d'aquestes obres assisteixen al seu propi destí

sense poder evitar res d'allò que ha de passar; són víctimes d'una maquinària que treballa per sobre seu, un dia, de sobte, el seu entorn els rebutja (*La metamorfosi*, el protagonista es desperta un matí convertit en un insecte; *El procés*, detenen el protagonista sense cap motiu ni explicació). Es converteixen en pàries d'un dia per l'altre, el mateix que succeí posteriorment als jueus d'Europa.

Entrant ja en les obres literàries que descriuen l'experiència als camps d'extermini, val la pena observar que els primers anys després de la Segona Guerra Mundial no hi va haver un gran interès per aquesta mena de memòries. Fet i fet, potser el record i la ferida eren massa recents com per poder, d'alguna manera, recrear-los, i la reconstrucció de la vida civil una tasca més urgent. Així, per exemple, l'obra de Primo Lévi, *Si això és un home* va trobar dificultats per a ser publicada; una editorial petita la va publicar el 1947 i, quan l'editorial plegà, el llibre va caure en l'oblit fins l'any 1958. A partir d'aquell moment, el seu èxit ha estat constant, s'ha traduït a diverses llengües i s'ha adaptat per al teatre i la ràdio.

Com hem dit, estem davant d'una literatura de testimoniatge, els gèneres que predominen són, doncs, els diaris personals, relats en primera persona, novel·la (amb certs trets particulars) i, en menys quantitat, poesia i teatre. Curiosament, hi ha dues obres que descriuen el futur d'Europa si Hitler hagués guanyat la guerra. Es tracta de *Provocació*, de Stanislaw Lew i *L'home en el castell*, de Philip K. Dick, i pertanyen al gènere de la ciència ficció.

Les tres obres que he escollit per analitzar pertanyen al gènere novel·líctic. *Si això és un home* és la més autobiogràfica de les tres, molts dels seus paràgrafs semblen un Diari de la vida d'un presoner d'Auschwitz. *Sense destí* és una novel·la sobre l'experiència viscuda pel seu autor quan tenia catorze anys i va ser deportat; com veurem més endavant, no es tracta d'una autobiografia estricta. Per últim, *El violí d'Auschwitz* és una novel·la escrita molts anys després dels fets per una autora que no havia viscut l'experiència; no té, doncs, cap punt de diari ni d'autobiografia.

També trobem teatre i poesia, en el món de la literatura concentracionària. Pel que fa al drama, són representatius Arthur Miller amb *Broken Glass* (1944) i Eli Wiesel amb *The Trial of God* (1974). Entre els autors més coneguts de poesia cal esmentar, Jean Cayrol



(*Poemes de la nit i de la boira*), Louis Aragon (*Musée Grevin*) i Paul Celan (*Todesfuge*).

Com a paradigma de poesia dels *Lager* transcrivim *Todesfuge*, en castellà:

### **Fuga de muerte (*Todesfuge*)**

Leche negra del alba la bebemos al atardecer  
la bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche  
bebemos y bebemos  
cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez  
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que escribe  
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete  
Lo escribe y sale a la puerta de la casa y brillan las estrellas silba  
llamando a sus perros  
silba y salen sus judíos manda cavar una fosa en la tierra  
nos ordena tocad ahora música de baile.

Leche negra del alba te bebemos de noche  
te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos al atardecer  
bebemos y bebemos  
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que escribe  
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete  
Tu cabello de ceniza Sulamita cavamos una fosa en los aires allí no hay  
estrechez.

Grita cavad más hondo en el reino de la tierra los unos y los otros cantad  
y tocad  
echa mano al hierro en el cinto lo blande tiene ojos azules  
hincad más hondo las palas los unos y los otros volved a tocar música de baile.

Leche negra del alba te bebemos de noche  
te bebemos al mediodía y a la mañana te bebemos al atardecer  
bebemos y bebemos  
un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarete tu cabello  
de ceniza Sulamita él juega con las serpientes

Grita tocad más dulcemente a la muerte la muerte es un amo de Alemania  
grita tocad más sombríamente los violines luego subiréis como humo en

el aire  
luego tendréis una fosa en las nubes allí no hay estrechez

Leche negra del alba te bebemos de noche  
te bebemos al mediodía la muerte es un amo de Alemania  
te bebemos al atardecer y a la mañana bebemos  
y bebemos la muerte es un amo de Alemania su ojo es azul  
te alcanza con bala de plomo te alcanza certero  
un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarete  
azuza sus perros contra nosotros nos regala una fosa en el aire  
acosa con las serpientes y sueña la muerte es un amo de Alemania  
tu cabello de oro Margarete  
tu cabello de ceniza Sulamita.

Aquest poema es basa en el fet que en alguns camps de treball obligaven els músics a tocar mentre els jueus eren portats a la cambra de gas. La “leche negra del alba”, segons la interpretació del també supervivent del *Lager* i psicoanalista, Bruno Bettelheim, és la imatge d’una mare que destrueix el seu fill, la imatge, doncs, de la mort. Altres estudis afirmen que la referència a “tu cabello de oro, Margarete” es refereix al Faust de Goethe, paradigma de la cultura alemanya; el contrast és viu entre l’or, i la cendra, dels cabells de Sulamita, princesa de la tradició jueva; entre la vida i la mort. (9)

És interessant destacar que alguna d’aquestes obres es comença a escriure quan els autors estaven vivint el drama de la deportació. Així, per exemple, Primo Levi comença a escriure quan treballa al laboratori de la fàbrica Buna de Birkenau: «[...] *era tan forta en nosaltres la necessitat d’explicar, que el llibre el vaig començar a escriure allí, en aquell laboratori alemany ple de gel, de guerra i de mirades indiscretas, tot i que sabia que de cap manera podria conservar aquells apunts gargotejats tan bé com podia que per força havia de llençar de seguida, perquè si me’ls haguessin trobat a sobre m’haurien costat la vida.*»(10) Semblantment, els *Poemes de la nit i de la boira* de Jean Cayrol, van ser escrits en papers de cigarreta que Cayrol va aconseguir guardar amb l’ajut dels seus companys, poemes que, anys més tard, li retornà un soldat alemany. També des del “lloc dels fets”, en un amagatall on ella i la seva família s’oculten de la Gestapo, Anna Frank escriu el seu Diari.

Pel que fa a Catalunya, entre altres, trobem el llibre de Joaquim Amat Piniella, *K.L. Reich* (1946) i *Els catalans als camps nazis* (1977), de Montserrat Roig, potser com a paradigmes d'aquesta literatura. És molt posterior *El violí d'Auschwitz* (1994), de Maria Àngels Anglada que analitzarem amb detall en aquest assaig. De la resta de l'Estat, cal esmentar Jorge Semprún, supervivent del camp de Buchenwald i les seves obres *El largo viaje* (1963) o *La escritura o la vida* (1994), entre altres.

Com ja hem dit, podríem fornir molts exemples de relats de literatura concentracionària d'autors d'altres països europeus, però, per raons d'espai, ens limitarem a assenyalar aquells que escriuen des de la condició de jueus, i, entre ells, els més coneguts.

Primo Levi és un dels autors més populars del gènere que ens ocupa. Va néixer a Torí l'any 1919 i el 1944 fou deportat a Auschwitz. Era químic de professió, circumstància que el va ajudar en la seva estada al camp, per tal com li va permetre treballar a la fàbrica Buna de Birkenau, en condicions menys dures que la resta de presoners jueus. Tot i que fou un home amb preocupacions humanístiques i culturals, sempre manifestà que va ser la seva estada al *Lager* el fet que determinà la seva dedicació a l'escriptura. És doncs, un supervivent amb voluntat de testimoniar el que va passar als camps de concentració perquè l'horror no es repetís mai més, segons les seves mateixes paraules. Un cop va haver tornat d'Auschwitz, Levi es dedicà a la seva professió de químic i a escriure. Entre les seves obres més conegudes, a banda de *Si això és un home* (1947), destaquen *La treva* (1963) i *Els enfonsats i els salvats* (1986). Aquestes tres obres constitueixen la *Trilogia d'Auschwitz*. Altres llibres coneguts són *El sistema periòdic* (1975), *La llave estrella* (1978) i *Historias naturales* (1966). Levi se suicidà el dia 11 d'abril de 1987, aniversari de l'alliberament del camp d'extermini de Buchenwald.

Un altre autor que cal incloure a la llista dels més destacats és l'hongarès Imre Kertész, Premi Nobel de Literatura l'any 2002. Imre Kertész va néixer l'any 1929 a Budapest, en el si d'una família jueva. L'any 1944 (és a dir, quan tenia catorze anys) va ser deportat a Auschwitz i, posteriorment, a Buchenwald. La seva primera novel·la és el *Sense destí* (*Sorstalanság*, en hongarès) (1975), que descriu les seves experiències al camp de concentració, per bé que, per diversos motius, no podem parlar d'autobiografia en un sentit estricte. Kertész escriu, tal com ell mateix declara, amb *Sense destí*, l'única novel·la que li és possible d'escriure. El silenci va envoltar la publicació de *Sense destí*

el 1975 a Hongria. Posteriorment, Kertész escriuria el llibre *Fiasco* sobre aquest silenci i el procés d'elaboració de la novel·la. *Sense destí*, *Fiasco* (1988) i *Kaddish pel fill no nascut* (1990) són les tres obres que formen la *Trilogia del destí* de Kertész. Altres obres d'interès són *Diario de la galera* (1992), *La bandera inglesa* (1995), *Liquidació* (2003) i, recentment, *Dossier K* (2006). La seva obra més emblemàtica, *Sense destí*, no és una descripció acurada de la realitat, sinó que Kertész ho veu tot des d'una certa perspectiva; és alhora protagonista i espectador de tot allò que li succeeix, l'obra és dins d'una atmosfera d'estranyament. Kertész va viure sempre a Hongria abans de la caiguda del mur de Berlín, i no fou fins el 1989, que la seva obra va obtenir el reconeixement que es mereixia. Així, el 1995, li van concedir el Premi de Literatura de Branderburg i, el 2002, li fou atorgat el Premi Nobel de Literatura. El 2005, a la Berlinale, es va estrenar una pel·lícula basada en *Sense destí*, amb el mateix títol; es tracta d'una coproducció hongaresa, anglesa i alemanya i la va dirigir Lajos Koltai.

En tercer lloc, esmentarem Jean Amery; en la seva obra trobem una altra vegada la necessitat d'escriure, i que serveixi per a alguna cosa. Jean Amery no és el nom de l'autor sinó un pseudònim de Hans Mayer. Va néixer el 1912 a Viena, on va estudiar Filosofia i Lletres; el 1938 fugí a Bèlgica i el 1943 fou deportat a Auschwitz, fins l'any 1945. El seu retorn a Bèlgica va significar la represa de la seva carrera d'escriptor; també col·laborà en programes de ràdio i altres mitjans. L'any 1978 se suïcida a Salzburg. Són obres destacades d'Amery, *Charles Bovary, médico rural* (1978) *Rebelión y resignación* (1968), *Sobre el envejecer* (1968) i *Más allá del crimen y del castigo* (1969).

## 2.2 Vivències descrites

Els fets que descriu la literatura que ens ocupa són molt semblants: la deportació, l'arribada al *Lager*, la fam, el deteriorament físic i moral, la desesperació, la desaparició dels companys, els maltractaments... I, com potser ja hem començat a veure, els autors en parlen i ens volen fer saber allò que unes vivències tan extremes han representat per a ells com a creadors i com a persones a qui s'ha volgut robar la humanitat.

Els tres llibres que analitzem en aquest treball descriuen la realitat dels camps d'extermini des de tres punts de vista diferents. Levi és un partisà jove, atrapat a les muntanyes del nord d'Itàlia mentre està lluitant contra el feixisme; Kertész descriu la

seva experiència de quan era un noi de catorze anys a qui van deportar un dia sense cap motiu ni explicació; l'obra descriu en moltes ocasions l'estranyesa davant dels esdeveniments «*L'endemà em va passar una cosa una mica estranya..*» (11); així comença el capítol en què deporten el protagonista. Per últim, Anglada, que descobreix l'art de crear, l'artesà que s'humanitza a través de la seva obra.

### 2.3 La literatura com a intent d'una catarsi impossible

Per començar aquest apartat, fornirem dues descripcions de la funció de l'art:

D'una banda, segons Jean François Lyotard, l'art serveix per a acèixer la vida, conjura l'horror absolut al no-res i intensifica el sentiment de vida (12). Primo Levi encara duia dins seu el sentiment d'horror per tot allò que havia viscut a Auschwitz un cop va ser alliberat; la literatura, mentre escrivia les seves obres, va fer, precisament, aquesta funció d'aferrar-lo a la vida. Fins i tot, durant la seva estada al *Lager*, el capítol en què intenta explicar a un company francès uns passatges de la *Divina Comedia* és un moment que conjura l'horror: «*Com si jo també ho sentís per primera vegada: com un toc de trompeta, com la veu de Déu. Durant un moment he oblidat qui sóc i on sóc*» (13). Igualment a *El violí d'Auschwitz*, l'art, la música i la creació d'un violí serveixen al propòsit d'acèixer la vida: «*[...] a mesura que la silueta quedava tal com marcava el dibuix, semblant a la forma ideal que tenia, ben clara, al seu cervell, una mena de benestar – desconegut feia mesos –, un benestar físic i tot, l'envaïa. Les mans tenen memòria,*» [...](14).

D'altra banda, Arístides Quintilià (S.II /III), quan parlava de l'art primitiu dels grecs, deia que era, més que res, una expressió de sentiments i que servia per apaivagar i alleugerir els sentiments; tenia doncs, una funció catàrtica (15). Aquesta és la funció que va complir la novel·la *Sense destí* en la vida d'Imre Kertész, a qui aquesta novel·la va servir d'alliberament d'allò que havia viscut; en parlarem més endavant amb detall.

Tots els autors de què hem parlat fins aquí han fet un intent de comprendre, de donar una explicació a tot allò que l'home ha estat capaç de fer a l'home; en alguns és palès l'esforç per deixar un testimoni que faci que Auschwitz no es repeteixi mai més. Primo Levi és un exemple d'això; sempre afirmava que va ser la seva vivència al *Lager* allò que va determinar que esdevingués un escriptor. Levi tenia una veritable necessitat

d'explicar les seves vivències. En canvi, Kertész va passar per tota una sèrie de dubtes abans no va relatar la seva experiència; els descriu a la seva novel·la *Fiasco*, en què un vellet, que podem identificar com si fos ell mateix, és un escriptor d'un país de l'est del Mur de Berlín abocat a la seva feina. Pel que fa a l'obra d'Anglada, *El violí d'Auschwitz*, és la necessitat de catarsi per tot allò que ha continuat passant al món després de l'holocaust allò que la va empènyer a escriure aquest llibre. Anglada és una escriptora preocupada per allò que s'esdevé al seu voltant, li preocupen l'ecologia i els conflictes del món en què viu. Hi ha un poema seu que descriu perfectament la intencionalitat de *El violí d'Auschwitz*: es tracta del poema inèdit "Làpida i Afrodita" (Revista de Girona, núm. 199 març-abril 2000), i és una comparació de dues obres fetes per l'home. Una és una làpida que el 1969 dedicà un dels seus descendents als jueus exterminats a Marzabotto pels nazis. La segona obra, també prové de mans humanes i és una escultura d'Afrodita. Està clar que la creació i l'horror són obres humanes i Anglada entra a fons en aquest fet. La creació d'un violí, una obra d'art en mig de l'horror, en mig de tants actes destructius. La preocupació de Maria Àngels Anglada per la condició humana es reflecteix a *El violí d'Auschwitz* i a molts dels seus poemes. Tal vegada, es pot crear, es pot fer art, i molt bo ("La voluntat de crear és la mateixa que la de sobreviure", digué Viktor Ullmann), però la superació del trauma sembla una tasca impossible.

Tots coneixem la història, més o menys tenim consciència de la magnitud del genocidi comès pels nazis. Però la narració històrica és, a vegades, una successió de xifres i esdeveniments i fins que no entrem en els relats de l'experiència no podem copsar la immensitat del sofriment; la narració literària ens fa posar en la pell d'aquells que van viure els fets; és una narració que ens commou en la fondària de la nostra humanitat.

