

MAX AUB Y JOAQUIM AMAT-PINIELLA.

EL CAMPO DE CONCENTRACIÓN: LOS HUNDIDOS Y LOS SALVADOS

JORDI BERMEJO

*Universidad de Alicante*

## **Objetivos**

Nuestro propósito en este trabajo es comparar el testimonio de dos exiliados republicanos, Max Aub y Joaquim Amat-Piniella, unidos por una misma experiencia: el campo de concentración. Además, pretendemos situar su comparación en el «marco teórico» de Primo Levi, uno de los escritores y pensadores referentes dentro de la literatura concentracionaria.

Por supuesto, somos conscientes que las novelas de estos dos escritores abordan contextos y situaciones distintas. Obviamente, no pueden igualarse los campos franceses a los alemanes pero ambos, en esencia y pese a sus diferencias, representan la misma negación y autodestrucción de la civilización que cercena la libertad del hombre y lo destruye con una eficiencia precisa y aterradoramente mecánica.

Ante esta situación, donde la dignidad del hombre y su supervivencia se llevan hasta el último extremo, afloran diversos comportamientos o modelos de conducta. Son estas conductas las que pretendemos estudiar de manera comparativa en sus obras.

### **1. Una experiencia común: El campo de concentración**

En primer lugar, debemos precisar algunos datos biográficos pertinentes para situar cronológicamente su experiencia concentracionaria. Asimismo, comentaremos sucintamente las características principales de sus dos novelas para trazar el marco general en el que se «mueven» los personajes que estudiaremos.

### 1.1. *Max Aub. Campo francés y Morir por cerrar los ojos*

En febrero de 1939 Max Aub llega a París, donde le esperan su esposa e hija, y pronto empieza a escribir sus primeras novelas sobre la guerra civil. Sin embargo, el 5 de abril de 1940 es víctima de una denuncia y es retenido en el estadio de Roland Garros de París. Tiempo después, es trasladado al campo de concentración de Vernet (Departamento de Ariège). Su periplo por diversas cárceles y campos no concluye hasta el 10 de septiembre de 1942.

Siendo precisos, su encierro parecía haber terminado el 30 noviembre de 1940 cuando se autoriza su liberación y, más tarde, el 31 de enero recibe la autorización del gobierno de México para emigrar. Sin embargo, la intervención de un agente doble supone una nueva detención y retención en Vernet donde permanece hasta octubre. El siguiente campo de concentración para Max Aub es Djelfa, en el Sahara, donde los prisioneros sirven como mano de obra para la construcción del ferrocarril transahariano. Finalmente, logra salir de Djelfa en julio pero se ve obligado a permanecer tres meses en Casablanca hasta que puede embarca el 10 de septiembre de 1942. Camino de Veracruz, tras dejar atrás la ciudad marroquí, Max Aub redacta *Campo francés*, aunque no podrá publicarla hasta 1965.

Dentro del proyecto literario del *Laberinto mágico*, Max Aub recrea en *Campo francés* su propia experiencia como prisionero de los campos de concentración franceses entre 1940-42. La «novela» es, básicamente, una crítica directa a la postura absentista de la República Francesa ante la guerra civil española y contra la brutal represión de los refugiados españoles y de todos aquellos elementos considerados por la autoridad francesa como «peligrosos».

Desde el punto de vista del género, es una novela híbrida entre la literatura y el cine, tal como la presenta el propio escritor en el prólogo, comparándola con la combinación de teatro y novela pretendida por Galdós en *Cassandra*. De hecho, la versión original viene acompañada por una abundante colección de documentos gráficos, con cuyas imágenes el editor parece haber querido compensar al lector por la ausencia de los verdaderos planos filmados.

No debería considerarse este experimento sincrético de novela e imagen cinematográfica como un detalle superfluo. Más allá de su lectura estricta como «frustrado» guión cinematográfico, quizás supusiera el intento de hallar el lenguaje preciso, apropiado e idóneo para narrar la experiencia concentracionaria. De hecho, la preocupación por encontrar la «palabra» conveniente para la expresión del absurdo y la crueldad del campo de concentración es una constante en escritores como Primo Levi, Jorge Semprún o el propio Amat-Piniella, entre muchos

otros, dubitativos a la hora de encontrar un cauce expresivo eficaz. Respecto a esta cuestión, Primo Levi reflexionó sobre como la violencia se había convertido en el vehículo comunicativo principal del campo de concentración.

Otro aspecto a tener en cuenta de dicha novela es el pretendido «objetivismo» de Max Aub, el cual se presenta como simple observador y utiliza a los tres protagonistas –Julio Hoffman, Juan Hoffman y María, esposa del primero– como hilo conductor del relato. Y, efectivamente, los tres son un hilo de Ariadna que evita nuestra pérdida entre el «laberinto humano» del campo de Vernet, dada la aglomeración de personajes que convierten la obra en una verdadera novela coral.

Además, la novela cuenta con una adaptación teatral, *Morir por cerrar los ojos* (1944), la cual también entrará en nuestro análisis dada su evidente relación y similitud.

Por supuesto, no olvidamos que Max Aub escribió diversos relatos sobre el campo de concentración como: *El limpiabotas del padre eterno*, *El cementerio de Djelfa*, *Vernet, 1940*, *Historia de Vidal*, *Djelfa*, *Una historia cualquiera...* Mención especial merecería la visión cruelmente sarcástica de *El manuscrito cuervo*, a la vez que iluminadora, sobre la naturaleza humana. Sin embargo, el comentario exhaustivo de estas obras excedería con mucho los límites de este estudio.

## 1.2. Joaquim Amat Piniella. K. L. Reich

Pasado el verano de 1939, Joaquim Amat-Piniella, natural de Manresa, decide huir solo a Francia. Comienza así su periplo por diversos campos de concentración.

En septiembre, y tras haber pasado ya por el campo d'Argelers, lo encontramos vendimiando como refugiado libre en Santa María y de camino a Perpiñán. Dos meses después, es conducido al campo de Sant Cebrià del Roselló junto con otros cuatro compañeros. Hasta 1940, la *ix Compagnie de Travailleurs Etrangers*, a la cual está adscrito, queda movilizada para defender el norte de la Línea Maginot.

