

D'amuntegaments
(Sobre *Anamnesi*, de J. M. Cabané)
—ARNAU PONS—

«No se surt dels arbres amb mitjans d'arbres»
Francis Ponge, «El cicle de les estacions», *El partit pres de les coses* (1942)

«Així treballen conjuntament empatia i percepció interna
per tal de donar-me jo a mi mateix.»
Edith Stein, *Del problema de l'empatia* (1917)

Aquest munt de roba i l'enfoscament de l'estança proven de dir una experiència interior. La pintura —allò que taca aquesta roba i l'embruta— s'hi debat, s'hi nega, sense, però, desaparèixer del tot. Tan sols es nega a si mateixa el dret de proclamar-s'hi sobirana. Qualsevol diria que s'esforça per ocupar el lloc de la sang que hauria pogut tacar aquests vestits, o de la suor que els hauria amarat, o de l'orina, potser de l'esqueix, o de la marca de les ungles, del crit, del plor. En el darrer destret. En l'instant de l'acorrallament. Però en el fons, aquesta pintura és aquí, dins dels replecs foscs, perquè fuig del llenç —o l'evita— per tal d'arraular-se o de refugiar-se en una altra configuració —gairebé en un recolliment costós que és també una abstinència costosa. Perquè ja no pinta, sinó que ha estat despintada. Amb robes i pedaços anònims.

(Fet i fet, l'anonimat amb què l'artista s'encara quan decideix treballar amb aquests vestits i esquinçalls retirats del carrer, i ara apilotats, és, sens dubte, la millor via d'accés al succeïment amb què vol aclaparar-nos amb una obstinada discreció.)

La pintura, dèiem, doncs, s'hi estimba, hi cau, s'hi entafora, en un moviment que la rebaixa, sense arribar mai a voler representar la posada en escena de la seva pròpia aniquilació. En realitat, aquest amuntegament de draps és el resultat de la neteja dels estris, dels pinzells, de les mans, després de dies de feina. Fins que potser la pintura aconseguix de dir la veritat de les ombres. A força de fer-se ombra. Potser una mica humiliada, i senyorívola, tanmateix, d'aquesta humiliació.

Al capdavall, la persona que l'ha viscuda, aquesta experiència —la que capta en ella, interiorment, i amb un defici empàtic, quelcom que la transcendeix, com són les vivències d'extermini dels altres—, pel fet de ser pintor s'ha obligat a qüestionar aquí la seva raó de ser-ho quan se les ha amb la transmissió pictòrica d'un viatge a Mauthausen.

*

M'han dit d'obrir la porta i de passar a l'espai aïllat i pensat per a la contemplació. Miro i circumdo a poc a poc l'amuntegament de vestits i de parracs. De lluny estant, m'ha semblat veure un cervell dipositat dins una urna. Tot i que l'artista em diu que es tracta, en gran part, i hi insisteixo, dels pedaços que fa servir cada dia per netejar els pinzells, maldo per imposar la meva primera impressió: en les taques de pintura que puc destriar en aquesta pila rebregada, quan m'hi atanso dins la fosca, tal vegada s'hi concentraria, curosament esborrat, tot l'art rupestre de la prehistòria humana. (Em veig dins una cova, ja que l'espai m'hi convida.) De manera que es fa un blanc, una mena de silenci cromàtic. L'artista es podria valdre, en la meva imaginació, d'unes robes robades (diguem-ho clar: de quan a les víctimes se les fa despullar just abans de liquidar-les). Perquè la roba, fins i tot amuntegada i buidada del cos, dirà, tirada a l'atzar, el cos

eliminat.

Sospeso la diferència entre la intenció de l'artista (netejar l'estri amb *aquella* roba) i la meva percepció immediata (*aquella* roba esborrarà el començament dels començaments).

Si penso en Lascaux, és certament per Bataille, per la significació que té el nom de Lascaux associat al de Bataille, però podria dir, de fet, qualsevol altra cova pintada. Bataille, que és qui va dir: «Auschwitz és el fet, és el signe de l'home. La imatge de l'home ja no es pot separar d'una cambra de gas.»

*

En tornar allà on era —davant del blanc del paper—, em vindrà a la memòria l'escena final de la pel·lícula *Garage Olimpo* (Argentina, 1999) de Marco Bechis: María, l'actriu protagonista, hi du el vestit d'Adriana, la desapareguda.

*

Copio dues citacions, molt properes en el temps de publicació a Catalunya; si l'una és extreta d'un testimoniatge, l'altra, possiblement també:

«Quan dormies per terra, de vegades es morien pel teu costat i això anava bé, perquè et posaves els morts com a coixí i així dormies tou.»
Declaració d'un deportat recollida per Montserrat Roig,
Els catalans als camps nazis (1977)

«Quan Meier morí vaig guardar-lo dos dies al llit.
Els feia veure que encara estava malalt i així em podia menjar la seva sopa.
A la nit no era tan desagradable mort, perquè ja no s'orinava.»
Mercè Rodoreda, «Nit i boira», *Semblava de seda i altres contes* (1978)
(Primera publicació a *La nova revista*, Mèxic, 1947)

*

Ara m'he de preguntar quina mena de torsió (o de trop) aplica l'artista al mot *anamnesi* quan pretén implicar-nos en aquesta obra precisa, nosaltres que no hem estat allà ni per morir-hi ni per sobreviure-hi, nosaltres que no en venim.