#### 2.4 És necessari, avui, seguir recordant l'holocaust?

A aquesta qüestió no podem fer altra cosa que respondre afirmativament. És inqüestionable que nosaltres, homes i dones del segle XXI, hem de tenir present tot allò de què l'home ha estat capaç i estar amatents a qualsevol indicatiu que apunti que pot succeir un fet semblant. El mateix Primo Levi ens ho adverteix en el prefaci de *Si això és un home* :

*«No l'he escrit amb la finalitat de formular nous càrrecs; més aviat podrà proporcionar documents per a un estudi asserenat d'alguns aspectes de l'ànima humana. Molts, individus o pobles, potser consideren, més o menys conscientment, que "tot estranger és enemic". En general aquesta convicció jau al fons de les ànimes com una infecció latent; només es manifesta en actes discontinus i incoordinats, i no està en l'origen d'un sistema de pensament. Però quan això succeeix, quan el dogma inexpressat esdevé la premissa major d'un sil·logisme, aleshores al final de la cadena hi ha el Lager. El Lager és el producte d'una concepció del món portada a les últimes conseqüències amb coherència rigorosa: mentre la concepció subsisteix, les conseqüències ens amenacen. La història dels camps d'extermini hauria de ser entesa per tothom com un sinistre senyal de perill.» (16)*

I ho torna a formular a l'apèndix de l'obra *Si això és un home*:

*«Potser no es pot comprendre tot el que va passar, és més, potser no s'ha de comprendre, perquè comprendre quasi és justificar. M'explico: "comprendre" un propòsit o un comportament humà significa (també etimològicament) contenir-lo, contenir-ne l'autor, posar-se al seu lloc, identificar-se amb ell. Ara, cap home normal no podrà mai identificar-se amb Hitler, Himmler, Goebbels, Eichmann i infinitat d'altres. Això ens esborrona i al mateix temps ens alleuja: perquè potser és desitjable que les seves paraules (i també, malauradament, les seves obres) no ens siguin mai comprensibles. Són paraules i obres no humanes, o millor, contrahumanes, sense precedents històrics, amb prou feines comparables amb els fets més cruels de la lluita biològica per l'existència.» [...]*

*«Però en l'odi nazi no hi ha racionalitat: és un odi que no és en nosaltres, és fora de l'home, és un fruit verinós nascut del tronc funest del feixisme, però és fora i més enllà del mateix feixisme. No el podem entendre, però podem i hem d'entendre d'on neix, i estar en guàrdia. Si comprendre és impossible, conèixer és necessari, perquè el que va succeir pot tornar, les consciències poden ser seduïdes i ofuscades novament: també les nostres.*

*Per això, meditar sobre tot el que va passar és un deure de tothom. Tothom ha de saber o recordar, que quan Hitler i Mussolini parlaven públicament la gent se'ls creia, els aplaudia, els adorava com a déus. Eren "líders carismàtics", tenien un poder secret de*

*seducció que no provenia de la credibilitat o de l'encert de les coses que deien sinó de la manera suggestiva amb què les deien [...] , milions de fidels els van exaltar i seguir fins a la mort. Cal recordar que aquests fidels, i entre aquests també els diligents executors d'ordres inhumanes, no eren esbirros consumats, no eren (tret de poques excepcions) monstres: eren homes qualssevol. De monstres, n'hi ha, però són massa pocs perquè siguin realment perillosos; són més perillosos els homes corrents, els funcionaris disposats a creure i a obeir sense discutir, com Eichmann, com Höss [...]; com els militars francesos de vint anys després, massacradors a Algèria i com els militars americans de trenta anys després, massacradors a Vietnam.» (17)*

Té, doncs, molt de sentit seguir reflexionant sobre aquests esdeveniments. Es tracta de crims comesos, no per diferències en la manera de pensar d'uns i altres; tampoc no hi ha una explicació de caire econòmic o "marxista" (per exemple, conseqüència de la crisi del 1929). Podem explicar l'adveniment del nacionalsocialisme i de la Segona Guerra Mundial com a conseqüència de la debilitat de la república de Weimar; no podem, tanmateix, buscar cap explicació a Auschwitz en cap d'aquests motius. Les raons econòmiques o militars no ens poden proporcionar una explicació, ni que sigui mínimament satisfactòria. Estem davant d'un odi incommensurable, sense raó, sense una explicació racional. Això és el que reflectiran els escrits d'Imre Kertész: en realitat tot és un gran absurd, res no té una lògica ... Més endavant tornarem sobre l'autor de *Sense destí* .

En aquesta reflexió, és fonamental, si no volem que torni a passar res semblant, entendre, o si entendre no és possible, conèixer la cadena de fets que van fer possible que una societat europea, de principis del segle XX, un segle que començava amb esperances en el benestar científic i material, fes seva una ideologia que més endavant portà a Auschwitz milions d'innocents. Quan veiem les imatges d'Auschwitz, només veiem el final de la cadena, que ens diu Primo Levi; però també és necessari analitzar tot el que va influir en la consciència del poble alemany abans d'arribar-hi. Hem, doncs, de descodificar el context, i mirar d'entendre quins són els mecanismes que van poder manipular les consciències i dur-les a la deshumanització. Per veure l'evolució de la consciència alemanya en el període de preguerra, hi ha un llibre de l'escriptora Claudia Koonz, *La consciència nazi. La formació del fundamentalisme ètnic del Tercer Reich* (és a la bibliografia) absolutament recomanable. El propòsit d'aquest llibre el resumim en paraules de la mateixa autora: «*En un cuento de Jorge Luis Borges, el antiguo*



*comandante de un campo de concentración y criminal de guerra confeso reflexiona sobre su vida poco antes de su ejecución. Aunque acepta sin reservas la justicia de la sentencia, no se arrepiente de sus crímenes porque, en sus palabras, “el nazismo, intrínsecamente, es un hecho moral, un despojarse del viejo hombre, que está viciado, para vestir el nuevo”. Los estudiosos han analizado las líneas generales y los detalles más sutiles de la ideología nazi sin tomarse en serio la promesa de Hitler de alumbrar un nuevo orden moral. En mi obra, examino la exhaustiva revolución moral que constituyó el telón de fondo y el paradigma de la guerra de raza que declaró el nazismo, y que preparó a los alemanes para tolerar el crimen racial mucho antes del advenimiento de los batallones genocidas y los camps de exterminio.» (18)*

No es va passar, doncs, de les Lleis de Nüremberg al *Lager* sense continuïtat, sinó que va ser un procés gradual, les primeres mesures racials no eren el *Lager*, però eren el primer pas... Aquests primers passos són els que la Humanitat no hauria de fer mai més.

Avui, a moltes escoles europees, es fa memòria dels camps d'extermini. Entre altres, es recorda el testimoni de Primo Levi; Levi mateix, durant la seva vida, va fer xerrades en molts centres escolars per explicar les seves experiències; algunes de les obres que hem esmentat s'haurien de llegir a l'escola. De fet, ja s'ha fet llegir *El violí d'Auschwitz* en alguna escola catalana, això és un pas més en la direcció correcta: servir memòria del que l'home ha estat capaç de fer a l'home i tenir el pensament prou clar per no deixar-nos seduir per idees i líders carismàtics. Ens ho adverteix, també, Primo Levi:

*«[...] hem de ser cauts a delegar en els altres el nostre judici i la nostra voluntat. Com que és difícil distingir els profetes autèntics dels falsos, és millor sospitar de tots els profetes; és millor renunciar a les veritats revelades, encara que ens exalting per la seva simplicitat i la seva esplendor, encara que les trobem còmodes perquè s'adquireixen gratis. És millor acontentar-se amb altres veritats més modestes i menys entusiasmadores, les que es conquereixen amb esforç, a poc a poc i sense dreceres, amb l'estudi, la discussió i el raonament, i que es poden comprovar i demostrar.» (19)*

### 3 Primo Levi, el testimoni immediat a *Si això és un home*

*Considerate la vostra semenza:*

*Fatti non foste a viver come bruti,*

*Ma per seguir virtute e conoscenza*

Fragment de *La divina Comedia* de Dante, citat per Primo Levi a *Si això és un home*.(20)

*Considereu si us plau vostra sement:*

*no sou pas bèsties, i heu d'omplir la vida*

*amb la virtut i el coneixement*

#### 3.1 Biografia, la cesura d'Auschwitz; altres obres del mateix autor.

Primo Levi va néixer el 31 de juliol de 1919 a Torí. Va participar en la resistència contra el feixisme, col·laborant amb un grup que actuava des de les muntanyes properes a Milà. Va ser arrestat l'any 1943, quan participava en la resistència, i conduït al camp de Fossoli. Des d'allà, els jueus de Fossoli varen ser deportats a Auschwitz. És particularment colpidora la història de la deportació que podem llegir en el primer capítol de *Si això és un home*. No em puc estar de transcriure'n un paràgraf:

*«Cadascú es va acomiadar de la vida de la manera que més se li adeia. Alguns van resar, altres van beure fora mesura, altres es van embriagar amb la darrera passió execrable. Però les mares van vetllar per preparar amorosament el menjar per al viatge, i van rentar els nens, i van fer l'equipatge, i a l'alba els filats espinosos estaven plens de roba blanca infantil estesa al vent; i no van oblidar els bolquers, i les joguines, i els coixins, i totes les coses que elles saben prou bé i que els nens sempre necessiten. No faríeu el mateix vosaltres? Si us haguessin de matar demà amb el vostre fill, no li donaríeu menjar avui?»(21)*

Primo Levi era químic de professió; va acabar els seus estudis l'any 1941. La seva professió seria un factor determinant de la seva supervivència a Auschwitz, perquè en ser obligat a treballar al laboratori de la fàbrica Buna de Birkenau, va poder viure els darrers mesos de captivitat en condicions millors que la resta de jueus. La de químic és

una professió que Levi estimà sempre; forma part de la seva manera de ser, d'entendre el món i d'escriure. La seva literatura analitza el que viu d'una manera que gairebé podríem qualificar de científica, la seva capacitat d'anàlisi és un altre factor que l'ajudà a superar la captivitat. Tanmateix, i pel que fa a la seva dedicació a la literatura, Levi sempre deia que mai no hauria estat escriptor si no hagués estat per la seva estada al *Lager*.

El període en què va ser presoner està magníficament descrit a *Si això és un home*. Levi comença descrivint la seva arribada, el procés de deshumanització que comporta, la metamorfosi que pateixen amb les pràctiques d'ingrés al camp d'extermini. És una constant en aquesta obra, la preocupació per la deshumanització que ja indica el títol: *Si això és un home*. No només es vol exterminar els presoners físicament sinó que qualsevol traça d'humanitat o, per dir-ho d'una manera, de personalitat, els és arrabassada: «*Ens trauran també el nom: i si el volem conservar, haurem de trobar en nosaltres la força de fer-ho, de fer per manera que darrere del nom quedi alguna cosa de nosaltres, de nosaltres tal com érem.*»(22) Els italians, en un primer moment, decideixen trobar-se cada diumenge a la tarda en un racó del *Lager* però ho deixen de fer molt aviat perquè cada cop són menys, estan molt desmillorats i els costa reconèixer-se i, en definitiva, trobar-se requereix un esforç extraordinari en aquelles condicions. Sovint, al llarg de *Si això és un home*, Levi compara el *Lager* amb l'infern.

Tanmateix, Primo Levi, sobrevisqué a Auschwitz, com deia ell mateix “haver tornat d'Auschwitz no ha estat pas poca sort”. La seva vida al *Lager* està magistralment descrita a *Si això és un home*; després dels moments de gran astorament comença la lluita per sobreviure, cada feina que li encomanen la fa estalviant forces d'allà on pot, cada vegada ho fa una mica més a poc a poc, aprèn també a no deixar-se robar les poques pertinences que tenen els presoners (la cullera, el bol...) i, encara que no ho diu explícitament, també devia aprendre a “organitzar” (paraula que, en l'argot dels *Lager* descriu el fet de robar menjar, estris o qualsevol bé que ajudés a sobreviure). Ho descriu així Primo Levi: « [...] *hi ha una àmplia categoria de presos que, no afavorits inicialment pel destí lluiten només amb les seves forces per sobreviure. Cal remuntar el corrent; presentar batalla cada dia i cada hora al cansament, a la fam, al fred, als rivals; agusar l'enginy, enfortir la paciència, acréixer la voluntat. O, també, ofegar tot rastre de dignitat i apagar tot besllum de consciència, baixar a l'arena com a bèsties contra altres bèsties, deixar-se dur per les insospitades forces subterrànies que*

*mantenen les estirps i els individus en els temps cruels. Molts van ser els camins que ens vam haver d'empescar per no morir: tants com caràcters humans hi ha. Tots comportaven una lluita extenuant de cadascú contra tots, i molts una suma no gens petita d'aberracions i de compromisos. 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.» (23)*

Dos fets van ser decisius perquè Levi es salvés: el fet de treballar en un laboratori els darrers mesos de captivitat i també la circumstància que quan els russos eren a les portes del camp, Levi estava malalt a la infermeria i no va ser evacuat amb els altres presoners, la major part dels quals moriren. Així va morir Alberto, un dels seus amics més estimats. (24)

Moltes escenes colpidores es descriuen a *Si això és un home* però l'obra l'analitzarem amb més detall en el proper apartat.

Per ara, hem deixat Levi malalt a Auschwitz mentre marxen els alemanys i entren els russos a alliberar el camp. Després de l'alliberament, encara passarien molt mesos abans Levi no tornà a trepitjar la seva casa del carrer *Corso Re Umberto* de Torí. L'alliberament del camp no va representar la tornada immediata a casa sinó que, després d'un pelegrinatge per mitja Europa, finalment Primo arribà a casa seva el dia 19 d'octubre de 1945. El segon llibre de la seva *Trilogia d'Auschwitz* descriu els viatges inacabables en tren per l'Europa de la postguerra a mans de les autoritats soviètiques. Es titula *La treva* i, per dir-ho de forma molt introductòria, el podríem comparar a una novel·la d'aventures, descriu els diferents companys que troba en el seu pelegrinatge, la seva nacionalitat, el seu caràcter, la “desorganització” dels soviètics, tan diferent de la rígida disciplina alemanya. Finalment, Levi i els seus companys passen a “zona americana” des d'on retornen a casa seva. No és fins al final de *La treva* que Levi torna a sentir el pes dels esdeveniments viscuts a Auschwitz; el darrer capítol es titula “El despertar”: « *Fins ara havíem viscut un temps intermig, no érem al Lager però tampoc no ens calia, encara, enfrontar-nos als fantasmes del camp de concentració: Ben aviat, l'endemà mateix, hauríem de lliurar batalla contra enemics encara desconeguts, dintre i fora de nosaltres: amb quines armes, amb quines energies, amb quina voluntat? Ens sentíem vells de segles, afeixugats per un any de records ferotges, buits i inermes. Els*

*mesos acabats de passar [...] se'ns apareixien ara com una treva, un parèntesi d'il·limitada disponibilitat, un do providencial però irrepetible del destí.» (25)*

Quan finalment, Primo pot dormir en un llit després de molts mesos, comença a tenir un somni recurrent:

*«És un somni dintre d'un altre somni, variat en els detalls, únic en la substància. Sóc a taula amb la família, o amb amics, o a la feina, o en un camp verd; en fi, en un ambient plàcid i distès, aparentment mancat de tensió i de sofriment; i tanmateix sento una angoixa subtil i profunda, la sensació definida d'una amenaça imminent. I, en efecte, a mesura que el somni avança, a poc a poc o brutalment, cada vegada de manera distinta, tot cau i es desfà al meu voltant, l'escenari, les parets, les persones, i l'angoixa es fa més intensa i més precisa. Ara tot s'ha tornat caòtic: estic sol al centre d'un no-res gris i tèrbol i sí, jo sé què vol dir tot això, i també sé que sempre ho he sabut: sóc altre cop al Lager i res no era cert fora del Lager. La resta eren unes vacances, o un engany dels sentits, un somni: la família, la natura en flor, la casa. Ara aquest somni interior, el somni de pau, s'ha acabat, i en el somni exterior, que prossegueix gèlid, sento ressonar-hi una veu, ben coneguda; una sola paraula, no imperiosa, sinó curta i continguda: És l'ordre de l'alba a Auschwitz, una paraula estrangera, temuda i esperada: llevar-se, "Wsatwac"». (26)*

Un cop acabada la guerra, i després del reingrés a la vida civil, Primo Levi comença a sentir una necessitat inesgotable d'explicar allò que ha viscut a Auschwitz. Ho explicava a tothom: al tren, quan anava a la feina, a qualsevol lloc on l'escoltessin. Quan anava a veure una amiga seva que s'estava recuperant d'una bronquitis li explicava les seves vivències d'Auschwitz; segons el biògraf de Levi, Ian Thomson, allò fou la gènesi de *Si això és un home*. Ho explicava d'una manera impersonal, estranyament freda; només s'emocionava quan recordava Vanda Maestro, deportada amb ell a Auschwitz i morta en una cambra de gas. Ian Thomson afirma en la seva biografia que Levi i Vanda Maestro estaven enamorats. Es creu que és a ella a qui va dedicar el poema titulat *Febrer, 25, 1944*, data de la darrera nit en que varen estar junts al vagó de tren que els portava a Auschwitz (27). Més endavant, Primo Levi es va casar amb Lucia, i va treballar de químic durant tota la seva vida, encara que també feia d'escriptor. Altres obres seves són *La treva* (1963), *El sistema periòdic* (1975), *Si ara no, quan?* (1982), *A una hora incierta* (1984) i *Els enfonsats i els salvats* (1986). Al

llarg de la seva vida, tot i la seva voluntat de testimoniatge, que el va dur a explicar la seva història per tota la geografia italiana i a obtenir reconeixement internacional per la seva obra, va patir diverses depressions. Així fou com el dia 11 d'abril de 1987, dia en què es commemorava l'aniversari de l'alliberament del camp de concentració de Buchenwald, va decidir posar fi a la seva vida llançant-se al buit des de dalt del replà del seu pis a Torí.