Tras la derrota francesa intenta pasar a Suiza junto con otros compañeros. La tentativa resulta un fracaso y son detenidos y devueltos a la frontera francesa ocupada ya por los alemanes. Son conducidos entonces a Fort Hatry, campo de concentración para prisioneros de guerra, y ante la negativa del gobierno español a reconocer su nacionalidad, son trasladados bajo la etiqueta de «apátridas indeseables» a los campos de concentración austríacos.

De esta manera, Joaquim Amat-Piniella entra en Mathausen el 27 de enero de 1941. Allí permanece más de cuatro años, hasta el 5 de mayo de 1945 cuando es liberado por las tropas del general americano Bradley.

Amat-Piniella recreará su paso por el campo de concentración en la novela *K. L.* (1963) y en un libro de poemas: *Les llunyanies. Poemes de l'exili* (1940-1946). La novela se redacta entre 1945 y 1946, durante el retiro del escritor en Sant Julià de Lòria (Andorra). Sin embargo, no se publica hasta 1963 y en español, pese a su redacción original en catalán, debido a las dificultades impuestas por la censura. Dos años después, recibiría el prestigioso premio Fastenrath y, con el paso de los años, críticos tan solventes como Joaquim Molas la han calificado como una de las mejores y más interesantes novelas de la postguerra.

Tal como explica el propio autor en el prólogo, *K. L. Reich* no es una autobiografía ni tampoco la historia de un campo determinado, sino una composición de escenas, de situaciones y de los personajes encontrados en los cuatro campos conocidos en cuatro años y medio de cautiverio. En resumen: «un reflex de la vida miserable i èpica». En busca de dicho «reflejo», Amat-Piniella considera que la novela es el género idóneo para mostrar la verdad íntima del campo, puesto que concibe la literatura como una vía de conocimiento que supera las frías cifras y el lenguaje aséptico del reportaje. El lector, de la mano de la voz narrativa, logra adentrarse en las observaciones, conversaciones y estados de ánimo de los personajes que configuran la «vida cotidiana» del campo.

Como hemos visto, existen importantes puntos de contacto entre los dos escritores y sus respectivas novelas. En primer lugar, el exilio y la defensa de los principios republicanos. También, cronológicamente, sus dos novelas se redactan en los años 40 pero no se publican hasta la década de los 60. Y, principalmente, ambas suponen una reflexión sobre la actitud de la humanidad ante la barbarie más irracional y violenta.

En esta reflexión, sus personajes novelescos encarnan diversos «tipos» o «modelos de conducta», cuyo estudio comparativo aportará una visión más amplia y complementaria<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Otro punto en común entre los dos escritores y merecedor de un estudio son sus respectivos libros de poemas sobre el campo de concentración.

## 2. Los hundidos

Los hundidos y los salvados; en estos dos grupos dividió Primo Levi a los prisioneros del campo de concentración. Es una división básica, sustentada en un criterio, a su juicio, inapelable: la vida o la muerte.

Siguiendo la terminología propuesta por Levi, estudiaremos, primeramente, los «hundidos», definidos de la siguiente manera:

Una vez en el campo, debido a su esencial incapacidad, o por desgracia, o por culpa de cualquier incidente trivial, se han visto arrollados antes de haber podido adaptarse [...] Su vida es breve pero su número es desmesurado; son ellos, los *Muselmänner*, los hundidos, los cimientos del campo, ellos, la masa anónima, continuamente renovada y siempre idéntica, de no hombres que marchan y trabajan en silencio, apagada en ellos la llama divina, demasiado vacíos para sufrir verdaderamente. Se duda en llamarlos vivos: se duda en llamar muerte a su muerte, ante la que no temen porque están demasiado cansados para comprenderla. (Primo Levi, 2007: 154-155)

Sobre este punto de partida empezamos nuestro estudio pero, como veremos en los personajes de Max Aub y Amat-Piniella, las palabras de Levi admiten matices y gradaciones considerables.

### 2.1. *Vicenç. El prototipo del hundido*

Vicenç, personaje de *K. L. Reich*, es la encarnación del inhumano sufrimiento diario del campo. Vive, mejor dicho, muere, angustiado y atenzado por el instinto de supervivencia más primario: el hambre, que supondrá su perdición final.

Vicenç tenia fam. Quan acabava de menjar aquell litre escàs de sopa aigualida del migdia o el rosegó de pa negre que era tot el seu sopar, tenia més fam que abans de començar. Vicenç no podia adormir aquell estómac exigien que es cargolava dolorosament durant aquelles inactivitats digestives que hom li concedia amb tanta prodigalitat. Sofria tothora aquella tortura lenta, sorda, sense atenuants possibles, i el seu cos esdevenia cada dia més magre, els seus genolls ja no tenien cap força, els seus braços es doblegaven quan calia empènyer la vagoneta i els seus ulls no resistien la llum dels dies de sol Vicenç era un condemnat, i ell ho sabia; però abans de morir es defensava com una fera assetjada. (Amat-Piniella, 2001: 56)

El hambre se convierte en la ansiedad paralizadora que termina por arrebatarse su condición humana convirtiéndolo en un simple animal hambriento; un ejemplo evidente y «prototípico» de la figura del «hundido».

## 2.2. *Werner y Gerard Von Ruhn. La dignidad alemana*

Resulta interesante la conexión existente entre dos personajes pertenecientes a dos mundos literarios distintos. Por una parte, Werner, de *K. L. Reich* y, por otra, Gerard Von Ruhn de *Morir por cerrar los ojos*, el comunista alemán detenido en Roland Garros que encontramos en la segunda parte de la obra:

Von Ruhn: Busco una cuerda. Una cuerda larga y fuerte (A Julio.) ¿Tienes una cuerda? [...]

Von Ruhn: Hace seis años que hago propaganda antifascista.

Griego: Eres alemán.

Von Ruhn: ¿Y qué?

Griego: No es una recomendación.

