

TESTIMONIS SENSE VEU

JOSEP HEREU

Barcelona 2020

A Philibert Sécretan

Antoni Oliva i Camps

Mort a Gusen el 25.09.1941

Els homes normals no saben
que tot és possible

DAVID ROUSSET, *L'univers
concentrationnaire*

Però aleshores, que serà de
l'home sense Déu i sense
immortalitat? Tot seria permès,
i, en conseqüència, tot seria lícit

FIÓDOR DOSTOIEVSKI, *Els
germans Karamàzov*, llibre XI,
cap. IV.

ÍNDEX

Comprendre el terror és comprendre`ns a nosaltres

1. Testimonis del terror

1.1. Testimonis per atzar

1.2. Sentiment de culpabilitat

1.3. Responsabilitat de testimoniar

1.4. Memòria i oblit

1.5. Dir l'inefable

1.6. Desencís

2. Reflexió filosòfica sobre els testimonis del terror

3. La veritat del testimoni: Veritat històrica i veritat estètica

Coda

Bibliografia

Comprendre el terror és comprendre'ns a nosaltres

Algú pot pensar que és poc oportú escriure encara sobre les víctimes dels camps de concentració, atesa la immensa bibliografia existent, fins al punt que no hi ha ningú que pugui pretendre abastar-la tota. Tal com diu l'historiador Raul Hilberg (2005: "Bibliografía escogida"):

El número de libros que tratan de la destrucción de los judíos es tan elevado, que resulta prácticamente imposible ofrecer una lista completa de títulos.

Opinió compartida pel també historiador Nikolaus Wachsmann (2015: "Fuentes"), que afirma el següent:

Si bien la cantidad de documentación accesible es abrumadora, resulta insuficiente. Desde la caída del régimen, el Tercer Reich se ha estudiado con más detalle que cualquier otra dictadura moderna. Y pocos elementos, si es que hay alguno, han generado más publicaciones que los campos de concentración. Disponemos de decenas de miles de testimonios y estudios, aun más de documentos originales, desperdigados por el mundo entero (...). En cuanto a las fuentes originales, la SS se aseguró de destruir el grueso de sus archivos en las postrimerías de la segunda guerra mundial, mientras Himmler y otros altos oficiales morían antes de poder ser interrogados, llevándose sus secretos a la tumba.

Disposem, en efecte, de molts estudis sobre el nazisme i els camps de concentració nazis – potser no tants sobre els camps de concentració soviètics –, però d'altra banda es constata també que hi ha moltes llacunes en la documentació. Existeixen encara aspectes desconeguts i aspectes que mai no es podran conèixer a causa de la destrucció de proves, sigui per part dels propis SS o pels bombardejos aeris de la segona guerra mundial. Hem de tenir en compte, també, que les actes dels judicis, com remarca Nikolaus Wachsmann, són documents que s'han convertit en indispensables per

analitzar l'actitud dels perpetradors, ja que els guàrdies SS – en general – no van escriure memòries ni van concedir entrevistes després de la guerra; van optar per mirar cap a un altre costat i desaparèixer. Només es van veure obligats a trencar el silenci per imperatiu dels tribunals. Com diu Alexandr Solzhenitsyn (2007: AG III: “El confinamiento de los pueblos”):

La mejor escoba deja polvo por barrer.

La sort de les víctimes dels camps de concentració soviètics ha estat diferent. Han quedat sovint relegades a l'oblit. Segons Luba Jurgenson (2003: ch. IV), el silenci sobre els morts anònims del Gulag ha estat molt més durador i, en certa manera, més definitiu, ja que mai no han estat sotmesos a cap tribunal “humà”. També hi ha contribuït la “plausibilitat acadèmica” de la que ha gaudit la teoria comunista – com indica un sociòleg notable, col·lega de Hannah Arendt (2007) a la universitat de Chicago – mencionat per Salvador Giner en la introducció a l'obra *Los orígenes del totalitarismo*. A la qual cosa s'hi ha d'afegir la convicció que la revolució d'octubre ha estat considerada per molts com el darrer gran acte de la Il·lustració, tal com ha remarcat molt encertadament l'historiador Martin Malia (1995: “Introduction”).