Si algú desitja saber més detalls de la vida i l'obra de Levi, hi ha una exhaustiva biografia l'autor de la qual és el britànic Ian Thomson (la citem a la bibliografia). Aquesta biografia ens forneix la imatge de Primo Levi com una persona marcada per la seva condició de científic; durant la seva estada a Auschwitz observava tot allò que veia amb molt d'interès, com un científic observaria un l'objecte de les seves investigacions. Tota la vida va conservar uns records molt nítids de tot allò que li va passar al *Lager* i del viatge de retorn a casa que descriu a *La treva*.

### 3.2 Si això és un home, gènesi, estructura, paraules usades, llenguatge, referències culturals

*Si això és un home* es va començar a escriure al *Lager*, al laboratori on va treballar Levi els darrers mesos de captivitat. És un llibre minuciós en les seves descripcions, cosa que no és obstacle per a la creació d'una gran obra literària. Levi sabia que havia de destruir de seguida tot allò que havia escrit al laboratori del *Lager* i que si l'haguessin trobat escrivint això li hauria portat la mort, però alguna cosa en ell va ser més forta que la por.

L'obra té 206 pàgines i s'estructura en disset capítols, que no estan numerats sinó que cadascun té un títol. Tot seguit, comencem un petit recorregut pels capítols de *Si això és un home*, obra que descriu vivències molt dures, amb alguns paràgrafs certament colpidors... El resum està fet per capítols.

#### **Prefaci**

Primo Levi explica que l'obra va néixer els dies del *Lager*; demana perdó pels defectes d'estructura del llibre, l'ha escrit per proporcionar documents per a l'estudi de la condició humana.

### **El viatge**

Quan comença el relat, Primo Levi és un partisà que s'amaga a les muntanyes al seu país natal. La milícia feixista el captura i el tanquen a un camp de presoners a Itàlia; des d'aquell camp, deporten tots els presoners jueus. Els fan pujar a un tren de mercaderies i els condueixen a Auschwitz. És particularment colpidora l'escena en què es parla del que fan els presoners la nit abans de marxar; els nens tenen classe, però ja no els posen deures, les mares renten i preparen amorosament els fills, però després de sopar es lliuren al res i al plor. El viatge és dur, pateixen fred, cops, molta set. Del seu vagó, de quaranta-cinc persones, en van tornar quatre. Al cap de dies de viatge arriben a Auschwitz i els nazis trien les persones aptes per treballar, de les altres mai més no en tornen a saber res (nens, ancians...). Compara el soldat que els escorta dalt del camió amb Caront, guardià mitològic de l'infern (28).

### **Al fons**

Descriu la metamorfosi de persones a simples presoners. Primo Levi compara el lloc on han anat a parar amb l'Infern, comparació significativa, que apareix més vegades al llarg de la novel·la: *«Això és l'infern. Avui, als nostres dies, l'infern ha de ser així, una habitació gran i buida, i nosaltres, morts de cansament, hem d'estar drets, i hi ha una aixeta que goteja i l'aigua no es pot beure, i nosaltres esperem alguna cosa certament terrible i no passa res i continua no passant res. Com pensar? Ja no es pot pensar, és com si ja fóssim morts. Algú s'asseu a terra. El temps passa gota a gota.»* (29). Descriu com els afaiten, els fan dutxar; ningú no entén res, tothom fa preguntes, on són les dones, què ens passarà, etc. Un altre cop l'autor reflexiona sobre la deshumanització que comporta tot aquest procés, el terme "camp d'extermini" té un altre significat, a banda del que tothom coneix. No només s'extermina un poble, sinó totes les restes d'humanitat dels presoners, se'ls situa fora de tot allò que els ubicava en el món (la família, la pàtria, la casa, els costums, els objectes personals, etc.).

Primo Levi és, a partir d'aquest moment, un presoner, un *Häftling*, li han posat un tatuatge, igual que si formés part d'un ramat. Els números alts signifiquen que el *Häftling* és un nouvingut, els números baixos són dels veterans. Després descriu la

rutina del camp, les prohibicions, el menjar, l'horari de treball. Comença la metamorfosi dels presoners; quan estan tres o quatre dies sense veure's, no es reconeixen entre ells. Quan van arribar al camp, els italians van decidir que es trobarien els diumenges a la tarda, però molt aviat van deixar de fer-ho perquè cada vegada eren menys, i més decaiguts, i fer les passes que calia per trobar-se demanava massa esforç. («[...] *en trobar-nos, ens posàvem a recordar i a pensar i era millor no fer-ho.*») (30)

### **Iniciació**

Descriu el repartiment del pa, les racions que són minúscules, la higiene, que costa tan de mantenir però que, tanmateix, és important com a símptoma de vitalitat («[...] *una facultat ens ha quedat i l'hem de defensar amb tota l'energia perquè és la darrera: la facultat de negar el nostre consentiment. Per tant, hem de rentar-nos [...] no perquè així ho digui el reglament, sinó per dignitat i per decència.*») (31)

### **Ka-Be**

El *Ka-Be* és la infermeria del camp, Primo Levi es fa mal en un peu, i hi ha d'estar ingressat un temps. Descriu el llarg procés de recompte, dutxa i espera que ha de seguir abans no l'ingressen. A la infermeria també fan seleccions, allà s'assabenta que molts jueus de la infermeria són seleccionats per a la mort. Pensa que potser mai no en sortirà, del camp. Amb més temps per pensar, el barracó de la infermeria està farcit d'humanitat, de records, de nostàlgia. Primo Levi pensa que, després de tot el que els ha passat, ningú no pot sortir del *Lager*, perquè podria ser testimoni de tot allò que l'home ha estat capaç de fer a l'home.

### **Les nostres nits**

Primo Levi parla del seu amic Alberto, un home bo, que sap lluitar per ell mateix, però és ben vist dels altres presoners. L'amistat d'Alberto amb Primo Levi durarà fins als darrers dies del *Lager*. Després, el capítol descriu la cerimònia d'anar a dormir i explica els dos somnis més comuns dels presoners. En el primer somni, el presoner ha tornat a casa seva però quan explica les seves vivències, els seus éssers estimats no l'entenen o no l'escolten (és una figura, la impossibilitat de la comunicació de vivències extremes, que també trobarem en Imre Kertész). El segon somni, Primo Levi el refereix al mite de Tàntal, els presoners somien que tenen els aliments a tocar, però que el menjar no se'l



poden arribar a posar a la boca. També parla del moment del *Wstawac*, el despertar, que és un moment especialment amarg, amb tot un dia duríssim que comença.

### **El treball**

Descriu les jornades de treball, de duríssim treball, en condicions inhumanes. La pausa per al “dinar”, la curtíssima migdiada, la represa del treball. «*Ah, si poguéssim plorar! Ah, si poguéssim encarar el vent com fèiem abans, d’igual a igual, i no com aquí, com cucs sense ànima!*» (32)

### **Un bon dia**

Arriba la primavera, descripció de la Buna (la fàbrica on treballen), la compara amb una ciutat i la seva torre central, construïda pels presoners, amb la Torre de Babel. Es tracta d’una fàbrica de goma sintètica. És un bon dia perquè el grup de treball en què està Primo Levi ha aconseguit una olla extra de sopa. El fet d’estar tips durant unes hores, els permet de pensar en les seves dones, en les mares; «*podem ser desgraciats a la manera dels homes lliures.*» (33)

### **Més enllà del bé i del mal**

És un títol que parla de la desaparició de fronteres entre allò “legal” i allò que no ho és. A l’hora de la supervivència al *Lager* no té gaire sentit tenir els mateixos escrúpols que a la vida civil. Primo descriu els mecanismes d’intercanvi d’objectes (menjar, escombres...) dels presoners del *Lager* amb els civils que treballen a la fàbrica de la Buna, moltes vegades a través de la infermeria. També parla dels robatoris que es cometien i que són inevitables; es tracta de qüestions de supervivència. L’autor pensa que, en les circumstàncies del *Lager*, paraules com just, injust, bé, mal, deixen de tenir el sentit que se’ls atorga al món exterior.

### **Els enfonsats i els salvats**

Ens parla de dues categories d’homes: els *musulmans* o enfonsats (*musulmans* és el nom que reben al camp aquells que s’han deixat anar pel pendent, que ja no tenen esma de res; és un terme procedent de l’argot concentracionari, i el trobem en tota mena de relats d’aquesta mena) i aquells que són supervivents nats. Descriu quatre presoners que pertanyen a la categoria dels salvats. També són supervivents o salvats els *kapos* i els prominents, és a dir, aquells que gaudeixen d’una certa posició de poder dins el camp.

(Anys més tard, Primo Levi, significativament, dedica tot un llibre a *Els enfonsats i els salvats*, precisament amb aquest mateix títol; a més, un capítol del mateix, el dedica a *La zona grisa - els kapos*, etc).

### **Examen de química**

Al *Lager* es constitueix un *Kommando* o grup de treball format per químics de professió. Fan un examen als “aspirants” per comprovar si realment és veritat que tenen coneixements de química.. L’examinador és un *Doktor*, i, quan l’autor acaba de fer l’examen les seves mirades es troben; *aquella mirada*, ens diu l’escriptor, *no va ser entre home i home sinó entre dos éssers que viuen en medis diferents* (34). Quan després de l’examen, Primo Levi torna a la feina, acompanyat pel seu vigilant Alex, aquest s’embruta la mà amb un greix llefiscós i se la frega a l’espatlla del seu presoner. És una humiliació que queda gravada en la memòria de Primo.

### **El cant d’Ulisses**

Mentre van a buscar la sopa del dinar amb un company francès, Primo Levi li parla dels versos de la *Divina Comedia* de Dante. És un moment realment humà, poètic, de nostàlgia d’Itàlia, amb tot l’esforç de Levi adreçat a fer entendre al seu company els versos, traduint-los al francès com pot, perquè alguns no li vénen a la memòria...

### **Els fets de l’estiu**

La guerra comença a anar malament per als alemanys, el camp queda més desproveït d’allò que ja és habitual. Un civil italià de la Buna ajuda molt Primo Levi; escriu una postal per a casa seva a Itàlia, li porta pa, una samarreta. L’autor creu que si és viu és gràcies a Lorenzo. Lorenzo encara té humanitat, els *kapos*, els presoners, els SS pateixen de la mateixa desolació interna, ja no són homes.

### **Octubre de 1944**

Fan una selecció de presoners, molts han de morir perquè esperen nous combois al *Lager* i no hi ha lloc per a tothom. Entre ells, se salva un presoner que es diu Khun i que al vespre resa en agraïment. Levi pensa que, veient tots els que han condemnat, si ell fos Déu escopiria la pregària de Kuhn. Un dels condemnats reclama la ració doble de sopa que es concedeix a aquells que han de morir; se la menja i s’adorm, esperant l’endemà.

Per damunt de tot, plana la indiferència amb què molts assisteixen a la selecció; ja deixats anar, ja sense esma.

### **Kraus**

Al mes de novembre treballen molts dies sota la pluja (sort que no fa vent, per negatiu que sigui tot, encara hi ha un pitjor). Kraus és un presoner hongarès nouvingut i maldestre que encara no ha adquirit consciència de les lleis que governen el *Lager*. Primo Levi li explica que ha somiat que era a casa seva a Itàlia i que Kraus el venia a visitar, a sopar.

### **“Die Drie leute vom labor”**

Títol que significa *Els tres del laboratori*. Comença un nou hivern que el nostre protagonista no sap si podrà aguantar, quan un dia l’envien, a ell i a dos companys més, a treballar al laboratori de química, cosa que multiplica les seves possibilitats de sobreviure. El seu amic Alberto, n’està content. Al laboratori hi treballen unes noies civils que miren els presoners amb fàstic i menyspreu. Ells passen molta vergonya. Aquí Primo Levi disposa de llapis i paper i escriu les seves vivències, d’amagat, i llençant de seguida els papers. Una de les noies comenta un dia que «*aquest any ha passat de pressa*», i l’autor reflexiona sobre els canvis de la seva vida.

### **L’últim**

Parla dels intercanvis d’objectes que fan Primo Levi i Alberto amb altres presoners. Al final del capítol els SS penen un presoner que havia participat en la revolta d’un *Sonderkommando* (*kommandos* que treballaven a les cambres de gas; eren presoners que s’encarregaven de destruir els cossos d’aquells que morien a la cambra de gas). Quan el penen, crida “Companys, jo sóc l’últim”, i, efectivament, reflexiona l’escriptor, això és cert perquè ningú dels que han presenciats l’execució ha tingut esma de dir res; ell és l’últim, els espectadors només són subhombres.

### **Història de deu dies**

Primo Levi es posa malalt d’escarlatina i ha d’ingressar al *Ka-Be*, mentre està allà els arriba la notícia que l’endemà evacuen el camp. En primer lloc marxen els sans, entre ells Alberto, que s’acomiada d’ell al *Ka-Be*. Els sans moren gairebé tots durant l’evacuació (Alberto també mor). La notícia de l’evacuació no causa cap emoció al

protagonista, per bé que reconeix que, en unes altres circumstàncies li hauria representat una gran commoció. Es fa amic de Charles i Arthur, dos francesos civils amb qui està al mateix barracot del *Ka-Be*, i que fa poc que són al *Lager*. Per als qui queden al camp, la cuina i la calefacció aviat deixen de funcionar, però encara queden alemanys. Primo Levi va a buscar mantes; aquella nit bombardegen el camp, es cala foc a alguns barracots. Els alemanys es retiren.

Primo, Charles i Arthur organitzen la vida del barracot; van a buscar una estufa i menjar; els altres integrants del barracot estan d'acord a donar una ració del seu pa per a ells tres; un fet així hauria estat impossible uns dies abans, és el primer pas per tornar a esdevenir homes. Veuen els alemanys com es retiren, com passen per la carretera, mentre esperen que els russos entrin al camp. Durant aquests dies tenen lloc fets molt dramàtics, són molts els malalts, la brutícia s'escampa per tot el camp però per sort és hivern i el fred no deixa que les malalties s'escampin més. Hi ha morts per tot arreu. Mentre els russos estan entrant al camp, Charles i Primo Levi deixen el cadàver d'un company sobre la neu gelada.