Von Ruhn: Pero toda mi vida, todos mis libros, todos mis discursos... Yo pedí que me dejaran ir al frente, ¡en un tanque! ¡Yo quiero hablar a los soldados alemanes! ¡Yo sé cómo arengarlos! Yo sé lo que hay que decirles: «Aquí os habla Von Ruhn, el héroe del África Ecuatorial. ¡Deponed las armas!», con altavoz, ¡y me tienen aquí, encerrado! ¡Yo soy alemán, yo no lo niego como esos cien mil que se dicen checos, polacos, húngaros o belgas! Yo soy alemán, sin más tierra que mi pecho, sin más patria que la tierra que piso; y porque digo la verdad y porque combato y he combatido, me tienen aquí, y si llegan los nazis me entregarán como un borrego (Pausa) ¿No tienes una cuerda? (Max Aub, 2006: 326-327)

Antes de dejar Roland Garros y marchar a Vernet, Von Ruhn logrará su objetivo: el suicidio. Suicidio que él concibe como la única solución digna ante la posibilidad de caer en manos de sus compatriotas fascistas.

Werner es el compañero de almacén de Emili, uno de los protagonistas de *K. L. Reich*, y se erige como contrafigura a los alemanes opresores. Además, funciona como complemento positivo de Emili, puesto que sus palabras no sólo suponen siempre un intento de explicación, que no justificación, de la barbarie nazi, sino que también actúan como un verdadero apoyo moral para el personaje protagonista de la novela. También comparte el final trágico con Gerard, ya que será «suicidado» por los SS.

Los dos alemanes suponen un ejemplo de dignidad, una dignidad que va más allá de nacionalidades o ideologías determinadas.

### 2.3. *Francesc*

Francesc y Emili, son los personajes protagonistas de *K. L. Reich*. Nos ocuparemos ahora del primero, y dejaremos a Emili por el momento, aunque ya hayamos avanzado algunos detalles al hablar de Werner.

A grandes rasgos, Francesc es un hombre optimista e idealista, y lo es desde el primer momento, pese a que sólo llegar al campo comprenda la gravedad de la situación. Es optimista y vital, un hombre de acción, siempre activo en la lucha y comprometido con sus ideales hasta las últimas consecuencias. De hecho, su naturaleza se rebela contra el espíritu del campo por considerarlo la forma más indigna de eliminar el enemigo: matándolo a «pellizcos», de inanición y arrebatándole su dignidad. Por tanto, se levanta contra la indignidad del nazismo aferrándose a su sentido de la justicia y a la venganza, llegado el momento. Se mantiene así con vida y luchando contra el espíritu aniquilador del campo de concentración.

Francesc pensava ara en la manca de sentit que tindria sucumbir com tants i tants altres, després d'haver sobreviscut a moments tan perillosos. Abans que altra cosa, era home d'acció, i a l'hora de demostrar-ho mai no quedava endarrere. Sovint s'havia barallat amb la policia; durant la guerra, amb els enemics d'enfront i amb els rivals polítics. L'habilitat, l'audàcia i la sort no l'havien abandonat mai, i, d'acord amb uns cànons morals en consonància amb el seu medi i la seva formació, una rectitud inqüestionable era present en tots els seus actes. (Amat-Piniella, 2001: 71)

La vigoria tant temps reprimida desbordava per tots els porus del cos, però Francesc no en sofria. No necessitava cap substitutiu de vida, cap món artificial, cap paròdia de normalitat, com tants altres al camp. La seva fortitud es bastava a ella mateixa, i el gironí esguardava el present i l'avenir com ara esperava les ventades. Sabia guardar les seves energies en una asèpsia moral absoluta, amb la seguretat de poder-les esmerçar totes d'un cop. Francesc vivia, pur, per a la revenja... (Amat-Piniella, 2001: 134)

No obstante, pese a su «nobleza» espiritual, Francesc no podrá superar un accidente inesperado: contrae una pulmonía, enfermedad fatal dentro del *lager*. El infausto azar, arrebatada a Emili no sólo a su amigo, sino a uno de los «mejores», como los llamaba Primo Levi, aunque de nada haya servido su valía para poder sobrevivir.

En un principio, su muerte supone la destrucción del optimismo, de la vitalidad, del compromiso moral... Y, en consecuencia, la victoria del espíritu deshumanizador del campo: la aniquilación del Hombre.

Francesc muere mediante una inyección de gasolina en la enfermería del campo, de la misma manera que Pere Vives i Clavé, buen amigo de Amat-Piniella, asesinado el 31 de octubre de 1941.

Hagué de sotmetre's a una certa violència per a fer-se càrrec que aquella podia ésser l'última matinada. Se l'havia imaginada de les mil maneres possibles, però mai no hauria cregut que pogués arribar amb la placidesa interior que en aquells moments tornava a sentir. Potser unes hores més tard jauria estibat i nu al dipòsit del crematori; però, amb tot, no tenia por de res, el seu cor batia amb regularitat i, per més esforços que fes, no sabia endevinar per enlloc la proximitat de cap abisme. Al contrari, veia davant seu com un pendís suau, sense fi, on els sentits deixaven de produir cap molèstia. Les sofrences, les injustícies, les ingrituds, l'oblit, els crims, els odis, la dolorosa autoexigència... tot s'esvairia per a donar pas a la dolcesa del no-res. (Amat-Piniella, 2001: 188)

La muerte de Francesc, un ser noble, uno de los mejores, nos conduce a uno de los puntos centrales dentro de la obra de Primo Levi:

Me dolió como cuando se toca un nervio al descubierto, y resucitó la duda de que hablaba antes: podía ser que estuviese vivo en lugar de otro, a costa de otro; podría haber suplantado a alguien, es decir, en realidad he matado a alguien. Los «salvados» de Auschwitz no eran los mejores, los predestinados al bien, los portadores de un mensaje; cuanto yo había visto y vivido me demostraba lo contrario. Preferentemente sobrevivían los peores, los egoístas, los violentos, los insensibles, los colaboradores de la «zona gris», los espías [...] Yo me sentía inocente, pero enrolado entre los salvados, y por lo mismo en busca permanente de una justificación, ante mí y ante los demás. Sobrevivían los peores, es decir, los más aptos; los mejores han muerto todos (Primo Levi, 2000: 71-72)

Primo Levi experimenta la culpa y hasta la vergüenza al contemplar y tratar de explicar la propia supervivencia. Sobre estos sentimientos incidiremos nuevamente al tratar el personaje de Emili, puesto que, de la misma manera, los remordimientos parecen apoderarse del personaje y se convierten en uno de los temas principales de la novela.