Pel que fa concretament als escrits dels testimonis dels camps nazis, són igualment molt nombrosos, tal com constata Annette Wieviorka (2013: III). Ens trobem davant de centenars de milers de testimoniatges impossibles d'abastar. Cap altre moviment històric no ha suscitat tant d'interès, segurament, com l'Holocaust. A més, els testimonis han utilitzat una varietat de suports molt diversificada a l'hora de plasmar el seu testimoniatge, que van des de manuscrits, llibres o diaris fins a tot tipus de suports audiovisuals. Alguns d'aquests testimoniatges provenen, de manera espontània, d'una necessitat interior que tenien les pròpies víctimes per testimoniar; d'altres responen a

demandes diverses, sobretot vinculades amb les exigències de la justícia; d'altres a peticions de centres escolars; d'altres, finalment, es donen en el marc de les grans enquestes que s'han dut a terme per constituir arxius orals. Es podria dir, segons comenta Wieviorka, que cada època ha trobat un suport material diferent per a testimoniar.

Inventariar la totalitat dels llibres publicats sobre les experiències dels supervivents en els camps de concentració nazis i soviètics és, doncs, una tasca pràcticament impossible de dur a terme. L'abundància de testimoniatges, d'estudis i de bibliografia en general, no impedeix, tanmateix, assajar noves aproximacions a uns fenòmens històrics que han marcat d'una manera indiscutible la nostra història recent. Tot fenomen, deia Max Weber, pot ser abordat des d'infinites perspectives; aquest és també el cas dels camps de concentració. I el que aquí proposem és una reflexió filosòfica – com la que proposa, per exemple, Reyes Mate (2003) – sobre les experiències que ens han arribat de les víctimes del terror –“reflexió de segona mà”, per utilitzar l'expressió de Svetlana Aleksíevitx (2015) –, feta des de la perspectiva de les víctimes, algunes de les quals, posant per escrit les seves experiències, ens han llegat un testimoniatge que perdurarà sempre. Que es faci des de la perspectiva de les víctimes no significa que no s'hagin tingut en compte altres punts de vista. S'ha tingut en compte, també, testimoniatges de perpetradors, així com estudis fets per historiadors. Amb tot, l'objectiu de la reflexió vol ser clarament filosòfica. Més concretament, una reflexió que vol posar de relleu la importància que té el testimoniatge per a qualsevol autocomprensió humana.

Amb el testimoniatge de les víctimes, el terror dels totalitarismes del segle XX a Europa formarà part per sempre més de la història dels homes. No ho farà, però, de manera espontània, sinó només en la mesura que els lectors siguin capaços d'actualitzar-lo. La lectura no és mai un acte passiu, sinó un acte transformador. “Llegir ens transforma; i com que ens transforma, és certament un risc”, diu Antoni Bosch-Veciana – manllevant

l'expressió a Antoine Compagnon – en la introducció al *Convit* de Plató (2019). Mai no és sobrer una reflexió sobre el terror, ans el contrari, és necessària, perquè el terror mai no s'actualitza automàticament. Així ho recorda Anne Appelbaum (2012: "Epílogo") quan parla de la literatura soviètica sobre el Gulag:

El cuerpo increíblemente rico de la literatura de los supervivientes rusos (relatos de personas cuya humanidad triunfó sobre las horribles condiciones de los campos de concentración soviéticos) deberían ser más leídos, mejor conocidos y citados con más frecuencia. Si los escolares conocieran a estos héroes y sus relatos, encontrarían algo de que estar orgullosos en el pasado soviético de Rusia, aparte de los triunfos militares e imperiales.

Sin embargo, si no comenzamos a recordar con más empeño, esto tendrá consecuencias también para nosotros. Pues si olvidamos el Gulag, tarde o temprano descubriremos que es difícil comprender nuestra propia historia (...). Pues si seguimos olvidando la mitad de la historia de Europa, algo de lo que sabemos sobre la propia humanidad será distorsionado. Cada una de las tragedias masivas del siglo XX fue única: el Gulag, el Holocausto, la masacre armenia, la masacre de Nankin, la Revolución cultural, la revolución camboyana, la guerra de Bosnia, los atentados del 11S, entre muchas otras. Cada uno de estos acontecimientos tuvo orígenes diferentes, cada uno surgió en circunstancias locales particulares que no se repetirán nunca. Solo nuestra capacidad para degradar, destruir y deshumanizar a nuestro prójimo ha sido y será repetida una y otra vez: nuestros vecinos se convierten en "enemigos", nuestros opositores son reducidos a la categoría de piojos, escoria o malas hierbas; nuestras víctimas se transforman en seres malignos, más bajos o inferiores, solo merecedores de la prisión, la expulsión o la muerte.