## **Apèndix**

Com a apèndix de l'obra, Primo Levi ens forneix les respostes que dóna a les preguntes que més sovint li adrecen sobre les seves vivències.

### 3.3 Què diu *Si això és un home* al lector, emocions que desperta, funció de testimoniatge

La idea central de *Si això és un home* és la deshumanització de tots aquells que es van trobar en circumstàncies tan extremes com les dels camps d'extermini. L'obra també reflecteix el que va esdevenir la missió de Primo Levi, un cop va tornar a ser un home lliure: explicar tot el que havia passat per evitar que l'horror es repetís mai més.

Aquesta idea ja és present a la introducció, uns versos del mateix autor, escrits durant els judicis de Nüremberg, abans de començar l'escriptura de *Si això és un home*. El poema, furiós, és titulat *Shemà* :

*Els que viviu segurs  
A les vostres cases escalfades  
Els que trobeu en tornar al vespre  
El sopar calent i cares amigues:  
    Considereu si això és un home,  
    Qui treballa en el fang  
    Qui no coneix la pau  
    Qui lluita per un tros de pa  
    Qui mor per un si o per un no.  
    Considereu si això és una dona,  
    Sense cabells i sense nom  
    Sense forces per recordar  
    Els ulls buits i el ventre fred  
    Com una granota a l'hivern.  
Penseu que això ha passat:  
Us confio, aquestes paraules.  
Graveu-les al vostre cor  
Quan sigueu a casa o aneu pel carrer,  
Quan us fiquen al llit o us lleveu;  
Repetiu-les als vostres infants.  
    O que se us ensorri la casa,  
    La malaltia us impossibiliti,  
    Els vostres fills us girin la cara. (35)*

Pel que fa a *Si això és un home*, les paraules clau serien *home, humanitat, infern, Lager, fred, felicitat, fam, cansament...* Destaquem també la gran cultura clàssica de l'autor, amb les seves referències a la *Divina Comedia*, de Dante, i a diversos personatges mitològics al llarg de l'obra. Gairebé tots els capítols estan escrits en present, com si es tractés d'un diari de la vida al *Lager*. Per exemple, el títol d'un dels capítols "Les nostres nits" o aquest fragment que transcrivim tot seguit:

*«Perquè també nosaltres estem destrossats, vençuts: encara que haguem sabut adaptar-nos, encara que haguem après finalment a trobar el nostre menjar i a suportar el cansament i el fred, encara que tornem. [...], hem fet el repartiment, hem satisfet la ràbia quotidiana de la fam, i ara ens oprimeix la vergonya.» (36)*

### 3.4 Quins fets i recursos literaris de *Si això és un home* permeten entreveure la posterior desesperança de l'autor que el portà, anys més tard, a suïcidar-se.

Analitzant *Si això és un home* veiem que hi ha diverses escenes que ens donen la clau de les depressions que més endavant patiria Primo Levi i que el portarien finalment al suïcidi.

Una d'aquestes escenes és al capítol "Examen de química", en què el vigilant que acompanya a Levi a fer l'examen s'eixuga la mà bruta de greix a l'esquena de Primo, cosa que Levi no pot perdonar: «[...] *se sorprendria força, l'innocent i bèstia Alex, si algú li digués que agafant com a mostra aquest acte seu, jo el jutjo avui, a ell i Pannwitz i als innumerables que van ser com ell, grans i petits, a Auschwitz i arreu.*» (37)

L'altra té lloc durant la selecció del mes d'octubre de 1944, en què pensa que és un error que el presoner que anava davant seu a la fila per ser seleccionats l'hagin posat a la banda dels condemnats, que era ell qui havia de ser condemnat. Ho parla amb un altre company però conclou que: «*no sé que en pensaré demà i més endavant; avui no desvetlla en mi cap emoció precisa.*»(38)

I trobem una tercera reflexió de l'autor, quan ja treballava de químic a Birkenau (i per tant, en condicions una mica millors que la resta dels presoners) que, després d'explicar com se senten de maldestres i bruts davant les treballadores civils del laboratori, permet entreveure el seu destí: «*L'any passat a aquesta hora jo era un home lliure [...]. Tenia una enorme, arrelada i estúpida confiança en la benevolència del destí, i matar i morir em semblaven coses estranyes i literàries [...]. De la meva vida d'aleshores avui només em queda el que cal per patir la gana i el fred; no estic prou viu per poder-me suprimir*»(39)

---

## 4 Imre Kertész, Sense destí, la perspectiva en el temps

*Desde lejos, desde lejos, todo desde muy, muy lejos. Enfriar lo que hervía, abstraerse de lo que vivía. Contemplar así el mundo: ¡Auschwitz! Oh, allí se reúne todo cuanto se necesita para un buen libro.*

Imre Kertész, *Diario de la galera* (40)

### 4.1 Biografia: Sense destí, en el conjunt de l'obra de Kertész.

Imre Kertész és un escriptor hongarès que va ser deportat als camps d'Auschwitz i Buchenwald quan només tenia catorze anys. El fet de ser tan jove quan el van deportar dóna un aire diferent a les seves experiències. Després de la Guerra Mundial, Kertész va viure a Hongria fins després de la caiguda del mur de Berlín; posteriorment, va viatjar per tota Europa i la seva obra va obtenir el reconeixement que es mereixia fins que l'any 2002 li van atorgar el Premi Nobel de Literatura. L'obra emblemàtica de Kertész és la novel·la *Sense destí* inspirada en les seves vivències en els camps d'extermini. També són obres importants d'Imre Kertész: *Kaddish pel fill no nascut* (1990), *Fiasco* (1988) (que, amb *Sense destí*, constitueixen la *Trilogia del destí* de Kertész) i *Diario de la galera* (1992), *La bandera anglesa* (1995), *Liquidació* (2003) i, recentment, *Dossier K* (2006).

### 4.2 Resum de l'obra, estructura, paraules usades, llenguatge, referències culturals

És una obra de nou capítols, de 258 pàgines, els capítols estan numerats sense títol ni introducció.

Abans de començar el relat, la pàgina 5 és tal com transcriu tot seguit; després parlarem de la importància de l'Estructura a *Sense destí*, importància que ja ens avança la rigidesa de la taula següent. Els primers números són els dels capítols i els segons els de les pàgines on comença cadascun:

TAULA

1, 7

2, 30—3, 42

4, 59 — 5, 100 — 6, 135

7, 169—8, 187

9, 233

Els capítols estan, simplement, numerats, no tenen títol. Això ja ens allunya més de la història que en el cas de *Si això és un home*, en què cada capítol tenia un títol que anticipava al lector allò que hi trobaria.

### Capítol I

Comença la història quan criden el pare del protagonista a un camp de treball, i ha de marxar de casa; el primer capítol descriu els preparatius de la marxa: sopar, compra d'una motxilla. György es troba a ell mateix plorant però sembla no saber massa com li n'han vingut ganades.

### Capítol II

Després d'haver marxat el pare, s'endureixen les lleis contra els jueus; és significatiu que el nom del protagonista, György, només surt una vegada en tot el llibre, precisament en aquest capítol (pàg.30). Les autoritats obliguen el protagonista a treballar a la Refineria Shell, amb altres amics seus. Un dia té una conversa amb una veïna de la seva edat sobre el fet de ser jueus, conversa que potser és clau per copsar el sentit de l'obra. L'Annamária porta el fet de ser jueva i anar amb l'estrella com si això marqués una diferència entre els jueus i la resta de la gent. Hi ha una discussió sobre aquest fet; György no veu que aquesta diferència sigui clara, de cap manera no ho veu així i posa l'exemple del compte del príncep i el pidolaire; si en néixer haguessin intercanviat l'Annamária amb una altra nena, ara seria aquesta altra nena qui hauria de portar l'estrella groga i l'Annamária tindria un passat impecable pel que fa a la raça. Quan l'Annamária comprèn l'absurditat de la situació es posa a plorar desconsoladament.



### Capítol III

Comença amb la frase: «*L'endemà em va passar una cosa una mica estranya*». Un matí, quan va a treballar, fan baixar tots els jueus de l'autobús en què van i els detenen; els fan estar cinc dies en uns magatzems, allà troba els seus companys de treball, i els convencen perquè s'inscriguin per anar a treballar a Alemanya, els prometen una feina engrescadora. Anys més tard, al seu relat *Diario de la galera*, Imre Kertész explica que l'escriptor hongarès Sándor Márai els va veure des del tren de rodalies quan eren a la bòbila, esperant ser portats a Auschwitz («*No sé por qué me invade de golpe una sensación de alegría y gratitud por el hecho de que Sándor Márai me viera. Él tenía cuarenta y cuatro años; yo, catorce [...] y sabía lo que aquel niño no sabía en aquel entonces: que pronto lo llevarían a Auschwitz.*») (41)

A continuació es descriu el viatge en tren, amb els companys. Són moments de la narració en què es manté una expectativa esperançada, el protagonista i els seus amics no semblen sospitar allò que els espera.

### Capítol IV

Quan arriben a Auschwitz, els presoners que els esperen els diuen que diguin als SS que ja tenen setze anys, i així podran treballar i se salvaran, almenys de moment. Separen els homes de les dones, els vells i les criatures; el nostre protagonista es fixa en això, en què els vigilants porten un fuet... Els nois els examina un metge durant uns segons, i els separa en aptes i no aptes. György és apte. Després als aptes els dutxen els afaiten i els donen la roba de presoner; travessen metres i metres de filferros, patis, portes...

### Capítol V

La sensació de ser un presoner és una mica estranya, al començament. Veu una xemeneia que prové d'un forn crematori i després una altra i una altra, li diuen que els morts els cremen, es pregunta si l'epidèmia ha pogut matar tanta gent... «*Allà al davant, en aquell instant, cremaven els nostres companys de viatge [...]. A ells també els van informar sobre els penjadors, sobre els números...*» (42). Tot sembla una espècie d'innocentada, uns dirigents devien seure un dia a pensar com durien a terme tot allò que ara es presenta davant dels ulls del protagonista. En aquest capítol, el protagonista diu que el que millor descriu Auschwitz és l'avorriment, juntament amb «*aquella*

*espera estranya*». Als tres dies de ser a Auschwitz, el traslladen al camp de Buchenwald; descriu també aquest camp, on només s'hi està quatre dies perquè de seguida el traslladen a Zeitz, separant-lo així dels seus companys.

## Capítol VI

A Zeitz coneix Bandi Citrom, que és un dels personatges clau de la història. Bandi Citrom és qui ensenya György que no s'ha d'abandonar i qui li parla dels *musulmans* (presos que han perdut l'esperança i no tenen esma per viure) i dels *finesos* (jueus ortodoxes). Reflexiona sobre el fet que l'obstinació és un tret que va ajudar molts presoners, i que hi ha diverses manifestacions de l'obstinació (l'ortodòxia, la convicció de Bandi Citrom que segur que tornarà aviat a trepitjar el seu carrer...). Sembla que hi ha un període en què en el camp s'hi està relativament bé, una mena d'època daurada, si la comparem amb el que ha de venir després.

Van passant els dies de l'època daurada, el protagonista va entrant en una etapa de decadència, li minven l'humor, les ganes de llevar-se, de ser un bon presoner. Descriu també el declivi dels seus companys, quan els troba no els reconeix. Molts presoners es posen malalts i moren. György veu la impossibilitat d'adaptar-se al camp però, en una paradoxa més, afirma que no li faltava la intenció de fer-ho però no va tenir prou temps. Comença a parlar de l'evasió; en veu tres formes: la imaginació, l'abandonament, la fuga. Descriu un intent de fuga frustrat, que acaba amb el pres executat; prèviament li pengen un cartell amb les paraules "Visca, ja torno a ser aquí".

Però cap mena d'evasió no el pot distreure de la gana, «*em vaig transformar en un forat, en un buit*» (43), pateix, agafa sarna, s'aprima molt... Es mira a ell mateix amb horror, deixa de rentar-se, de despullar-se; és massa esforç, fa massa fred, les sabates li han quedat enganxades als peus, pateix de diarrea. Un dia, després de rebre una pallissa, arriba al límit de les seves forces; a cada pas que fa li sembla que serà el darrer, que no tindrà forces per al següent.

## Capítol VII

L'estat del protagonista s'agreuja; ja no li molesten els cops, el fred ni la gana. Si està cansat per aguantar la formació a peu dret, es deixa caure a terra, no li importa que després el colpegin. Ha passat a formar part del col·lectiu que als camps es coneixia

amb el nom de *musulmans*. Se sent cada dia més irritable, Bandi Citrom renuncia a intentar-lo animar. Llavors, a György se li fa una ferida en un genoll i finalment ha d'anar a la infermeria del camp, des d'on el traslladen a la infermeria d'una altra localitat; allà veu més ferides com la seva. Al cap d'uns dies el tornen al camp, a una sala per a malalts en què hi fa molt de fred. El seu company de llit mor i ell no ho comunica fins al cap d'uns dies, i així menja doble ració (la seva i la del mort). Allà agafa tota mena de paràsits, fins i tot a les ferides. Al cap d'uns dies, nou trasllat, aquest cop a Buchenwald, molt debilitat, com si fossin només cossos inermes, els llencen d'un lloc a l'altre; dalt del carro, es pregunta com el mataran, vol que sigui sense dolor; tanmateix, quan veu el camp des de dalt d'un revolt, s'adona que encara vol viure una mica més «*en aquell camp de concentració tan bonic*».(44)

### **Capítol VIII**

A Buchenwald, després d'uns dies, traslladen el protagonista a una sala dins el mateix camp, on les condicions són millors. Sembla que el que va passar en realitat és que a Buchenwald els presoners prominents (presoners polítics no jueus) estaven organitzats i gaudien d'una certa quota de poder i algú d'entre aquests presos més "poderosos" es va compadir d'Imre Kertész quan estava allà, al terra, en una munió de cossos i el va dur a una infermeria més condicionada. Efectivament, a través dels escrits de Jorge Semprún deduïm que al camp de Buchenwald hi havia una certa organització dels presos. Al lloc on traslladen György, aquest es fa amic d'un noi txec i de Pietka, l'infermer del seu pavelló. Les ferides es comencen a guarir, cada vegada bombardegen més sovint i se senten més crides dels alemanys perquè hi hagi ordre entre els presoners. Un dia, el metge entra al pavelló perquè s'ha de desallotjar un malalt per tal d'encabir-n'hi un altre. Pietka aconsegueix que György es quedi a la infermeria. Al cap de pocs dies, pels altaveus, els comitès de presos dels diferents països, anuncien que els presoners ja són lliures.

### **Capítol IX**

És la tornada a casa; quan es mira en un mirall, encara al camp, el seu aspecte el sorprèn; no sembla la mateixa persona. Per arribar a casa seva, ha de viatjar en diversos mitjans de transport, tothom li pregunta si ha estat en un camp, si coneix aquest o aquest altre, si és veritat l'existència de cambres de gas... Un cop arriba a Budapest, de seguida va a casa de Bandi Citrom, i veu que encara no ha tornat; pensa que si hores d'ara no ho

ha fet, segur que no tornarà. Després agafa un tramvia, el revisor li demana el bitllet i ell diu que no té diners, és un presoner. Un periodista l'ajuda i li paga el viatge, després li fa una sèrie de preguntes: què sent, què ha vist, si ha viscut horrors; és patent la distància que el separa del protagonista, amb les vivències que aquest ha tingut. El periodista li pregunta si voldria descriure l'infern dels camps, i György contesta que no ho pot fer; ell ha estat en un camp de concentració, no en un infern. Poc després, arriba a casa seva, i els seus pares ja no viuen allà; llavors truca a la porta dels veïns, els Fleischmann i, en paraules d'Imre Kertész, exigeix que «*li tornin el seu destí*» (45). Els dos veïns vellets li fan preguntes i ell diu que si ho va poder resistir va ser perquè tot va anar venint a sobre d'ell pels seus passos, una cosa darrere l'altra; tot de cop no ho hauria suportat. Els vellets li diuen que ha d'oblidar els horrors; ell diu que això no ho pot fer, ell no s'adonava que eren horrors, i, altre cop, tot havia anant venint, una cosa darrere l'altra; els passos més importants els va fer amb l'Annamària, quan van concloure que no hi havia cap fet objectiu que distingís els jueus de la resta de gent; des del principi de la història, doncs, l'absurd, l'absència de destí. Finalment, el protagonista se'n va a casa de la seva mare i, en aquell moment, al carrer, recorda que aquella hora era la preferida d'ell quan era al camp, d'alguna manera la vida allà era més simple. La felicitat, ens diu, l'espera com un destí ineludible; la novel·la acaba aquí, amb la tasca de gestionar el temps, la llibertat, que espera al protagonista.