*

Se sap que a la porta d'entrada hi havia una espiera que permetia de contemplar l'eficàcia del mecanisme.

(«No és el genocidi, que té precedents en la història, sinó el crim administratiu i la matança industrial allò que fa que sigui el crim modern per excel·lència. Realitzat per una burocràcia anònima, entrebanca la justícia, que no pot castigar de manera col·lectiva. L'arma del crim en si mateixa —*les cambres de gas*— és “un instrument per assassinar anònimament”, escriu Vidal-Naquet. “Es tracta de la mateixa situació que provoca Ulisses quan pren el nom de Ningú, i el malaurat Polifem crida que Ningú és qui l'ha deixat cec. [...] Ningú no és el botxí perquè tothom pren part en l'assassinat i això en facilita la denegació.”» Eyal Sivan i Rony Brauman, *Elogi de la desobediència.*)

*

VLADIMIR: D'on surten tots aquests cadàvers?

ESTRAGÓ: Aquests esquelets.

VLADIMIR: Això mateix.

ESTRAGÓ: És el que dic.

VLADIMIR: Per força hem d'haver pensat una mica.

ESTRAGÓ: Potser al començament.

VLADIMIR: Una ossera, una ossera.

ESTRAGÓ: No ho mirem, i en paus.

VLADIMIR: Els ulls se te n'hi van.

ESTRAGÓ: És veritat.

VLADIMIR: Encara que et sàpiga greu.

ESTRAGÓ: Caldrà que ens tombem decididament de cara a la naturalesa.

*

I ara semblaria que la cova platònica es dirigeix cap a un esdeveniment de la història, cap a un referent concret. Per tal d'allotjar-lo. (Es fa complicat de parlar-ne.)

Però ben mirat potser no és la de Plató, sinó la de Lascaux. (A les parets no hi hauria sinó vestigis de pigments i de fum, com una mena de brutícia o d'emascament. I les marques d'un fregar obsessiu, d'un esborrament.)

*

«Després, els deportats van ensumar el gas i es van precipitar en un moviment de pànic salvatge cap a la gran porta de metall, contra la qual es van amuntegar formant una única piràmide blava, envescada i tacada de sang, totalment crispats i amb les ungles clavades l'un en l'altre, fins i tot després de la mort».

Gerhard Reitlinger, *Endlösung*.

Hitlers Versuch der Ausrottung der Juden Europas 1939-1945 (Berlín, 1956).

«Els cadàvers no jeuen escampats pertot arreu de la sala, sinó que estan apilotats en un munt que arriba fins al sostre de la cambra. L'explicació és que el gas inunda primer les capes inferiors de l'aire i no puja sinó a poc a poc fins al sostre. Això obliga els desgraciats a enfilem-se els uns damunt dels altres.»

Miklos Nyiszli, «S. S. Obersturmführer Docteur Mengele.
Journal d'un médecin déporté au crématorium d'Auschwitz»,
Les temps modernes 6, 1951, núm. 65-66 (març-abril)

«Avancen amb passos lents i cansats. [...] Descobreixen de seguida les aixetes del rec situades al pati. Aleshores treuen perols i cassoles de la maleta. Les files es trenquen; mentre s'empenyen els uns als altres, proven d'acostar-se a les aixetes i d'omplir els recipients. [...] [Els SS] esperen pacientment fins que cadascú ha saciat la set i ha omplert els recipients.»

Miklos Nyiszli, *ibidem*

«Els cadàvers jeuen en files estretes [...]. Del nas, de la boca i de la pell excoriada per la fricció, els supura sang que es mescla amb l'aigua que corre pels reguerons que han

estat cavats amb aquesta finalitat en el ciment del terra.»

*

TENEBRAE

Ben a prop som, Senyor,
propers i de bon garfir.

Tan garfits ja, Senyor,
les ungles clavades l'un en l'altre, com si
el cos de cadascun de nosaltres fos
el teu cos, Senyor.

Resa, Senyor,
resa'ns,
som ben a prop.

Torçats pel vent, anàvem cap allà,
cap allà anàvem, per ajupir-nos
envers el llot i el toll.

A l'abeurador anàvem, Senyor.

Era sang, era
el que tu has vessat, Senyor.

Resplendia.

Ens projectava als ulls la teva imatge, Senyor.
Ulls i boca s'estan tan oberts i buits, Senyor.
Hem begut, Senyor.
La sang i la imatge que era dins la sang, Senyor.

Resa, Senyor.
Som ben a prop.

PAUL CELAN, *Reixes del llenguatge* (1959)
(Traducció d'Arnau Pons)