La vitalidad, el optimismo y, especialmente, el ejemplo moral de Francesc ante la deshumanización del campo lo convierten en un santo o mártir, tal como los había definido igualmente Primo Levi:

El sobrevivir sin haber renunciado a nada del mundo moral propio, a no ser debido a poderosas y directas intervenciones de la fortuna, no ha sido concedido más que a poquísimos individuos superiores, de la madera de los mártires y los santos. (Primo Levi, 2007: 159)

#### 2.4. *Julio Hoffman. Hundido y salvado*

Si *Campo francés* es un ataque a la postura absentista del gobierno francés durante la Guerra Civil Española y al proceso de fascistización de la sociedad francesa que subvertía los valores democráticos y humanistas en la consolidación de una sociedad casi esquizofrénica y paranoide ante el «extranjero», el personaje de Julio Hoffman es quien encarna de una manera más precisa dicho proceso así como sus consecuencias o las tentativas de superarlo. Tanto en *Campo francés* como en *Morir por cerrar los ojos*, aunque sea de manera distinta.

Julio Hoffman, en las dos obras de Max Aub, es presentado inicialmente como un «pequeño burgués» acomplejado por su acento extranjero, casado con María y preocupado, única y exclusivamente, por su negocio y beneficio personal. La actividad política le resulta de nulo interés y no entiende el compromiso ideológico de su hermano, Juan Hoffman.

Es entonces cuando se produce la diferencia fundamental entre ambas obras. Si en *Campo francés*, el absurdo y cruel encierro supondrá el despertar de Julio Hoffman hacia un compromiso colectivo y la superación de su egoísmo individualista, en *Morir por cerrar los ojos*, la deshumanización del campo agudizará el egoísmo del personaje, el cual terminará por convertirse en un «chivato» o soplón al servicio de las fuerzas represoras.

Sobre un mismo personaje situado en un mismo contexto, Max Aub ha generado, brillantemente, dos evoluciones distintas. Julio Hoffman muere en *Campo francés* y sobrevive en *Morir por cerrar los ojos* convirtiéndose en uno de los «salvados», pese a que su salvación, su supervivencia, sea a costa de su «hundimiento» moral; de su envilecimiento como sirviente de los captores franceses.

Sobre esta cuestión, sobre la «salvación» en el campo de concentración y la dignidad moral, hablaremos en el siguiente apartado de este trabajo.

### 3. Los salvados y la zona gris

Los salvados son los supervivientes, supervivientes sobre los cuales Primo Levi hizo planear la sombra de la culpa y la vergüenza. En un principio, sólo han sobrevivido al *lager* los más «aptos», los capacitados para adaptarse al ambiente del campo aunque para ello hayan debido renunciar a aspectos fundamentales de su moralidad:

Pero además de los funcionarios propiamente dichos, hay otra vasta categoría de prisioneros que, no favorecidos inicialmente por el destino, luchan tan sólo con sus fuerzas para sobrevivir. Hay que remontar la corriente; dar la batalla todos los días al hambre, al frío y a la consiguiente inercia; resistirse a los enemigos y no apiadarse de los rivales; aguzar el ingenio, ejercitar la paciencia, fortalecer la voluntad. O, también, acallar la dignidad y apagar la luz de la conciencia, bajar al campo como brutos contra otros brutos, dejarse guiar por las insospechadas fuerzas subterráneas que sostienen a las estirpes y a los individuos en los tiempos crueles. Muchísimos han sido los caminos imaginados y seguidos por nosotros para no morir: tantos como son los caracteres humanos. Todos suponen una lucha extenuadora de cada uno contra todos, y muchos, una suma no pequeña de aberraciones y de compromisos. (Primo Levi, 2007: 158)

Leamos quiénes y cómo son los «salvados» de Max Aub y Joaquim Amat-Piniella.

#### 3.1. Ernest. Chivatos y soplones

Ernest, personaje de *K. L. Reich*, es el arquetipo del «salvado» individualista y egoísta: carente por completo de escrúpulos y capacitado para «acallar» su conciencia con tal de sobrevivir y medrar en el campo de concentración convirtiéndose en uno de los más eficientes sirvientes de los nazis.

L'Ernest era molt jove i els seus ulls no veien gaire més enllà del nas. El seu narcisisme, la presumpció ridícula que li permetia la seva situació, l'única que havia pogut conèixer, li feien oblidar que vivia en un lloc de sofrència i que al seu redós morien homes, semblants seus, compatriotes molts, amics alguns... I que en morien milers.

L'Ernest era dels qui exhibia l'abundància, provocatiu amb la seva lleugeresa, entre els companys d'expedició que, famolencs i desesperats, li anaven al darrera per si es decidia a ajudar-los. (Amat-Piniella, 2001: 75)

De cop i volta, la porta s'obrí i l'Ernest en sortí, congestionat i roig de l'esforç realitzat, i rient a sacsejades nervioses. En les presses, car el Kapo l'empaitava, s'entrebançà amb un cubell ple de patates i en vessà l'aigua. Als presos més pròxims, els quedaren els peus molls. El Kapo s'aprofità de les vacil·lacions de l'Ernest davant de les protestes de les víctimes, per engrapar-lo del coll de la jaqueta i retornar-lo suspès com un ninot a l'interior del despatx. La porta va cloure's i les riallades recomençaren.

Un espanyol dels qui treballaven al Kommando, deixà reposar el nap enorme que estava pelant damunt el davantal del sac que li protegia els pantalons, i digué a l'orella al seu veí:

Aquests jocs solen acabar al llit! (Amat-Piniella, 2001: 76)

Ernest logra su estatus de privilegiado vendiendo su cuerpo a los dirigentes del campo y sucumbe así a la deshumanización del *lager*. En este sentido, su personaje encarna la cuestión de la homosexualidad dentro del campo, pero no debe realizarse una interpretación homofóbica de la novela. Todo lo contrario, la crítica lo es en tanto que su homosexualidad forzada supone no sólo una prostitución física, sino también moral. De hecho, no es el único, y Amat-Piniella insiste en diversos momentos en esta cuestión: en la existencia de harems masculinos e, incluso, en la pedofilia. La atmósfera deshumanizada vicia también la sexualidad humana.