Aquesta mena de reflexió sobre el destí i la “felicitat” dels camps de concentració clou aquesta novel·la d'Imre Kertész, els ponts que caldrà establir entre el món concentracionari i el món civil; la novel·la acaba d'una manera amarga i atroç.

Fet el resum, cal comentar que, pel que fa al llenguatge, la majoria dels capítols estan escrits en passat, tret dels dos primers, en què descriu la vida quotidiana abans de la deportació. És significatiu que el nom del protagonista només surti una vegada en tota la novel·la, a la pàgina 30. Tampoc no dóna noms propis a la majoria de companys que van deportar amb ell i de qui finalment el separen, sinó que s'hi refereix amb mots (el Cuireter, el Fumador, el Gomós...). Sí que tenen nom propi algun dels companys de captivitat que coneix més endavant (Bandi Citrom, Pietka...) i també els dos ancians veïns seus. Així doncs, una sèrie de personatges d'alguna manera “arquetípics” desapareixen a Auschwitz.

Un altre dels trets característics de la novel·la és l'ús molt freqüent de fórmules com ara: “així m’ho va semblar”, “naturalment”, “almenys des del meu punt de vista”. Semblen usades per fer-nos veure l’esforç del protagonista per encabir dins la lògica allò que succeeix al protagonista, que, recordem-ho, té només quinze anys.

### 4.3 Quines emocions desperta *Sense destí*.

Aquesta obra és molt diferent de *Si això és un home*, les vivències que descriu són similars però tota ella desprèn una atmosfera d’estranyament; sembla que el protagonista viu tot allò com un absurd sense cap explicació lògica als seus ulls. Molts paràgrafs del llibre, així com el llenguatge emprat, ens permeten copsar aquesta sensació. Descriu els SS com “comandants”, descriu la conferència de Wansee (en què els nazis van decidir la “solució final”, és a dir l’extermini dels jueus d’Europa) com la reunió d’una sèrie de líders (no parla d’alemanys ni de nazis) que van estar molta estona rumiant què farien i com ho farien, al voltant d’una taula (47). Les expressions que utilitza “al menys així m’ho semblava”, “naturalment”, etc. descriuen les seves impressions i l’intent inútil d’interpretar allò que en el fons no és res més que una paròdia amarga. *Sense destí* no va ser escrita fins molt més tard de l’acabament de la Segona Guerra Mundial. Quan va escriure *Sense destí*, Kertész vivia a Hongria sota una dictadura de signe estalinista, cosa que, paradoxalment, va ser el factor que el mantingué allunyat de la responsabilitat de fer-se càrrec d’ell mateix i de les angoixes que van portar al suïcidi a altres artistes provinents d’Auschwitz (Primo Levi, Paul Celan o Jean Amery, per exemple). El mateix Imre Kertész explica aquest fet en la seva darrera obra, *Dossier K*, publicada en castellà fa pocs mesos. Així, a *Dossier K* afirma que sota el règim de Kádár va entendre amb més claredat les seves vivències d’Auschwitz, cosa que li hauria estat impossible si hagués viscut en democràcia: «[...] aquella magdalena de Proust [...] Para mí, la magdalena era la época de Kádár, que resucitó en mi los sabores de Auschwitz.» (48)

La visió de la tragèdia d’Imre Kertész és, d’alguna manera, distant; quan llegim *Sense destí* veiem com al protagonista li ve de nou tot allò que li va succeint. I tanmateix, ell no sembla estranyar-se de res; és la visió d’un adolescent: ell, mentre ho pateix, no sap l’horror que està vivint, horror que sí que reconeix Kertész, ja adult, quan després d’uns anys escriu la novel·la. *Sense destí* és el producte de profundes reflexions de l’autor,

d'un treball de molts anys; el procés d'elaboració està descrit en els seus llibres *Diario de la galera*, *Fiasco* i *Dossier K*. Kertész sempre ha afirmat que el fet de viure sota una dictadura el va ajudar més que no pas el va perjudicar a l'hora d'escriure *Sense destí*: «*Després d'Auschwitz*, afirma Kertész, *les dictadures porten inherent la virtualitat d'Auschwitz.* »(49).

Segons afirma a *Dossier K*, el fet d'escriure *Sense destí* va representar una mena d'alliberament, com si hagués posat una distància entre ell i els esdeveniments viscuts:

« [...] *pensé por primera vez en la posibilidad de que algún error terrible [...] actúe en el orden mundial [...] cuando me di cuenta cambió mi punto de vista. Pude imaginar como ficción el lenguaje, la esencia y el mundo de pensamientos de ese personaje novelístico, pero ya no pude identificarme con él; quiero decir que, al crear al personaje me olvidé de mí mismo. Por eso no puedo responder a tu pregunta anterior de si el personaje de la novela y yo mismo nos parecíamos. Sin duda se asemeja más a quien lo describió que a quien lo vivió, y, desde mi perspectiva, es una gran suerte que así ocurriera.* » (50)

Per això, perquè finalment s'ha distanciat del personatge que era a Auschwitz, Imre Kertész per fi es decideix a transformar en experiència literària la vivència del *Lager*. Tanmateix, allò que realment preocupa el seu autor és la conseqüència d'haver sobreviscut, cosa que creu tan mancada de sentit com el fet que podia haver mort. Aquesta idea ja la podem observar a *Sense destí* que té una possible lectura "circular". El segon capítol, en què el protagonista diu a les seves amigues que res no té sentit i que el fet de ser jueus no els fa objectivament diferents de la resta i que, si ningú no sabés que són jueus, el seu destí es podria intercanviar amb el de qualsevol ciutadà «*amb uns documents impecables pel que fa a la raça*» (51), ja fa referència al perquè de l'obra, a l'absència de destí; en el capítol final György Köves reivindica el seu destí, ha viscut un destí que no és el seu però que ha d'encaixar amb allò que li espera a partir de llavors. Per tant, el tema central de la novel·la de Kertész potser no és tant la voluntat de testimoniatge com l'absurd i l'absència de destí individual en el món del segle XX (Auschwitz, les dictadures comunistes...). Aquí el *Sense destí* d'Imre Kertész és molt diferent de *Si això és un home*, amb la fervent necessitat de Primo Levi d'expressar tot

allò que va viure i de descriure amb detall la vida d'Auschwitz, gairebé en forma de diari.

A més, el final de *Sense destí* amb l'esment sorprenent a la «*felicitat als camps de concentració*» (52), evoca la felicitat possible dins les dictadures més extremes; és, en certa manera, un final a la manera de George Orwell a *1984*, en què el protagonista, que viu dins una dictadura ferotge, acaba estimant el dictador, el Gran Germà, després d'haver estat dubtant sempre d'allò que deia el poder oficial i d'haver estat sotmès a un espantós rentat de cervell. Direm de passada que Imre Kertész era un gran admirador de l'obra orwelliana, obra que estava prohibida a Hongria a l'època en què ell escrivia *Sense destí*. La creació de *Sense destí* va ser molt important per a Kertész, de manera que les seves obres posteriors són moltes vegades descripcions d'aquest procés creatiu. Així a *Diario de la galera*, trobem les explicacions de l'autor sobre la novel·la. Per a Kertész, el més important és l'Estructura de la novel·la; no queda espai per anècdotes ni girs sobtats de l'argument. També en queden excloses les definicions psicològiques (com a les novel·les de Kafka); l'Estructura dicta el relat; no hi ha salts enrere al llarg de la novel·la, la novel·la s'acaba quan esgota totes les variants possibles d'una única possibilitat, esgotament que, en canvi, ho deixa tot obert, tal com explica a *Diario de la galera* (53). I, encara, més endavant al mateix *Diario de la galera*, explica: «*La novela estructural considera negligibles los demás elementos constitutivos del individuo, por la sencilla razón de que son negligibles. Luego, la novela se caracterizará por cierta carencia, por la falta de la “vida plena” exigida por los estetas, por una ausencia, pues, que se corresponde perfectamente con esta época mutiladora. Esta técnica, por cierto, sólo triunfa cuando no se “percibe” [...]. Si la singularidad, lo fantástico (lo fantástico de la precisión), la actualidad y la ausencia de destino tienen el efecto de una vivencia viva, será porque esta técnica ha dado resultado.*» (54). Són evidents, doncs, les connexions amb els personatges de Kafka, les novel·les del qual es caracteritzen també per no descriure psicològicament els protagonistes, passant així el pes de l'argument a allò que els succeeix, històries terribles precursors del *Lager*. Kafka va ser una mena de “profeta” d'allò que havia de passar més endavant als jueus d'Europa que acabaria a Auschwitz com a últim esglaió.

Tornant a *Sense destí*, ara ja veiem com és que el nom del protagonista només surt un cop, al principi; no és cap dada important en l'obra. I, encara, Kertész ho explica a fons

a *Diario de la galera*: «*Mi protagonista es un personaje sin parangón [...] solamente lo hace hablar [...] la tortura a que lo somete el mundo, de lo contrario ni siquiera sabría usar la palabra; él nunca hace hablar al mundo.*» (55)

A *Diario de la galera* l'autor també descriu les dificultats que troba quan vol eludir qualsevol referència al dramatisme a l'hora d'escriure *Sense destí*: «*Tengo que conformarme con trabajar con una materia controlada y controlable. No se trata de no evitar los elementos obligatorios de la materia, sino de aferrarse incluso rigurosamente a ellos: el momento de ser introducidos por la fuerza en los vagones, el viaje, la llegada a Auschwitz, la selección, el baño y la entrega de la ropa. Todo esto es una serie obligatoria de instantes [...] cómo eludir el drama que no deja de guiñar astutamente el ojo desde detrás de la estilización, que en la situación concreta simplemente no existió y que es introducido forzosamente por la mirada retrospectiva, por la “historia” que aprehende a posteriori unos hechos que, en un principio, transcurrieron de manera muy diferente.*» (56)

Imre Kertész, ho hem dit diverses vegades, aconsegueix que aquests fets siguin vistos tal com els veia el protagonista de *Sense destí* mentre estaven succeint; veiem els fets i els intents que fa un nen per explicar allò que passa; ho veiem, doncs, com era en el moment en què el protagonista ho vivia. I, al mateix temps, gaudim d'una perspectiva doble, la “històrica” i la de la novel·la que estem llegint. Potser per això, no podem deixar de sentir compassió i esgarrifances per tot allò que passa, sentiment que es manté fins al final del llibre i que s'accentua amb el final, obert, amb el record de la felicitat als camps de concentració.

#### 4.4 Quins fets i quines tècniques d'escriptura de *Sense destí* poden permetre deduir la “salvació” del seu autor.

Sobretot, el final de la novel·la: «*En el meu camí, ja ho sé, la felicitat m'espera com un parany inevitable. Fins i tot allà, al costat de les xemeneies, en les pauses entre tortures, hi va haver alguna cosa que s'assemblava a la felicitat. Tothom em pregunta per les adversitats, pels “horrors”, però, potser allò, aquella cosa que s'assemblava a*



*la felicitat, era l'experiència que recordava més. Sí, d'això, de la felicitat als camps de concentració, els n'hauré de parlar la propera vegada que m'ho preguntin.*

*Si m'ho pregunten. I si encara no me n'he oblidat. » (57)*

Aquest darrer paràgraf del llibre és una premonició de l'adaptació del protagonista a allò que li espera més endavant. Està escrit en present, al contrari de la major part de la novel·la que està en passat; és com si d'alguna manera aquestes paraules mantinguessin la seva actualitat en el moment d'escriure *Sense destí*.

Més endavant, altres obres de Kertész fan referències al suïcidi i a la supervivència de l'autor de *Sense destí*. Així, per exemple a *Diario de la galera*:

*«Finalmente he conseguido escapar al destino impersonal; mi aventura más grande soy yo, a pesar de todo. Tal como lo he pensado y lo he construido.» (58)*

*«Mira siempre adelante, nunca atrás, allí adelante está la muerte... Luego eres libre» (59)*

*«Las depresiones no son sólo egoístas, sino también inmorales, un exceso, lo contrario de toda distinción, una gran torpeza en la vida.» (60)*

I a *Dossier K*:

*« [...] el personaje de György Köves se parece más a quien lo escribió que a quien lo vivió [...] Köves no sólo es capaz de calar, sino de interpretar también su destino [...]» (61)*

Més endavant, a *Dossier K*, Imre Kertész parla d'ell mateix i diu que *«Aquello que atormenta a la mayoría de los hombres como un pensamiento indigerible, en mi caso resulta ser de pronto la materia prima de una novela, y me libero de él al tiempo que va tomando forma. » (62)*

*«En determinados casos el suicidio no es admisible, supone, como quien dice, una falta de respeto a los necesitados»(63)*

## 5. Maria Àngels Anglada; la perspectiva d'una escriptora catalana

*«L'obra d'Anglada és particularment sòlida, tant des del punt de vista literari com humà. Tenia unes referències culturals profundes i de gran coneixement dels clàssics, així com una gran sensibilitat humana per explicar algunes tragèdies d'aquest segle».*  
(Vicenç Villatoro. Avui, 24 d'abril de 1999)

*«Maria Àngels Anglada [...] es va especialitzar a ser una figura callada, d'aquelles que poden alçar la veu de tard en tard i resultar contundents, però que no es distingeixen per ser amants del brogit, del so i de la fúria faulknerianes [...]. Les emprentes a l'obra de Maria Àngels Anglada, com en Carles Riba, cal buscar-les en el món clàssic. [...] Per tant, novel·la, també, per més que sempre reivindicués la seva condició de poeta i catalana».*

Marta Pessarrodona, *Donasses* (64)

*Cap alba ja no és nova ni cap rosa innocent  
I es glaçaran els mots en el vers dels poetes  
Si oblidem que els infants petgen camins de mort  
—Raïms mai madurats, quina amarga verema!*

(Maria Àngels Anglada, *Columnes d'hores*, "Vietnam") (65)

Aquesta poesia que he posat com a exemple de la sensibilitat de Maria Àngels Anglada reflecteix, a més, un punt de vista contraposat a la frase de T.W. Adorno segons la qual escriure un poema després d'Auschwitz és un acte de barbàrie (66). Per a l'autora, els mots dels poetes es glaçaran, la poesia no tindrà cap funció si oblidem el passat, i amb ell, allò que ha continuat succeint al món després d'Auschwitz, *mentre els nens petgin*

*camins de mort*; l'actitud d'escriptora de Maria Àngels Anglada és valenta i compromesa amb el seu temps.

### 5.1 Biografia, les preocupacions habituals d'una escriptora del nostre país.

Maria Àngels Anglada va néixer a Vic l'any 1930; era filla d'un advocat vigatà i la gran de quatre germans; la seva infantesa es veu influïda per un ambient familiar apassionat per la música, passió que reflecteixen molts dels seus escrits. Va estudiar Filologia Clàssica a la Universitat de Barcelona, on conegué el que seria el seu marit, Jordi Geli Aguadé, també estudiant de Clàssiques, que era fill de Vilamacolum, a l'Alt Empordà, Es van casar el 1954 i fins al 1961 el matrimoni va viure a Barcelona, on van néixer les seves tres filles. El 1961, la família es traslladà a viure a Figueres. Allà, Anglada estigué uns anys dedicada bàsicament a la família, reprenent la seva carrera d'escriptora l'any 1972. També es va dedicar a la docència i a traduir obres clàssiques del llatí i el grec al català.

