

Les últimes lletres

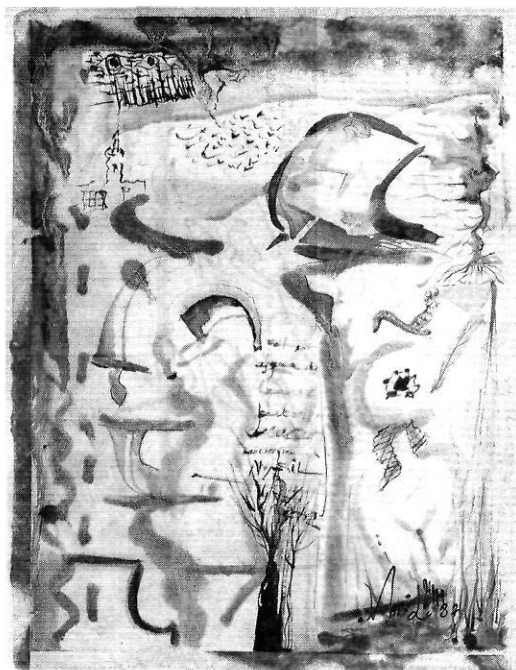
L'ART DE LA SUPERVIVÈNCIA

Maria Àngels Anglada.
El violí d'Auschwitz.
Ed. Columna,
Barcelona 1994, 127 pàg.

La contenció amb què creix l'última novel·la de Maria Àngels Anglada és la que escau als fets definitius. Un d'ells és la indignitat dels camps d'extermini nazis, retratada amb justesa per la via de subordinar-la a la dignitat de l'artista, que sobreviu enfortida en les condicions més difícils. La càrrega documental que subjau a la novel·la, contrapuntada amb la que es presenta a l'inici de cada capítol (documents extrets de l'obra *Historia de las SS. Poder sin moral*, de Reimund Schnabel), afecta tant les formes de vida jueves i el procés de creació artesanal del violí, descrit per menut, com el bastiment versemblant de les figures de dirigents i víctimes i el seu context físic. De tota manera, importa més el segon que no pas l'últim, perquè la novel·la narra pròpiament la construcció del violí-roser en un espai curt de porcs a les antípodes de qualsevol refugi de la manifestació de Cracòvia. L'amenaça de càstig contra Daniel, el luthier jueu de Cracòvia, en la limitació temporal i tota la resta d'apunts obscurs serveixen un contrast funcional que escapa a la fàcil tempesta del dramot per recaure en la difícil calma de la notícia crua: l'autora parla per boca dels fets.

Estructuralment, *El violí d'Auschwitz* és una novel·la molt reeixida. S'obre amb la narració d'un violinista, personatge aparegut a *Artemísia*, que coincideix amb Regina, filla del luthier, a Cracòvia, on aquesta interpreta la Simfonia Concertant de Mozart en un concert commemoratiu dels 200 anys de la mort del compositor de Salzburg. En aquest primer capítol s'anuncien les especials característiques del so del violí i es recull el leitmotiv de la ficció real que seguirà: «la música la devia haver ajudat molt a sobreposar-se a tantes ombres». (pàg. 20).

Els capítols II-VI contenen la relació, deguda a Regina, de la història del luthier a Auschwitz, mentre que el VIII completa la narració situant el lector en un pla temporal anterior al de l'obertura i donant notícia de la compra del violí per part de Freund, també pres a Auschwitz, a la subhasta dels béns del comandant del camp, fent bona la màxima esperança del luthier: que «el seu instrument no acabaria la vida entre les mans del Botxí» (pàg. 127). Abans el capítol VII ha combinat amb mestratge climàtic els plans temporals de la resolució de la juguesca del comandant i l'actuació de Bronislaw, músic i company de Daniel al camp,



vinculats per la interpretació d'una mateixa peça: la «Follia» de Corelli, i els remordiments suscitats per una salvació anticipada i muda. Novel·la sense buits, *El violí d'Auschwitz* tanca en el moment oportú totes les expectatives creades.

La part central de l'obra consigna la superioritat de la dignitat humana sotmesa al jou de la indignitat del botxí, triomf guiat per una activitat artesanal-artística que val per a qualsevol forma creativa. La potenciació del diàleg i la reflexió interior com a motors de la construcció narrativa abona aquesta mateixa idea: el pensament, com la capacitat de creació, és un espai de llibertat contra els dictats arbitraris. La duríssima quotidianitat del camp, àmpliament reportada sense estalviar detalls tan escabrosos com la venda de l'or extret de la dentadura dels morts o la conversió en objecte dels presos a efectes propagandístics, ennegreix els records i la convivència, però és remuntada per un reducte de creació que ho significa tot: «un violí per sobreviure» (pàg. 63). El luthier Daniel, víctima com Hèctor, és sobretot símbol de l'escriptor-artista lliurat a la perfecció de la seva obra, una entrega la rotunditat de la qual evoca la igualació de la vida de l'artesà, en la juguesca del comandant Sauckel, a una caixa de vi de Borgonya. Impecable i implacable paràbola sobre el poder, *El violí d'Auschwitz* actualitza el seu missatge: és una obra mestra, una mica de llum en la foscor general, un roser...

David Guixeras