El culte al cos i a la força física desembocava ací. Del pensionat al camp de joventuts, després a la caserna i més tard a la guerra, vet aquí com era distribuïda la vida del jove alemany mitjà. Sempre enmig d'homes sols, fent de l'exercici i de la nuditat esportius no solament un camí, sinó una fita. El més fort era el més bell, i la bella, l'ideal. Clima propici a totes les aberracions. (Amat-Piniella, 2001: 176)

En general, la gent s'enfilava al tamboret, feia una cara inexpressiva i descendia a corre-cuita un cop acabada la inspecció. Alguns, però, prenen un aire submís i servil, somreien si l'alemany els deia alguna cosa, encara que no calgués somriure, i exageraven el gest d'oferir-se. Els joves, controlats amb més atenció que els vells, rebutjaven en llur majoria les bromes dels alemanys, però també n'hi havia molts que les acceptaven amables, esperant que segurament vindria per aquí la solució dels problemes personals. I els protegits, i els «javes» (era el nom que els donava el llenguatge canallesc del camp) no passaven fam, trobaven bons treballs, anaven ben vestits i passaven al rang dels «privilegiats» (Amat-Piniella, 2001: 177)

Pero como decimos, no debe leerse una postura homofóbica, puesto que encontramos en la novela un «triángulo rosa», un homosexual llamado Heinrich. Heinrich será un compañero amable y leal durante el cautiverio temporal de Emili

en los calabozos: «L'Emili fou portat a una cel·la ocupada ja per un alemany, i, fins que s'hagué acostumat a la penombra de l'estatge no va descobrir que el seu company era un "triangle rosa", un homosexual» (Amat-Piniella, 2001: 195) y «Set d'ells en una solitud absoluta; Heinrich em feia bona companyia els tres primers dies. Un excel·lent company, i jo vaig desconfiar d'ell!» (Amat-Piniella, 2001: 205).

Respecto al tema de la prostitución, debe añadirse que también las mujeres formarán parte de la vida del campo de concentración cuando los alemanes construyan un prostíbulo para los oficiales y cargos administrativos: «A la pregunta d'algú sobre la procedència d'aquelles dones, un altre explicà que eren internades d'un camp de dones i que havien vingut organitzades en Kommando de treball» (Amat-Piniella, 2001: 151).

Volviendo a Ernest, este nos recuerda a otro «salvado» de Primo Levi, concretamente a Henri:

El tráfico de las mercancías de procedencia inglesa es un monopolio de Henri, y hasta aquí se trata de organización; pero su instrumento de penetración, con los ingleses y con los demás, es la piedad. Henri tiene el cuerpo y la cara delicados y sutilmente perversos del San Sebastián del Sodoma: sus ojos son negros y profundos, todavía no tiene barba, se mueve con lánguida y natural elegancia. (Primo Levi, 2007: 170)

Henri, como Ernest, gracias a sus habilidades de adaptación logra su objetivo: la supervivencia durante su encierro. Sería un «salvado», sin embargo, este no será el caso de Ernest. Su aparente salvación precipitará su hundimiento, puesto que su insolidaridad será castigada con la muerte por parte de los propios españoles. Amat-Piniella niega la vida a aquellos que renunciaron a su dignidad durante el *lager*.

Todos estos personajes, habitarían en lo que Primo Levi definió como la «zona gris»: una zona de contornos mal definidos, imprecisos y borrosos, que separa y une moralmente a víctimas y verdugos, a patrones y siervos. Tan compleja y heterogénea es esta franja, fruto de la moralidad del mundo irreal, ilógico y destructivo del *lager*, que el propio Levi rechazó los juicios morales absolutos sobre gran parte de estas «personas grises».

Respecto a los personajes de Max Aub, deben recordarse los chivatos o soplones como Weissman, Pifarre o el Griego en *Campo francés* y *Morir por cerrar los ojos*. Por supuesto, no alcanzan el nivel de Ernest o Henri, ni tampoco son retratados con la misma profundidad, pero igualmente son ejemplos de la

colaboración con el verdugo como una forma de supervivencia y conservación. Es interesante que Max Aub también les niegue el éxito, como hace con Weissmam, el cual será enviado igualmente a Djelfa pese a su condición de eficiente y servil *kapo*.

### 3.2. Rubio y Juan Hoffman

Rubio es el jefe de la célula comunista del campo en *K. L. Reich* y, curiosamente, también es el barbero de Hans Gupper, general del campo. Es el encargado de velar por los intereses de los suyos y, por ende, de los españoles, aunque especialmente de los primeros.

Se muestra como un personaje monolítico; convencido de la superioridad y de la necesidad del comunismo llevado, incluso, hasta sus últimas consecuencias, sobre las que reflexiona cuando tiene la ocasión de ver los hornos crematorios:

Només un ordre comunista pot impedir per sempre més una monstruositat semblant. És clar que per a arribar a l'ordre nou caldria... Una vegada encara, però ja mai més. Exterminar l'enemic que era capaç d'allò. Exterminació d'exterminadors... Més piràmides de cadàvers! Un cercle viciós! Soldats de la revolució o soldats de la contrarevolució... Valia més sortir d'aquella cambra i no pensar-hi més en tot això! (Amat-Piniella, 2001: 199)

Rubio, como jefe comunista, sostiene un enfrentamiento soterrado con su rival anarquista, August, sobre el cual hablaremos a continuación, por el control «político» del campo. Amat-Piniella, como también hace Max Aub, muestra en su obra la desunión de los antifascistas y sus luchas intestinas.

Por otra parte, el carácter monolítico del comunista y la convicción firme en sus ideales son un punto en común con Juan Hoffman, hermano de Julio en *Campo francés* y *Morir por cerrar los ojos*. El brigadista internacional que regresa a Francia tras la derrota del ejército republicano, se presenta como un personaje más «simple» o plano que su hermano Julio, puesto que desde el principio encarna el compromiso con los ideales democráticos y republicanos y su defensa activa. Su firme adhesión al partido se observa claramente cuando advierte al camarada Weicssen, que se muestra crítico con ciertas decisiones:

Weicssen. Me van a expulsar y me duele horriblemente. Desde que recuerdo, fui del partido.

Juan. ¿Qué has hecho?

Weicssen. Provocar yo mismo mi expulsión.

Juan. No te entiendo.

Weicsen. Siempre luché por lo que consideré no sólo justo, sino irremediable.

Juan. ¿Y? ¿Ya no crees en la victoria del proletariado?

Weicsen. Sí. Pero a este precio, no vale la pena.

Juan. ¿Qué precio?

Weicsen. La guerra.

Juan. ¿Crees que la firma del pacto germánico-soviético es la guerra?