La seva vida d'escriptora està molt influïda pel món clàssic; sempre va admirar l'art de la Grècia clàssica, país on va viatjar en diverses ocasions. Quan reprèn la seva carrera literària l'any 1972, publica els seus primers poemes al llibre *Díptic* amb Núria Albó; també fa de traductora, assagista i crítica literària. Va col·laborar amb assaigs seus a diverses publicacions com *Canigó* o *El pont*, i també a l'obra col·lectiva *Salvador Espriu en els seus millors escrits*. També, amb el seu marit, van redactar el llibre *Memòries d'un pagès del S.XVIII*, que es va editar el 1978. Aquell mateix any, Anglada va guanyar el premi Josep Pla amb la seva primera novel·la *Les closes*. Aquesta novel·la la va donar a conèixer al públic. Són obres posteriors *Sandàlies d'escuma* (per la qual li concediren el premi Lletra d'Or i el Premio Nacional de la Crítica el 1985) i les novel·les *No em dic Laura* (1981), *Viola d'Amore* (1983), *Artemísia* (1989), *La daurada Parmèlia i altres contes* (1991), *L'agent del rei* (1991), *El violí d'Auschwitz* (1994), *Dones soles: 14 contes* (1995), *Quadern d'Aram* (1997), *Nit de 1911* (1999) i *L'àngel* (2000). Segons l'escriptora Marta Pessarrodona, es tracta d'una narrativa “*sempre de poeta*” (67).

També va escriure poesia, amb les obres *Díptic* (1972), *Kiparíssia* (1981), *Columnnes d'hores (1965-1990)* (1990) i *Arietta* (1996).

En literatura infantil i juvenil destaquem *El bosc de vidre: un conte d'en Bernat* (1986), *La grua Estontola* (1993), *L'hipopòtam blau* (1996), *El Bruel de Castelló* (1996), *Relats de mitologia I. Els Déus* (1996), *Relats de mitologia II. Els herois* (1996) i *Nadal* (1998).

A més, Maria Àngels Anglada té títols d'assaig com el ja citat *Memòries d'un pagès del S.XVIII* (1978), *El mirall de Narcís / el mite grec en els poetes catalans* (1988), *Paisatge amb poetes* (1988), *Paradís amb poetes* (1993), *Retalls de la vida a Grècia i Roma* (1997) i *Les dones de l'Odissea* (1997).

Altres guardons que va rebre l'escriptora, a més dels esmentats més amunt per *Sandàlies d'escuma* són els següents:

Guardó-homenatge de l'Instituto Italiano di Cultura i Edicions Destino (1989): *Paisatge amb poetes*.

Prudenci Bertrana (1994): *El violí d'Auschwitz*.

Octavi Pellissa de l'Editorial Empúries a projectes d'obres narratives: *Nit de 1911* (recull de contes).

Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya

El 1996 la ciutat de Figueres la va nomenar filla adoptiva, A Figueres va passar els darrers anys de la seva vida i hi va morir el dia de Sant Jordi del 1999.

La novel·la que ens ocupa ara, *El violí d'Auschwitz*, es va publicar l'any 1994 i rebé elogis del públic i la crítica, fins al punt que va arribar a formar part de les antologies estrangeres sobre literatura catalana. A aquesta obra trobem la Maria Àngels Anglada compromesa amb els problemes del seu temps, sensible amb el patiment de la Humanitat, sensibilitat que manifesta en altres obres seves com *Quadern d'Aram*, que tracta de la tragèdia dels armenis o el poema "Vietnam" publicat a *Columnes d'hores*. *El violí d'Auschwitz* tingué tan bona acollida que fins i tot es va pensar a fer-ne una pel·lícula amb guió de Jorge Semprún, projecte que finalment no es va dur a terme.

## 5.2 Gènesi de *El violí d'Auschwitz*, estructura, mots emprats, llenguatge, referències culturals . Estructura dels capítols.

La idea de *El violí d'Auschwitz* vingué al cap de la Maria Àngels Anglada quan escoltava les notícies de la guerra de Bòsnia, el 1992. La visió dels horrors d'un genocidi a la ja castigada Europa la portà a qüestionar-se el seu paper d'escriptora, que en aquell moment estava passant un poema a màquina; i s'adona que escriure, en aquell moment, és com construir un violí dins d'un camp de concentració. El tema de la destrucció dels jueus i altres minories ètniques a mans dels nazis sempre l'havia colpit molt; ja a la seva novel·la *Artemísia* hi feu sortir els assassinats comesos pels nazis en un poble grec l'any 1943, i els parents dels músics de l'orquestra d'Israel morts a Auschwitz. També va traduir un poema de Quasimodo titulat "Inscripció per als caiguts de Marzabotto" en memòria de la repressió patida en aquell petit poble italià també a mans dels nazis.

Més endavant aquell mateix any (1992), Maria Àngels Anglada comença a cercar la informació que li caldrà per a la seva obra: ja sap que escriurà un llibre sobre Auschwitz i que tractarà la construcció d'un violí al *Lager*. Maria Àngels Anglada admirava els luthiers, de fet a *Viola d'amore* ja en surt un; el de *El violí d'Auschwitz* serà un violer de Cracòvia. Sembla que va pensar d'escriure la història en vers, però a la fi ho va fer en prosa, en una prosa planera, que arribés fàcilment als lectors: un altre testimoni, una altra ajuda perquè el *Lager* no torni mai més... És doncs, una història de superació a través de la creació, de l'artesanía en el cas de Daniel, el luthier de Cracòvia.

En la vida real, Maria Àngels Anglada va conèixer Jacques Stroumsa, supervivent d'una llarga família de jueus grecs, enginyer elèctric i violinista; Stroumsa va ser durant un mes violí solista a l'orquestra d'Auschwitz-Birkenau; tocava quan així li ho ordenaven els SS però també ho feia per portar consol als malalts de la infermeria del *Lager*. La il·luminació de la ciutat de Jerusalem, del Mur de les Lamentacions és obra de Stroumsa. Tanmateix, quan Anglada va escriure *El violí d'Auschwitz* encara no coneixia Jacques Stroumsa; el violinista del seu llibre és polonès. Del seu encontre, Maria Àngels Anglada diu, en el pròleg al llibre del violinista *Tria la vida*: «Un xic mitològic com sóc, no puc evitar el pensament que m'he trobat amb Orfeu. Només que, en comptes de lira, baixà a l'infern amb el seu violí.» (68)

A continuació, fem un petit resum de *El violí d'Auschwitz*. Tots els capítols, excepte els dos últims, comencen amb fragments d'informes o documents oficials de les SS que l'autora va extreure del llibre de Reimund Schnabel, *Poder sin moral*. Els capítols no porten títol i estan numerats amb números romans; els introdueixen els fragments esmentats de *Poder sin moral*.

## I:

L'introdueix l'informe del guardià d'un ghetto que mata una jueva quan vol robar naps d'un carregament.

La narració ens situa en un concert en què toca el violí que Daniel, el protagonista de l'obra, va fabricar a Auschwitz. El narrador forma part d'un trio musical; estan fent una sèrie de concerts a Polònia i li crida l'atenció el so del violí solista. Quan acaba el concert, parla amb la violinista, que es diu Regina, i que li explica que el violí és del seu oncle Daniel. La Gerda, una amiga del narrador s'assabenta que gairebé tota la família de la Regina van morir durant l'Holocaust. La Regina lliura una còpia de la història del violí als components del trio; aquí comença la història central.

## II:

El segon capítol l'introdueix una cita de la *Divina Comedia*, de Dante («*E vinc en lloc on tota llum es morta*»). Precisament, tot un capítol de *Si això és un home* de Primo Levi està dedicat també a la *Divina Comedia*. Es tracta del capítol titulat "Ulisses", en què Primo intenta transmetre la bellesa dels versos de Dante a un company francès. És una coincidència interessant; ens porta a les arrels clàssiques i llatines d'ambdós escriptors.

A continuació, trobem una cita del "Formulari per a càstigs i assots" dels SS, que descriu els arrestos i càstigs que es podien aplicar als presoners; la pàgina següent és el càlcul de la rendibilitat dels presos per a les SS (despeses en alimentació, vida mitjana del pres...)

Comencem ara el capítol pròpiament dit, quan Daniel surt de la cel·la d'arrest, en què ha estat quatre dies, després d'haver estat assotat per haver-se adormit un matí. Daniel

treballa de fuster al camp i això li representa un mínim avantatge (treball a cobert, algun suplement de menjar). En el moment de començar el relat, Daniel està fent la feina de fusteria d'un hivernacle del comandant Sauckel. Daniel no pot evitar pensar en la seva mare, morta al ghetto i en la seva promesa, de qui no sap res, encara que, tanmateix, cregui que pensar en el dia a dia l'ajuda més. En les seves condicions actuals, li sembla impossible haver sentit desig per una dona. Els dies se li fan llargs, recorda els passos que ha seguit fins aquí: les lleis racials, el saqueig del seu taller, l'estrella groga. Aquell vespre arriben presoners nous i un d'ells és un conegut que li explica que l'Eva està bé, en una fàbrica on mengen relativament bé i que la seva neboda Regina està vivint amb una família alemanya que la tracta bé.

### III:

El tercer capítol és introduït pel Salm 106 («*sojornant en tenebres i a l'ombra de la mort, encadenats per la misèria i pel ferro*»). La pàgina següent transcriu la negativa del Dr. Rascher a utilitzar, en els experiments per elevar la temperatura dels presos congelats submergits en aigua quasi gelada, una presonera d'aspecte nòrdic.

En aquest capítol, fan anar Daniel a arreglar una porta a la caserna del comandant i en aquell moment s'està celebrant una festa, amb un trio de músics presoners jueus. De sobte, Daniel sent cridar el comandant, i, sense temps per pensar-ho, entra a la sala i manifesta que l'errada en el so no és culpa del músic sinó que el violí té una petita esquerda que ell sap arreglar. Li diuen que si l'arregla aquella mateixa nit, no els castigaran. Mentre, aquella nit, Daniel està arreglant el violí, es torna a sentir a gust; estima el seu ofici. L'autora fa una descripció molt minuciosa de la tasca del luthier. L'endemà el comandant dóna el vist-i-plau a la reparació efectuada però no s'està de comunicar a Daniel que ha castigat Bronislaw, de manera que la intervenció de Daniel no ha servit per ajudar el seu amic. El dia següent és llarguíssim per Daniel; a més dels patiments quotidians, té molta son, està desmoralitzat. Els seus companys li expliquen que els SS s'han endut quatre presos (un d'ells del seu barracot) per utilitzar-los en els experiments que fan per elevar la temperatura de presos a qui han submergit en aigua glaçada. Al pres del seu pavelló que es van endur, ningú no el va tornar a veure.

#### IV:

És introduït per dos fragments de *L'arbre de foc* d'Agustí Bartra (*Freneu, freneu, els cavalls enardits [...] per graons de silenci van pujant crits de mare [...]...*) i, a la plana següent trobem un informe sobre les mesures de seguretat al camp de concentració d'Auschwitz, datat el 1944.

Quan comença el capítol trobem Daniel construït un violí per als SS. Mentre ho fa, alguna cosa li recorda la felicitat, fa el seu ofici i això el satisfà. Ni tan sols s'adona que ja ha arribat la primavera fins que el dia ja s'ha allargat molt. Pensa que florirà la primavera sobre els cossos de milers de morts. Les etapes de la construcció del violí són descrites amb molta minuciositat per Anglada, amb un vocabulari tècnic precís. Quan Sauckel i el Dr. Rascher visiten els tallers, Daniel passa molta por i, per no equivocar-se davant els visitants, es posa a fer una feina menys difícil que la que estava duent a terme quan ells entren.

#### V:

Uns versos de Iannis Ritses, poeta grec contemporani, introdueixen el següent capítol (*Als nostres músics els han tallat les mans [...] El violí de dolça veu jeu a terra com un bressol immòbil [...]...*). Després, ens forneix una relació de vestits, cabells i altres objectes lliurats als SS des dels camps de concentració de Lublin i Auschwitz (en total, 570 vagons)

La “neteja de primavera” introdueix aquest capítol; Daniel es lliura d'anar a la cambra de gas però en aquesta ocasió els nazis maten molta gent, també dones i criatures. Els fan pujar dalt d'uns camions que estiben un cop plens de gent. A Daniel, amb aquestes notícies, li costa molt posar-se a treballar, però pensa que el deixaran viure, si més no, fins que acabi la fabricació del violí. A través del seu amic Bronislaw, s'assabenta que el violí i ell mateix, el luthier, són els objectes d'una aposta entre el Dr. Rascher i el comandant Sauckel; si el violí és acabat abans d'un termini que desconeixen, el metge haurà de regalar una caixa de vi de Borgonya al comandant i, en cas contrari, el comandant entregará el luthier perquè el metge faci els seus experiments amb ell.



## VI:

El capítol VI comença amb una cita d'Emily Dickinson sobre la durada del sofriment (*recordar no podria/ com començà, ni si hi ha hagut/ sense ell només un dia*). Aquest capítol és introduït, a més, per dos informes: un escrit de les SS adreçat a Himmler sobre l'aprofitament de les dents d'or dels presoners morts i, en segon lloc, la declaració del procés IG Farben, en què s'explica un sistema de pagament que aquesta empresa duia a terme per millorar la productivitat dels treballadors presoners.

La nostra història es reprèn amb la reacció del luthier quan s'assabenta que és objecte d'una aposta tant infamant. El seu amic Bronislaw l'ha d'abraçar durant una bona estona per tal de no deixar que de la boca de Daniel surti el crit que té dins. Bronislaw li dóna ànims, li diu que el violí quedarà bé, que ell el tocarà a l'orquestra i que aconseguiran guanyar l'aposta.

Un dia, mentre Daniel està treballant, el fan plegar durant uns moments i, a ell i dos companys més, els fan vestir amb roba nova; els SS els fan fotos per a la propaganda nazi i els obliguen a somriure; això representa una humiliació, és una vergonya per a Daniel. El vigilant, quan ho veu, li ofereix un glop de cervesa, i un amic forner, una llesca de pa.

Aquells dies veu arribar al camp més gent acabada de fer presonera, recorda la seva pròpia arribada i se sent solidari amb els nouvinguts, tot i que, quan reconeix que encara té sentiments, ho troba força estrany. També, durant aquells dies, els donen una prima en diners per anar a buscar una mica de menjar a la cantina (és el que explica l'escrit sobre la IG Farben que encapçala el capítol).

## VII:

Només l'introdueix una cita del *Nabí* de Josep Carner (*Un temps, Iahvé, no fou la meva nit opresa, ni jo tirat de sobte a cap estrany camí*)

Anglada descriu la interpretació de la "Follia" d'Arcangelo Corelli per part de Bronislaw davant dels nazis del camp. Un cop acabada la interpretació, els nazis li diuen que ho ha fet bé, que el so del violí és encertat i tiren monedes dins l'estoig del cel·lista. El violí que ha construït Daniel se l'emporten. Un dels alemanys que eren al concert, i

que duia uniforme de la Wermacht dóna un bitllet a Bronislaw, dins del qual hi ha un paper amb les paraules “Et trauré d’aquí”.

Seguidament, Bronislaw es veu transportat als nostres dies, acaba de fer un concert a Suècia on va anar a viure després de la guerra. Després del concert pensa molta estona que se’n devia fer de Daniel, també pensa que no tornarà a tocar la “Follia”, que és la peça que va interpretar davant dels SS. Bronislaw pensa ens els fets que van passar després del concert al camp de concentració. Els primers dies, Daniel no sap el resultat de l’aposta, fins que el fan anar a descarregar una camioneta a la caserna del comandant. Dins la camioneta hi ha la caixa de vi de Borgonya que el metge ha hagut de lliurar al comandant. Quan ho descobreix, Daniel es desmaia, esgotat per la fam, la tensió i el cansament. Llavors els lectors descobrim que el metge jueu del camp, també al corrent de l’aposta, havia proporcionat a Daniel una pastilla de cianur que ja no haurà de prendre.

#### VIII:

El darrer capítol comença amb una cita de *l'Eneida* de Virgili (*pel primer fred de la tardor endutes cauen moltes fulles*)

Situat ja als nostres dies, i després del concert, el músic Bronislaw torna a casa seva, on l’esperen Climent, Gerda i Virgili, amb d’altres convidats, entre els quals hi ha Regina, la neboda del luthier, que es posa a tocar el “Trio de Mitilene” amb el violí; Bronislaw reconeix el so del violí d’Auschwitz. Amb Regina, Bronislaw parla de Daniel, Regina li explica que, un cop va sortir del camp, Daniel va estar molts mesos entre la vida i la mort i que quan estava tan malalt el va visitar el seu amic, el mecànic del camp i li va dir que havia comprat el violí a la subhasta dels béns del comandant. Daniel sempre havia tingut l’esperança que el violí no acabaria a les mans del botxí. A partir d’aquest moment, el luthier, tria el camí de la vida, per bé que finalment mor quan Regina encara és molt joveneta. Ell i Eva (la promesa de Daniel, que també ha sobreviscut) adopten la petita Regina, els pares de la qual havien mort amb l’Holocaust.

La novel·la acaba amb la reflexió de Bronislaw — mai més no tornarà a tenir el malson que el traslladava a Auschwitz i tocarà la part de violí del “Trio de Mitilene” que Regina havia interpretat, amb el violí del seu amic. Així doncs, Bronislaw, a través de la

música, es sobreposa al seu malson. És, en essència, el mateix malson que Primo Levi va tenir durant molt de temps, malgrat que els esdeveniments semblen confirmar que Levi mai no va arribar a superar el record que li portava. El somni de Levi està descrit a la seva obra *La treva*. (69)

Les paraules clau a *El violí d'Auschwitz* són *luthier, mans, Eva, infern, música, violí, Regina* i tots els mots que fan referència a l'ofici de luthier. Tots els capítols, excepte els dos últims, comencen amb fragments d'informes o documents oficials de les SS.

Aquesta novel·la de Maria Àngels Anglada és un relat que fa una mena de justícia; el protagonista del llibre, el violí, acaba, al final en mans d'aquells que l'han de tenir: tot el relat traspu la sensibilitat de la seva autora, una dona a qui colpien els problemes del seu món. Tindrem ocasió d'analitzar, més endavant, més a fons *El violí d'Auschwitz*, una novel·la a l'alçada de la millor literatura concentracionària.

### 5.3 Què ens diu Maria Àngels Anglada amb *El violí d'Auschwitz*. La bellesa de la música i la creació a l'infern dels horrors.

Maria Àngels Anglada, també com Primo Levi, ens parla a través de la seva obra, de la deshumanització del *Lager* i entreveu una manera de sostreure's a l'horror: la creació; no es tracta d'una creació artística, sinó artesana, de la realització d'un ofici que omple la vida d'una persona. És l'ofici de Daniel en la vida civil, i el salva de la deshumanització. És sabut que als camps tenien "preferència" aquells que sabien un ofici (sastres, barbers...), perquè podien treballar en condicions una mica menys dures que la resta de presoners. És el cas del nostre luthier, Daniel, a qui fan treballar de fuster i, posteriorment, en la construcció d'un violí.

---

## 6. Comparació de les tres obres i conclusions

Per començar, hem de fer esment al fet que *El violí d'Auschwitz* utilitza referències culturals del món clàssic, molt semblants a les que feia trobem a *Si això és un home* : Ambdós escriptors, Anglada i Levi, tenien una gran cultura clàssica. Així, per exemple, Maria Àngels Anglada parla de l'Aqueront (70), el riu que, segons, la mitologia grega conduïa a l'Infern. Levi també parla sovint de l'Infern i de la seva mitologia (a la pàgina 35 de *Si això és un home*, parla del “nostre Caront” – guardià mitològic de l'Infern; a la novel·la, el vigilant que els acompanya al *Lager*). Una de les referències d'Anglada, concretament la que encapçala el capítol II, és de la *Divina Comedia* de Dante, obra a la qual Primo Levi dedica tot un capítol de *Si això és un home*. Potser, amb aquestes citacions, podem veure dos escriptors de tradició mediterrània o llatina, d'educació clàssica (encara que Levi era químic de professió, la seva formació clàssica era notable). I a l'altra banda, gairebé contraposat, tenim Imre Kertész, que no fa referència a cap figura cultural d'aquesta mena i que potser podríem situar més a prop de l'Europa Central per la seva manera d'escriure (són notables les similituds amb Kafka: l'“absència” de protagonista, allò que passa és més important que els personatges...), recursos que ja hem comentat i que ell mateix analitza en obres posteriors.

### 6.1 Una mateixa, escena, els mateixos fets, com els descriuen

#### Les relacions entre companys, les descripcions dels personatges:

Imre Kertész descriu els companys de deportació del protagonista de *Sense destí* amb mots, no amb el seu nom, i això entra en l'atmosfera d'estranyament que desprèn tota la novel·la, les relacions, també, distants, excepte en dos casos puntuals: l'amistat amb l'hongarès Bandi Citrom (que al final es cansa de György quan aquest cau en l'estat de *musulmà*) i en els darrers dies de captivitat, l'ajut de l'infermer Pietka. En canvi, l'amistat a *Si això és un home* està tractada molt més a fons que a la novel·la de Kertész; Primo Levi descriu els personatges que troba amb molt més detall que els companys que ha anat trobant Imre Kertész; així, per exemple, en el capítol de *Si això és un home* que porta per títol “Els enfonsats i els salvats”, Primo ens forneix la descripció de tres

homes que són supervivents nats del *Lager*. Això no ho trobem a l'obra de Kertész, excepte en allò que fa referència al seu company hongarès Bandi Citrom. Primo es recrea molt en l'anàlisi de les reaccions dels presoners: qui aconsegueix sobreviure i per què, cosa que no passa a *Sense destí*. Pel que fa a Maria Àngels Anglada, la col·laboració entre el luthier i el violinista és molt important per al desenvolupament dels fets descrits a la novel·la. *El violí d'Auschwitz* també evoca el passat del protagonista, la nostàlgia de l'Eva, la vida d'abans a Cracòvia... i és, de les tres obres, la que ho fa més sovint.

### La deshumanització:

Hi ha un passatge de *El violí d'Auschwitz* en què Daniel es meravella en descobrir que encara té sentiments:

*«I ara, de cop, sentint de lluny els crits contra els nouvinguts, es meravellà amb senzillesa que el seu cor no fos mort per a altri, que hi sorgís, com una herba petita a la terra bona, no en un ermot, un sentiment de debò, de compassió per uns altres homes. Malgrat el somriure forçat del matí i la burla, malgrat els mesos de fred i gana, els blaus dels cops rebuts, les amenaces, malgrat l'esforç gastat a no estranyar-se gaire de res, a ofegar els crits quan li pegaven, a no pensar massa estona en allò que no fos immediat, el seu cor era viu.» (71)*

També ho descobreix Primo Levi, els darrers dies de captivitat:

*«Quan va estar arreglada la finestra esbotzada i l'estufa va començar a difondre calor, va semblar com si alguna cosa es distengués en cadascun de nosaltres i va ser aleshores que Towarowski [...] va proposar als altres malalts que cadascú oferís una llesca de pa als tres que treballàvem, i la cosa va ser acceptada.*

*Només un dia abans un tal esdeveniment no hauria estat pas concebible. [...] Crec que es podria fixar en aquell moment l'inici del procés pel qual els que no vam morir, de Häftlinge (presoners) que érem, vam anar convertint-nos lentament en homes. » (72)*

En Primo Levi, la deshumanització és una constant que es repeteix profusament, al llarg de tot el llibre: quan descriu l'entrada al camp («ens prendran també el nom..») (73), quan explica els intercanvis i “organitzacions” al capítol titulat “La zona grisa”, davant

el *Doktor* que l'examina de química, quan parla de la vergonya que sent treballant al laboratori químic, tan prim, tan brut, davant de les treballadores civils.

Imre Kertész, en canvi, no parla gairebé mai de la deshumanització com a tal a *Sense destí*. Sí que descriu els canvis que experimenta: la fam, la malaltia, els paràsits, però no parla de la pèrdua de la condició d'home.

En canvi, tant Primo Levi com Imre Kertész parlen d'un temps d'"adaptació", vital per a la supervivència. Escoltem, en primer lloc, Primo Levi:

*«Un cop al camp, per la seva essencial incapacitat, o per desgràcia, o per qualsevol incident banal, han estat trepitjats abans d'haver pogut adequar-s'hi; fan tard, no comencen a aprendre l'alemany i a discernir alguna cosa en l'infernai garbuix de lleis i de prohibicions sinó quan el seu cos ja és una ruïna, i res ja no els podria salvar de la selecció de la mort per decaïment. La seva vida és breu però el seu nombre és immens; són ells, els Muselmänner, els enfonsats [...]».* (74)

I Kertész ho formula així:

*«No, en circumstàncies determinades no n'hi ha prou amb tota la bona voluntat del món. A casa havia llegit que amb el temps i un esforç adequat l'home es podia acostumar a la captivitat. I no dubto que pugui ser veritat a casa, en una presó normal, respectable, civil, o com sigui que es digui. Però en un camp de concentració, segons la meua experiència, no hi havia manera, no oferia cap possibilitat. I puc assegurar sense por d'equivocar-me que—almenys en el meu cas—no hi estalviava esforços, no hi faltaven les bones intencions: el problema era que simplement no se'm va deixar prou temps.»* (75)

La "manera" d'explicar Auschwitz: descripcions, l'ús de la primera persona, dels temps verbals i altres recursos lingüístics

Primo Levi escriu minuciosament, amb tots els detalls, allò que passa; són també minucioses les descripcions que fa dels seus companys, sobretot al capítol "Els enfonsats i els salvats": *«Elias és naturalment i innocentment lladre: manifesta en això*

*la instintiva astúcia dels animals salvatges. Mai no l'atrapen in fraganti, perquè només roba quan es presenta una ocasió segura; però quan aquesta es presenta, Elias roba, fatalment i previsiblement, igual com cau una pedra deixada anar. A part del fet que és difícil sorprendre'l, és clar que no serviria de res castigar-lo pels seus robatoris: per a ell representen un acte vital qualsevol, com respirar i dormir.» (76)* Maria Àngels Anglada, en canvi, posa molta cura a descriure l'ofici de luthier, que és el que, en darrera instància, ajudarà el protagonista. Abans d'escriure *El violí d'Auschwitz* va prendre bona nota de tot allò que feia referència a l'ofici esmentat. No són potser tan detallades les descripcions d'Imre Kertész, però el protagonista de *Sense destí* està sempre provant d'encabir els fets dins la seva lògica, i ho fa amb les expressions: “Naturalment”, “Cosa que era comprensible”, “Almenys així m’ho va semblar”; els pensaments són el d’un adolescent amb una confiança primigènia en el món que l’envolta. Quan acaba la novel·la i es reincorpora a la vida civil, no pot parlar d’infern; ell ha estat en un camp de concentració, no en un infern, no s’adonava que eren horrors... (77). Les descripcions que fa en alguna ocasió ratllen el *Kitsch* i contenen una ironia ferotge. Per exemple, quan el rescaten d’una pila de cossos esquelètics i el porten un altre cop a Buchenwald, descriu aquest camp: «*Més lluny, una mica més enllà, els camins amb llambordes del camp també estaven animats, hi havia activitat, tothom estava enfeinat: els vells residents, els convalescents, els il·lustres, els encarregats del magatzem, els membres dels destacaments interns que havien tingut la sort de sortir escollits, tots anaven i venien i acomplien les tasques quotidianes. aquí i allà, núvols de fum sospitosos es barrejaven amb vapors més agradables [...] Aquella imatge, aquella flaire van desencadenar en el meu pit entumit un sentiment que va anar creixent en onades [...]; que es tornava més i més obstinat: encara volia viure una mica més en aquell camp de concentració tan bonic.» (78)*

Pel que fa al punt de vista des d’on s’han escrit, constatem que dels relats analitzats, els llibres d’aquells que van ser realment a Auschwitz estan escrits en primera persona (*Si això és un home* i *Sense destí*) i, en canvi, *El violí d'Auschwitz* està escrit en tercera persona, per bé que el relat té la qualitat de fer-nos posar en la pell del luthier i el seu amic violinista.

És curiós que Primo Levi fa servir el present als capítols centrals del llibre, de manera que *Si això és un home* sembla moltes vegades un diari de la vida al *Lager*. També és

remarcable el fet que quan descriu la deportació i l'alliberament empri el passat, de manera que hom pot interpretar que la vida a Auschwitz queda emmarcada en una mena de "present etern" per al protagonista dels fets. Primo Levi és, dels tres escriptors de les obres analitzades, l'únic que s'adreça directament al lector en algunes ocasions:

*«No faríeu el mateix vosaltres? Si us haguessin de matar demà amb el vostre fill, no li donaríeu menjar avui?» (79)*

O bé:

*«Voldríem invitar ara el lector a reflexionar sobre quin sentit podien tenir al Lager les nostres paraules bé i mal, just i injust; que cadascú jutgi, basant-se en el quadre que hem esbossat i en els exemples damunt exposats, quina part del nostre comú món moral podia subsistir més ençà del filat espinós.» (80)*

Levi, doncs, ens commou, ens implica, ens fa entrar a formar part d'una Humanitat dolguda i aterrida, ens planteja qüestions ètiques que ens angoixen, i fan que encara, avui, ens preguntem per què Auschwitz ha existit, per què ha estat possible...

Pel que fa a *Sense destí*, l'ús dels temps verbals al llarg de la novel·la és exactament el contrari del que utilitza Primo Levi a *Si això és un home*. Imre Kertész comença a utilitzar el passat al final del segon capítol, quan descriu la discussió sobre el fet de ser jueus amb l'Annamària, que havia tingut lloc dos dies enrere. Tanmateix, es fa evident l'ús del passat al capítol en què el deporten a Auschwitz, que comença d'una manera sorprenent, que anticipa l'absurditat d'allò que succeirà: *«L'endemà em va passar una cosa una mica estranya» (81).*

Com a darrer recurs d'expressió, voldria esmentar el fet que Maria Àngels Anglada comença els capítols centrals de *El violí d'Auschwitz* amb un cita d'un salm o d'un poema; a continuació cita fragments dels informes de les SS, extrets del llibre *Poder sin moral*. Els informes, en la seva fredor, i citats després d'un poema, ens condueixen a una idea també present en el poema "Làpida i Afrodita" de l'escriptora catalana; dues creacions de l'home: l'estàtua d'Afrodita, el poema, el salm; en l'extrem oposat, la làpida amb els noms dels desapareguts a mans dels nazis, els informes de les SS que descriuen experiments aberrants amb els presoners, amb els subhomes jueus.



L'estètica que desprenen alguns recursos estilístics i les obres d'art que anomenen Primo Levi i Maria Àngels Anglada (la *Divina Comedia*, el violí, la música) són figures que constitueixen l'única expressió de l'ètica dins un món que l'ha perduda. També la bellesa de les tres obres que hem analitzat, la seva estètica, té una funció de recuperació dels valors morals que l'home va perdre a Auschwitz.

## 6.2 La ficció i la seva funció de recuperació de l'experiència

Ja per acabar, mirarem de definir la funció d'aquestes tres obres, com a paradigma de literatura concentracionària. Ja fa molts anys des d'Auschwitz; d'aquí a no gaires anys no quedaran supervivents. Quan es van difondre les primeres imatges dels *Lager*, el món va assistir amb horror i estupefacció a un espectacle dantesc, a l'encarnació del mal a la terra. Era tan gran l'espant, que costa pensar que hom pogués escriure sobre això, que no fos més urgent l'oblit. Però el fet cert és que, tanmateix, uns quants supervivents ho van fer. Alguns, molt poc temps després de sobreviure, en una mena d'hemorràgia d'expressió, de necessitat vital de difondre tot allò que havien viscut. Aquí situem Primo Levi. Altres testimonis, en canvi, van deixar passar un temps, el record es va anar sedimentant; l'escriptura va ser un procés lent; Kertész pensava estar un parell de mesos escrivint *Sense destí* i hi va esmerçar més de deu anys; és un record filtrat. Altres escriptors, que no van estar al *Lager*, com Maria Àngels Anglada, també han volgut contribuir a servir la memòria dels fets.