Weicsen. Sí.

Juan. ¿Te das cuenta de lo que va a ganar la urrs?

Weicsen. Desde aquí, encerrados, fuera de juego como estamos, es posible que se pueda considerar así. Pero piensa en los millones de trabajadores que van a morir.

Juan. ¿No habíamos quedado en que de todos modos habría guerra?

Voz de Karpaty. ¿Queréis callar?

Weicsen. (Más bajo) Es otra cosa. No se puede hacer lo que Stalin ha hecho. No es decente.

Juan. Pues lo hizo.

Weicsen. Contra ello me rebelo

Juan. Te vas a quedar solo.

Weicsen. Lo sé.

Juan. Ni yo te dirigiré la palabra.

Weicsen. Lo sé. (Max Aub, 1979: 47-49)

### 3.3. *El César August*

August, el anarquista rival de Rubio, es el intérprete del *Kommando* de Emili y Francesc. Es la encarnación del posibilismo colaboracionista con el poder nazi. No obstante, pese a su condición de privilegiado, no es un chivato o soplón, ni tampoco encarna la degeneración de personajes como Ernest. August se muestra convencido de poder transformar y humanizar la vida del *lager* y en esta línea se sitúan todos sus movimientos en la novela:

Arribar a manar en un camp nazi i transformar el sistema penitenciari més inhumà del món en un règim on, si més no, fos possible salvar la vida els malaurats compatriotes que hi anaven a parar, seria un experiment únic en la història de la barbàrie hitleriana, una gesta digna del més gran polític... (Amat-Piniella, 2001: 31)

Pero como se intuye ya en la descripción inicial y según ahondamos en el personaje a lo largo de *K. L. Reich*, esta labor humanitaria de August responde a su megalomanía y ego exacerbado. Rasgos que constituyen su apasionamiento natural por el ejercicio del cesarismo político más estricto y despótico como encargado de diversos *kommandos*. A los ojos de Emili y el lector, August se convierte

gradualmente en un «césar» grotesco, ridículo y trágico. Un emperador cuyo poder no va más allá de la alambrada del campo de concentración: «No hi ha res a fer – pensa en sortir per la porta-. August! Nom d'Emperador i de *clown*! Si te'n fa mal, el teu nom, August!» (Amat-Piniella, 2001: 254)

Quan li havia passat la fal·lera del teatre, li donava la mania de reinstal·lar l'oficina canviant la disposició de tots els mobles, o la d'ajudar el metge en les seves operacions, o la d'aixecar plànols del camp, o la de fer càlculs per a l'enginyer de la presa. Durant una temporada tingué la de vestir-se amb extravagància amb robes que Déu sabrà d'on sortien. Es féu fer dos pijames, un blanc i l'altre negre, amb els quals es passejava pel camp, una hora amb l'un, adés amb l'altre segons l'estat del seu humor. (Amat-Piniella, 2001: 258)

-Això s'ha acabat! –cridava amb una fúria jupiteriana-. Torno a agafar el bastó, perquè està vist que amb aquesta gentola no es pot fer res de bo. Què s'ha cregut? Encara em dic August, i, abans que els russos no entrin aquí, encara tinc temps de demostrar fins on puc arribar quan m'ho proposo. Avui he pegat de debó per primera vegada en la meua vida, però no serà pas la darrera. Prou Governos i prou Exèrcits! Aquí mano jo, com he manat sempre i com manaré fins a la fi, diguin o facin el que vulguin els comunistes!

L'Emili Somrigué per sota el nas. La profecia feta unes setmanes abans, que l'August acabaria proclamant-se Emperador, esdevenia una realitat. (Amat-Piniella, 2001: 271-272)

Su figura presenta notables similitudes con el valenciano César Orquín Serra, anarquista con formación universitaria y estudios de música, que era el *kapo* del barracón número 11, al cual fue destinado Amat-Piniella.

Debe decirse que su ejercicio ridículamente delirante del poder en el *lager* lo relaciona con un personaje descrito por Primo Levi: la historia del judío Chaim Rumkowski en el *ghetto* de la ciudad polaca de Łódz.

De sus hambrientos súbditos Rumkowski ambicionaba no sólo obediencia y respeto sino también amor: en esto las dictaduras modernas se distinguen de las antiguas. Como disponía de un ejército de excelentes artistas y artesanos atentos a cualquier indicación suya a cambio de un cuarto de pan, se hizo diseñar y estampar sellos que llevaban su efigie, con cabellos y barba blancos por la luz de la Esperanza y de la Fe. Tenía una carroza arrastrada por un asno esquelético y en ella recorría las calles de su minúsculo reino, donde se arremolinaban mendigos y pedigüeños. Llevaba un manto real y se rodeó de una corte de aduladores y de sicarios; a sus poetas áulicos les hizo componer himnos en honor de su «mano férrea y potente» y de la paz y el orden que por su virtud reinaba en aquel *ghetto*.

Parece ser que algunos hombres encontraron en el «submundo» del campo un terreno propicio para dar rienda suelta a sus anhelos de poder.

### 3.4. *Emili. El Hombre*

Emili, junto a Francesc, forma la pareja protagonista de *K. L. Reich* y es, inicialmente, su complemento escéptico y pesimista. Sin embargo, el personaje a lo largo de su encierro experimentará una considerable evolución hacia una postura vital y optimista. Evolución que, finalmente, supondrá la victoria del Hombre, de la humanidad, sobre la deshumanización del campo; victoria que le había sido negada a Francesc.

Desde el principio de la novela, Emili se convierte en un «privilegiado» ocupando un cómodo puesto de trabajo. Evita así la brutal explotación diaria, cuyo objetivo no era otro que el exterminio gradual. La «privilegiada» labor no es otra que dedicarse al dibujo pornográfico a tiempo completo; la misma ocupación que desempeñó Arnal, amigo de Amat-Piniella, y gracias al cual, el escritor entró a trabajar en almacén del campo dedicado a la clasificación y distribución de material y ropa para los presos.

Tempranamente, Emili experimenta cierto sentimiento de culpa y vergüenza por su situación privilegiada:

La melangia fa més intens el seu malcontentament; la situació privilegiada de què gaudeix, mentre altres moren cada dia sense remei, li va deixant, de molt temps ençà, una vaga sensació d'indignitat. Quins mèrits especials té per a no córrer la mateixa sort dels altres? Perquè dibuixa, precisament perquè dibuixa un gènere vil, perquè hi ha un SS brètol que el protegeix, ell viu, i viu bé en comparació amb els seus camarades [...] Escrúpols vans, segons la gent; i potser tenen raó, ja que el sacrifici no remeiarà res, però ell se sent tacat (Amat-Piniella, 2001: 109)

Ya hemos hablando antes sobre este sentimiento de culpa sufrido por muchos supervivientes de los campos de concentración nazi; una sensación sobre la cual reflexionó Primo Levi. Desde un principio, Emili sufre remordimientos por su situación, una situación vil, así la concibe él, sustentada en una actividad soez como la pornografía.

Este sentimiento no remitirá, sino que se agudiza en Emili ante el «hundimiento» de Francesc y Werner, asesinados por los alemanes.



Sobre la ferida recent de l'assassinat de Francesc, queia ara el corrosiu de la mort de Werner. Les circumstàncies dantesques d'aquest segon crim sobrepassaven la seva capacitat de sofrença. Era un dolor físic sobre el cor, una asfíxia que l'oprimia amb sevícia, una sensació pròxima a l'esvaïment. Per què el destí s'acarnissava amb ell? Quin malefici es despenia del seu contacte? «Si em mereixo la dissort –es preguntava–, per què m'ha d'arribar a través de la mort dels meus amics?» Per què tanta crueltat envers els millors dels homes? (Amat-Piniella, 2001: 197)

El martelleig del temps abatia llurs veïns, però els respectava a ells, que eren els predestinats. Per què a ells precisament? No eren pas els millors; ni tampoc els pitjors. No eren pas els mes forts físicament; ni tampoc els més febles. Qui els havia atorgat aquest favor de poder-se dir un dia testimonis de la mort dels altres? Per què suportaven l'hivern i s'enlluernaven amb la primavera i s'acubaven a l'estiu i, arribats a la tardor, començaven a témer un nou hivern que tampoc no els havia de fer res? No ho sabia ningú. La Creació es sosté per la força del capritx, que deu ésser la seva llei secreta. (Amat-Piniella, 2001: 212)

Tras la muerte de los amigos, sus principales apoyos humanos y emocionales dentro del campo, y la pérdida de sus privilegios, Emili decide dejarse llevar por la fuerza aniquiladora del campo en una especie de lento suicidio. Sólo logra salvarse gracias a su inclusión en el nuevo *Kommando* de August, aunque en ningún momento el personaje busca el favor del anarquista. Las circunstancias han vuelto a serle favorables y es entonces cuando se inicia su recuperación con el recuerdo de Francesc presente como ejemplo a seguir:

Recordà l'espontaneïtat vital de Francesc en casos així. «Si ell fos ací, em renyaria», va pensar. Però no! La mort de Francesc havia representat la derrota del sistema optimista. En uns moments en què l'individu no representava res enmig de la gran efervescència mundial, l'optimisme era sempre desencís i amarguesa. Viure era callar, sofrir i potser morir. Comprenqué, aleshores, que el canvi de lloc li exigiria l'esforç d'un redreçament personal. L'indult que significava per a ell alguna tempestat tenia aquest preu ineludible i no li quedava més remei que acceptar-lo. Paradoxalment, la passivitat davant els designis superiors l'obligava a un esforç. Somrigué una mica divertit i decidí començar la feina de seguida bo i confessant que estava content. (Amat-Piniella, 2001: 221)

La primera carta de su mujer después de tanto tiempo supone igualmente un aliciente para recuperar la conciencia sobre sí mismo y de una vida más allá de la destrucción y la muerte:

I, tanmateix, en aquest món que rodava i feia la seva via existia la seva dona. Uns quants dies abans, ella mateixa havia escrit aquelles lletres! Va comprendre que allò que detenia el gest d'esquinçar el sobre era una temença informulada de trobar-se estranger en un món tan llunyà. Era realment ell, l'Emili el destinatari? És que tenia una dona que l'esperava? És que el nom de Barcelona, gravat damunt del segell, era quelcom més que un mot? Les quatre ratlles de la lletra podien omplir el deixat per aquells dos anys ? [...] Tingué ganes d'estar sol, sol físicament, ara que el seu cor havia trobat companyia. No sabia si aquella ebullició de sentiments li produïa un gaudi o un dolor. Se n'anà cap a la cambra i es refugià al llit. Res no li era tan valuós en aquells moments com aquella precisió que prenia la imatge de Matilde, projectada en l'esdevenidor. Ja no era una quimera inassolible, un somni al·lucinat, sinó una Matilde que es perfilava gradualment concreta a l'altre extrem del carrer. L'Emili s'hi dirigia amb pas ferm, segur de retrobar-la. (Amat-Piniella, 2001: 231)

Con todo, el propio Werner, antes de su muerte, ya le había ofrecido una razón para diluir su sentimiento de culpabilidad y aferrarse a la vida que le era concedida:

-La gent és apàtica i egoista. Tothom promet, però ningú no fa res. La desgràcia és acceptada amb una resignació fatalista i ningú no creu que valgui la pena d'intentar res [...]

-No crec que tingueu raó amb el vostre pessimisme –digué amb més lentitud de l'acostumada i lluint-li els ulls-. Si cauen la majoria dels vostres compatriotes, que no sigui perquè us heu creuat de braços. Cal salvar el que es pugui, i l'única manera d'aconseguir-ho és que cadascú procure ésser dels que quedaran. L'egoisme és la llei del camp. És un verí en la nostra existència i, al mateix temps, l'antídoto. Si no podeu evitar que la mort faci la seva collita, sigueu prou egoista per conservar-vos i poder, un dia, exigir justícia. (Amat-Piniella, 2001: 147)

El privilegiado egoísmo del superviviente será la clave para poder exigir justicia algún día: Emili debe conservarse para poder vengarse a él y a todos.