Primo Levi, doncs, escriu amb una necessitat veritable de compartir allò que ha viscut; ho explica a tothom; mai no hauria estat escriptor si no hagués estat a Auschwitz; en escriure la seva experiència, la necessitat era tan gran, que va oblidar els problemes d'estil, era molt més important, escriure, escriure i fer saber tot allò. En canvi, i com ja hem esmentat al llarg del treball, la preocupació fonamental d'Imre Kertész és la condició humana en el segle XX, condició que troba la seva màxima expressió al *Lager*. En altres obres seves, Imre Kertész arriba a comparar la maquinària del *Lager* amb la vida civil: «*No sé cuándo pensé por primera vez en la posibilidad de que algún error terrible, alguna ironía diabólica actúe en el orden mundial, que, sin embargo, se vive como una vida normal, y ese error terrorífico es la cultura, el sistema de ideas, el lenguaje y los conceptos, los cuales ocultan ante ti el hecho de que llevas tiempo siendo*

*una pieza bien engrasada de la maquinaria creada para tu exterminio.» (82) o Auschwitz amb l'internat on passà la infantesa: «El dire llegia en silenci les notes setmanals que corresponien a l'alumne, es girava ara a l'esquerra, ara a la dreta, deliberava en veu baixa amb els mestres [...] Però l'essencial no era l'acte en si mateix, sinó el procediment [...] Aquell acte, vaig dir a la meva dona, era com un judici diví, tal com se'l deu afigurar un caporal, vaig dir a la meva dona, sí, l'acte era com un recompte a Auschwitz, tot i que no ho podia ser debò, és clar, com un recompte de broma, vaig dir a la meva dona. Més endavant em vaig assabentar que el dire es va tornar fum en un dels crematoris del camp d'extermini [...], això deu ser ben probablement el fruit de l'educació que em va inculcar, de la cultura en què ell creia i per a la qual em va preparar amb la seva pedagogia, vaig dir a la meva dona.» (83)*

Així doncs, *Sense destí*, la novel·la de Kertész, no fou escrita per una necessitat imperiosa de compartir vivències, com és el cas de *Si això és un home*, sinó per posar de manifest la condició humana en sí, sense nom ni cognoms, gairebé. És diferent la motivació de *El violí d'Auschwitz*, que sorgeix en un moment en què l'esperit del Lager torna als informatius a través de la guerra de Bòsnia.

Aquí entrem en la funció de la literatura; tot i que la magnitud de les xifres de morts a l'Holocaust ens forneixen una idea de l'encarnació del mal a la terra, que ens ho expliqui un testimoni, que algú sigui capaç de crear després de la catàstrofe, ens acosta molt més a aquells que ho van viure. Té més força literària la construcció d'un violí que les morts anònimes; molta més Anna Frank que totes les noies de la seva edat que sabem que van morir com ella, però a qui no hem conegut a través de l'escriptura, ens commou Primo Levi quan explica la deportació, la mort de la petita Emilia ... tal vegada perquè hem posat nom als innombrables infants que van morir a Auschwitz.

I acabem amb paraules de Jordi Vándor:

*«La literatura de l'Holocaust, tan nova i inèdita com els fets—horribles, reals, històrics—que el causaren, il·lustra més que cap altra disciplina la dificultat de distingir entre Història, art narratiu, sociologia, anàlisi psicològica, ètica—més ben dit la seva falta—, ja que totes aquestes àrees de l'estudi i del pensament hi participen. I tant literatura de l'Holocaust és la narració d'uns fets i unes vivències relatades per un supervivent o recollides per un escriptor o periodista, com ho són els relats inventats,*

*nascuts de la fantasia d'una persona aliena als fets, sigui escriptor, dramaturg, guionista, poeta, etc., històries forjades, sorgides d'una ment impressionada per successos oïts, assimilats i que després la imaginació s'encarrega de desenvolupar.»*  
(84)

Rosa Maria Pijuan Sirvent  
Figueres, novembre 2007

**CITACIONS:**

- (1) **Semprún, Jorge** (1995). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets Editores, SA (“Colección Andanzas”)
- (2) **Amat-Piniella, Joaquim** (2006). *K.L. Reich*. Barcelona: Edicions 62 (“Educació 62”, 1) (pàg. 83)
- (3) **Valverde, José Maria** (1999). *Historia de les idees estètiques ; José María Valverde Pacheco ; Joan Campàs Montaner* Barcelona : Universitat Oberta de Catalunya. (pàg. 27-28, “Fonaments d’estètica i teories de l’art”).
- (4) **Traverso, Enzo** (2001). *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder Editorial (pàg. 133)
- (5) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 104).
- (6) **Planas, Rosa** (2006). *Literatura i holocaust. Aproximació a una escriptura de crisi*. Palma: Lleonard Muntaner Editor (“Temps Obert”, 3). (pàg. 17).
- (7) **Planas, Rosa** (2006). *Literatura i holocaust. Aproximació a una escriptura de crisi*. Palma: Lleonard Muntaner Editor (“Temps Obert”, 3).(pàg.46-47).
- (8) **Arendt, Hannat** (2004). *La tradición oculta*. Barcelona: Paidós (“Paidós Básica”, 120). (pàg. 98).
- (9) **Mèlich, Joan-Carles** (2004). *La lección de Auschwitz*. Barcelona: Herder Editorial (pàg. 108).
- (10) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 181)
- (11) **Kertész, Imre**, (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130). (pàg. 42).
- (12) **Valverde, José Maria** (1999). *Historia de les idees estètiques ; José María Valverde Pacheco ; Joan Campàs Montaner* Barcelona : Universitat Oberta de Catalunya (“Introducció”, pàg. 3)
- (13) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 122)
- (14) **Anglada, Maria Àngels** (2004). *El violí d'Auschwitz*. Barcelona: Columna (“Columna Jove”, 096). (pàg. 62)

- (15) **Valverde, José María** (1999). *Historia de les idees estètiques ; José María Valverde Pacheco ; Joan Campàs Montaner* Barcelona : Universitat Oberta de Catalunya (“Introducció”, pàg. 3)
- (16) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 25)
- (17) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 203-204)
- (18) **Koonz, Claudia** (2005). *La conciencia nazi. La formación del fundamentalismo étnico del Tercer Reich*. Barcelona: Paidós (“Paidós Historia Contemporánea”, 032). (pàg. 33)
- (19) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 204)
- (20) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 122)
- (21) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 29)
- (22) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 40).
- (23) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 103).
- (24) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 160)
- (25) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: La treva*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526). (pàg. 388).
- (26) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: La treva*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526). (pàg. 389).
- (27) **Thomson, Ian** (2007). *Primo Levi*. Barcelona: Belacqua (Grupo Editorial Norma) (“Documentos”, 10) (pàg. 281-283)
- (28) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 35).
- (29) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 36).
- (30) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 50).

- (31) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 54).
- (32) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 82).
- (33) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 88)
- (34) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 115)
- (35) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 23)
- (36) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 155)
- (37) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 117)
- (38) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 136)
- (39) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 149)
- (40) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 178)
- (41) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 147)
- (42) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 110).
- (43) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 164).
- (44) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 186).
- (45) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 77)
- (46) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 111)
- (47) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 111)

- (48) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 68)
- (49) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 68)
- (50) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 66-67)
- (51) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 39).
- (52) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 258)
- (53) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 27-28)
- (54) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 28)
- (55) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 31)
- (56) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 28-29)
- (57) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 258)
- (58) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 149)
- (59) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 167)
- (60) **Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87) (pàg. 169)
- (61) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 78)
- (62) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 86)
- (63) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 156)

- (64) **Pessarrodona, Marta** (2006). *Donasses. Protagonistes de la Catalunya Moderna. Primera sèrie*. Barcelona: Edicions Destino (“L’Àncora”, 185) (pàg. 248)
- (65) **Anglada, Maria Àngels** (1990). *Columnes d’hores. ”Vietnam”*. Barcelona: Columna (pàg. 13)
- (66) **Traverso, Enzo** (2001). *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder Editorial (pàg. 133)
- (67) **Pessarrodona, Marta** (2006). *Donases. Protagonistes de la Catalunya Moderna. Primera sèrie*. Barcelona: Edicions Destino (“L’Àncora”, 185). (pàg. 260)
- (68) **Stroumsa, Jacques** (1999). *Tria la vida. El violinista d’Auschwitz*. Barcelona: Columna (pàg.11)
- (69) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d’Auschwitz: La treva*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526). (pàg. 389).
- (70) **Anglada, Maria Àngels** (2004). *El violí d’Auschwitz*. Barcelona: Columna (“Columna Jove”, 096) (pàg.49)
- (71) **Anglada, Maria Àngels** (2004). *El violí d’Auschwitz*. Barcelona: Columna (“Columna Jove”, 096) (pàg.104)
- (72) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d’Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 164)
- (73) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d’Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 40)
- (74) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d’Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 101)
- (75) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 244)
- (76) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d’Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 107)
- (77) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 244)
- (78) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 185-186)
- (79) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d’Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526) (pàg. 29)



- (80) **Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balanci”, 526) (pàg. 97)
- (81) **Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130) (pàg. 42)
- (82) **Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151) (pàg. 66)
- (83) **Kertész, Imre** (2004). *Kaddish pel fill no nascut*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 146) (pàg. 131-132)
- (84) **Planas, Rosa** (2006). *Literatura i holocaust. Aproximació a una escriptura de crisi*. Palma: Leonard Muntaner Editor (“Temps Obert”, 3). (pàg. 11).

## **BIBLIOGRAFIA:**

### **Llibres:**

**Alcoberro Pericay, Ramon** (1999). *Ètica, filosofia moral i política; Josep Maria Terricabras; coordinador* Barcelona : Universitat Oberta de Catalunya

**Amat-Piniella, Joaquim** (2006). *K.L. Reich* . Barcelona: Edicions 62 (“Educació 62”,1).

**Amery, Carl** (1998). *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI?. Hitler como precursor.* Madrid: Turner Publicaciones/México D.F.: Fondo de Cultura Económica (“Colección Noema”, 15).

**Anglada, Maria Àngels** (1990). *Columnnes d'hores.* Barcelona: Columna

**Anglada, Maria Àngels** (2004). *El violí d'Auschwitz.* Barcelona: Columna (“Columna Jove”, 096).

**Arendt, Hannah** (2006). *Eichmann en Jerusalem.* Barcelona: Editorial Lumen (“DeBOLS!LLO”, Historia 101).

**Arendt, Hannah** (2004). *La tradición oculta.* Barcelona: Paidós (“Paidós Básica”, 120).

**Armengou Montse; Bellis, Ricard** (2007). *Ravensbrück, l'infern de les dones.* Barcelona : Angle Editorial/ Televisió de Catalunya, SA (“El Fil d’Ariadna”, 25).

**Cyrulnik, Boris i altres autors** (2004). *El realismo de la esperanza.* Capellades (Barcelona): Gedisa (“Colección Psicología”).

**Foguet i Boreu, Francesc** (2003). *M. Àngels Anglada. Passió per la memòria.* Barcelona : Editorial Pòrtic /Generalitat de Catalunya, Institut Català de la Dona / Enciclopèdia Catalana (“Dones del XX”, 11)

**Forges, Jean-François** (2006). *Educar contra Auschwitz. Historia y memoria.* Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial / Fondation pour la Mémoire de la Shoah (“Huellas, Memoria y Texto de Creación. Serie Problemas: la complejidad negada”, 24)

**Fromm, Erich** (2006). *El miedo a la libertad.* Barcelona: Paidós (“Paidós Contextos”, 105)

**Gallego, Ferran** (2006). *De Munich a Auschwitz.* Barcelona: Plaza y Janés editores (“DeBOLS!LLO”, Historia 159).

**Jiménez Burillo, Florencio** (2005). *L'holocaust nazi.* Barcelona: Editorial UOC(« Què vull saber”, 17).

**Kafka, Frank** (2001). *El proceso*. Madrid: Alianza Editorial (“Biblioteca Kafka”, BA 0558).

**Kafka, Frank** (1999). *Carta al padre y otros escritos*. Madrid: Alianza Editorial (“Biblioteca Kafka”, BA 0561).

**Kertész, Imre** (2004). *Liquidació*, Barcelona: Edicions 62 (“Les Millors Obres de la Literatura Universal”, 152).

**Kertész, Imre** (2004). *Kaddish pel fill no nascut*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 146)

**Kertész, Imre** (2003). *Fiasco*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 134).

**Kertész, Imre** (2003). *Sense destí*. Barcelona: Quaderns Crema (“Biblioteca Mínima”, 130).

**Kertész, Imre** (2004). *Diario de la galera*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 87).

**Kertész, Imre** (2007). *Dossier K*. Barcelona: Quaderns Crema (“El Acantilado”, 151).

**Koonz, Claudia** (2005). *La conciencia nazi. La formación del fundamentalismo étnico del Tercer Reich*. Barcelona: Paidós (“Paidós Historia Contemporánea”, 032).

**Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Si això és un home*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526).

**Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: La treva*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526).

**Levi, Primo** (2005). *Trilogía d'Auschwitz: Els enfonsats i els salvats*. Barcelona : Edicions 62 (“El Balancí”, 526).

**Levi, Primo; Debenedetti, Leonardo** (2005). *Informe sobre Auschwitz*. Castelló: Ellago Ediciones (“La Trossa”).

**Mèlich, Joan-Carles** (2004). *La lección de Auschwitz*. Barcelona: Herder Editorial

**Orwell, George** (2007). *1984*. Barcelona: Ediciones Destino (“Booket”, 2188).

**Pessarrodona, Marta** (2006). *Donasses. Protagonistes de la Catalunya Moderna. Primera sèrie*. Barcelona: Edicions Destino (“L'Àncora”, 185).

**Planas, Rosa** (2006). *Literatura i holocaust. Aproximació a una escriptura de crisi*. Palma: Leonard Muntaner Editor (“Temps Obert”, 3).

**Rees, Laurence** (2005). *Auschwitz. Los nazis y la “solución final”*. Barcelona: Planeta deAgostini (“Biblioteca II Guerra Mundial”).

**Schabel, Reimund** (1966). *Poder sin moral. Historia de las SS*. Barcelona: Seix-Barral.

**Semprún, Jorge** (1995). *La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets Editores, S.A., (“Colección Andanzas”, 237)

**Semprún, Jorge** (2001). *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (“Colección Andanzas”, 444)

**Stroumsa, Jacques** (1999). *Tria la vida. El violinista d'Auschwitz*. Barcelona: Columna.

**Szmaglewska, Seweryna** (2006). *Una mujer en Birkenau*. Barcelona: Alba Editorial (“Trayectos”, 83).

**Thomson, Ian** (2007). *Primo Levi*. Barcelona: Belacqua (Grupo Editorial Norma) (“Documentos”, 10).

**Traverso, Enzo** (2001). *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder Editorial.

**Valverde, José Maria** (1999). *Historia de les idees estètiques ; José María Valverde Pacheco ; Joan Campàs Montaner* Barcelona : Universitat Oberta de Catalunya.

### **Articles de revistes:**

"Después de Auschwitz: los libros del recuerdo". *Quimera* (núms. 238 i 239, gener de 2004 pàg. 12-76)

### **Webgrafia:**

**Vazquez Villagrasa, Miguel Ángel** (2001). Ressenya del llibre *Más allá de la culpa y la expiación* de Jean Amery [en línia]. Cuaderno de Materiales. Filosofía y ciencias humanas. [Data de consulta: 10 d'octubre de 2007].

< <http://www.filosofia.net/materiales/resenas/Res-Amery.htm#ast> >

**Associació d'Escriptors en Llengua Catalana** (2007). *Maria Àngels Anglada*. [en línia]. [Data de consulta: 17 de novembre de 2007].

< <http://www.escriptors.cat/autors/angladama/> >

**Universitat de Girona.** *Càtedra M. Àngels Anglada.* [en línia]. [Data de consulta: 3 de novembre de 2007].

< <http://www3.udg.edu/cmaa/> >

**Wikipedia, la enciclopedia libre** (2007). *Primo Levi.* [en línia]. [Data de consulta: 25 de setembre de 2007].

< [http://es.wikipedia.org/wiki/Primo\\_Levi](http://es.wikipedia.org/wiki/Primo_Levi) >

**Wikipedia, la enciclopedia libre** (2007). *Imre Kertész.* [en línia]. [Data de consulta: 29 de setembre de 2007].

< [http://es.wikipedia.org/wiki/Imre\\_Kert%C3%A9sz](http://es.wikipedia.org/wiki/Imre_Kert%C3%A9sz) >