Si en un primer momento, este futuro resarcimiento se focaliza claramente sobre el opresor, con el paso del tiempo, el posicionamiento de Emili cambia. Especialmente cuando vuelve al campo principal tras la estancia en el *Kommando* de August:

Moltes vegades, en les hores amargues, havia desitjat ésser-hi en el moment de fer justícia. Les cendres dels seus amics continuaven en aquell soterrani i esperaven d'ell una actitud vindicativa. Però la vida rutinària i relativament tranquil·la del Kommando August havia refredat tots els grans odis. Els milers, les desenes de milers d'assassinats, clamaven venjança, però... [...] Era natural que, embolcallat de silenci afectiu, l'Emili no pogués sentir cap imperatiu de justícia. Com pensar en revenges, en nous vessaments de sang, en aixecaments revolucionaris, si el sol d'aquella tarda era tan dolç? (Amat-Piniella, 2001: 273)

No existe ya el odio en Emili. La venganza ya no es el motor que sostiene su supervivencia, sino el amor a la vida desde su simple condición de hombre. En el momento de la liberación la venganza más visceral y atávica, la sustitución de la sangre de unos por la de los otros, no supondrá ningún alivio para Emili:

Per a la massa ha arribat l'hora dels dos termes absoluts, bons i dolents: fam i abundància, vida i mort. Allò que ha triomfat només pot ésser el revers de la moneda d'allò que ha estat vençut. La gent únicament pot tenir consciència del canvi si allà on hi havia la sang dels uns hi ha ara la sang dels altres; si els qui abusaren durant uns anys de llur domini són ara dominats amb el mateix abús; si allò que era prohibit és avui permès. Per damunt de tot, ell sent repugnància i fàstic. (Amat-Piniella, 2001: 333-334)

Cuando el fuego purificador arrase el campo Emili comprenderá el sentido de su venganza, el sentido de su supervivencia:

Aleshores veu clar que ha trobat la calma i que l'ha trobat personificada en aquell home. L'Home per damunt del que és accidental, per damunt de la raça, de la nacionalitat dels partits, dels nuclis dels amics i de les individualitats potents. L'Home mitjà, el que integra les multituds que van pel carrer i per tots els camins del món sense saber on van, el que té fam i set, el que durant anys has conegut la por i avui fatxendeja en la impunitat d'una nit d'interregne, el que es mou per instints essencials i immutables així que qualsevol fet exterior estripa la cap de la civilització [...] Milions d'homes com aquest, morts i vius, són els que han guanyat la guerra amb la continuïtat de llurs sofrenes i de llur humilitat, amb llur indestructible instint de conservació [...] L'albada deu ésser molt pròxima, i és amb impaciència que l'Emili espera, ja que la victòria d'aquesta nit necessita la sanció de la llum. Cal comprovar que no ha estat un somni, sinó una victòria redefinitiva, la de l'Home damunt «l'esperit dels camps nacionalsocialistes», l'enemic que jau sense vida, però encara tebi. (Amat-Piniella, 2001: 339-342)

Es él quien encarna la victoria final sobre el campo, es el Hombre quien sobrevive, pese a todo y pese a él mismo, al *lager*, y es ese Hombre quien contempla un nuevo amanecer. Es esta la verdad que debe contemplar y entender Emili, un «salvado», uno de los predestinados a quienes el azar les ha concedido el azar de la vida sobre la muerte y la aniquilación del campo de concentración. En esta nueva «vida» superadora del horror más grande e inhumano reside el sentido de su «salvación» y supervivencia.

#### 4. Conclusiones

Como decíamos al iniciar este trabajo, pretendíamos ofrecer un estudio comparativo de los personajes literarios de Max Aub y Joaquim Amat-Piniella. Obviamente, el *lager* del exterminio nazi no era el campo de concentración francés, pero ambos, esencialmente, simbolizan el mismo proceso de anulación y destrucción del hombre en el s. xx.

En este estudio hemos añadido un elemento más: Primo Levi, el cual, con su obra nos ha legado uno de los estudios más agudos, perspicaces y, a la vez, demoledores, sobre la experiencia del campo de concentración y su «sentido» o significado para la sociedad occidental. Según Levi, el marco ilógico, cruel, deshumanizado y exterminador del campo de concentración sirve como un perfecto «laboratorio» de la moral y condición humana. En este sentido, partiendo de la división básica entre «hundidos» y «salvados» el campo de concentración nos ofrece un amplio panorama de comportamientos o modelos de conducta.

Estos modelos o tipos de conducta son los que hemos tratado de estudiar en las obras de Max Aub y Joaquim Amat-Piniella. Consideramos que del análisis de los personajes se desprenden ciertas similitudes, tanto en los «hundidos» como en los «salvados».

Consideramos que deberíamos concluir este trabajo hablando de los finales de las dos novelas. Si bien no son exactos, ambos contienen un mensaje esperanzador y comprometido con el futuro como superación del campo de concentración. Aunque el compromiso sea distinto, puesto que si María en *Campo francés* y *Morir por cerrar los ojos* exigía el compromiso social y político arengando a sus compañeras de encierro. En *K. L. Reich*, el mensaje final contemplando el nuevo amanecer no es otro que el compromiso con el Hombre y con su humanidad, por encima de cualquier circunstancia que trate de arrebatarle su libertad, dignidad e, incluso, la vida.

## Bibliografía

- AMAT-PINIELLA, JOAQUIM, *K.L. Reich*, Barcelona: Edicions 62, 2001.
- AUB, MAX, *Obras completas. Teatro mayor*, VIII, Valencia: Generalitat Valenciana y Institució Alfons el Magnànim, 2006.
- , *Campo francés*, Madrid: Alfaguara, 1979.
- LEVI, PRIMO, *Si esto es un hombre*, Barcelona: El Aleph, 2007.
- , *Los hundidos y los salvados*, Romanyà/Valls: Muchnik Editores, 2000.
- SOLDEVILA DURANTE, IGNACIO, *La obra narrativa de Max Aub, 1929-1969*, Madrid: Gredos, 1973.
- , *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe: Fundación Max Aub, 1999.
- SÁEZ SERRANO, PEDRO ANTONIO, “Campo francés de Max Aub: el poder y las víctimas”, en Alicia Alted Vigil, Manuel Aznar Soler (eds.): *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Salamanca: Aemic-Gexel, 1998. [<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01338319799793275533802/index.htm>]
- SERRANO, DAVID, “Perfil biogràfic” en Joaquim Amat-Piniella: *Les llunyanies. Poemes de l'exili (1940-1946)*, Barcelona: Columna-L'Albí, 1999.
- , *L'hora blanca. L'holocaust i Joaquim Amat Piniella*, Sabadell: Fundació Ars, 2004.