L'escriptura es converteix en una lluita contra l'oblit, diu Esther Cohen (2006: "Narrar los campos"). La víctima, que tendeix a ser oblidada, es revifa a través de la pluma de l'escriptor i del supervivent. Uns versos de Varlam Shalamov, citats per Alain Parrau, expressen a la perfecció la solitud del poeta en recordar el terror davant la indiferència del nostre món. El poeta es sent com una petita fita en la vida, com un bastó enfonsat a la neu, com una veu que l'eco ha esgarriat en les glaceres d'aquest segle:

Je suis un petit jalon de la vie,
un baton enfoncé dans la neige,
une voix que l'écho a égarée
dans les glaces de ce siècle ¹.

El que exposava Anne Appelbaum és el mateix que reclama Vitali Shentalinski (2006: *Esclavos*: “Una idea descabellada”) quan diu que, si bé és cert que no podem ressuscitar totes les víctimes de la repressió, sí que és possible ressuscitar els escriptors: només cal donar-los la paraula. Aleshores podrem apreciar com “el poder de la literatura habita uns textos amb orientacions de vegades molt diferents; poder de traduir en mots la destrucció de l’home, però també de reconstituir la possibilitat de parlar i de pensar que el camp volia reduir a no-res”, segons diu Alain Parrau (1995: “Avant-propos”). És la força de la paraula, l’única que perdura sempre, la llum que fa que les coses apareixin en si mateixes lluminoses i comprensibles, com diu Gadamer (2010: III: 3 c). Calel Perechodnik, supervivent del gueto de Varsòvia, escriu una carta a un familiar desaparegut dient-li que, algun dia, aquells diaris serien publicats per a què el món sencer conegués el seu sofriment. Diu Perechodnik que els va escriure en honor seu – Anka –, per a què sigui immortal. Diu literalment que “li ha construït una estàtua eterna” (Grynberg 2004: cap. 8). La paraula del poeta o de l’escriptor “salva el món de la inexistència”, afirma Vitali Shentalinski (2007: *Crimen*: “Statir”). I no el salva només de la inexistència, sinó que la paraula es converteix en un “clam per la veritat”, segons l’expressió de Saul Friedländer (Jurgenson: 2003: 132).

Tots i cadascun dels relats de les víctimes són únics, diu l'historiador Nikolaus Wachsmann, i és impossible abarcar-los tots. Una cosa semblant explica Saul Friedländer (2009: II: 165) quan diu que Lichtheim intitulava la seva composició “El que està passant

¹ Mantenim la versió francesa, citada per Alain Parrau, perquè ja és una traducció.

als jueus d'Europa", i li deia que estava curull de fets, però que no els podia explicar en un article encara que fos utilitzant milers de paraules, sinó que hauria d'escriure durant anys i anys si els volgués explicar. Això significava que no podia dir el que havia passat o estava passant a cinc milions de jueus perseguits a l'Europa de Hitler. Ningú no podrà explicar mai la història de cinc milions de tragèdies personals, cadascuna de les quals ompliria un volum. Cadascú de nosaltres ha viscut "el seu Auschwitz", diu Hermann Langbein (1975: "L'auteur se justifie"). Justament aquest caràcter subjectiu és el que dóna valor al testimoni, ja que cada testimoni és un document humà, un element únic del complex mosaic que va constituir la vida dels camps de concentració. Com diu Helga Weiss (2013: "Prólogo"), "mi diario es uno más". Lev Razgon (2006: "Prólogo a la edición francesa") ens ofereix el següent comentari sobre els camps soviètics:

"¿Que puede decirte mi nombre?" Este verso de Pushkin me viene a la memoria cuando pienso en mis lectores occidentales. Se ha escrito y leído tanto sobre las ejecuciones masivas, el terror, las vidas destruidas y las familias diezmadas que parece absurdo ofrecer otro libro sobre el mismo tema (...). Pero, ¿acaso Ana Karenina no comienza con esas palabras? "Cada familia desdichada lo es a su manera". En ese "A su manera" reside justamente el interés y el valor de la historia de cada familia, tanto para el creador como para el lector.

El mateix podem aplicar a les víctimes del terror: totes han viscut el terror "a la seva manera", com diria Tolstoi. L'experiència del terror sempre és, en efecte, l'experiència d'un subjecte, i això fa que cada experiència sigui única, com diu Anne Appelbaum. Així com la bellesa no és una propietat dels objectes sinó el sentiment de plaer que desperta en el subjecte la contemplació de l'objecte, el terror és el sentiment d'indignació i rebuig que desperta en un subjecte la pràctica de determinades barbaritats humanes. En aquest sentit, l'àmbit més apropiat per comprendre l'experiència del terror potser sigui l'experiència estètica, no pas perquè el terror sigui bell – al contrari, el terror és sinistre –, sinó perquè en tots dos casos el subjecte és insubstituïble. Aquest és

l'interès que té escoltar la veu de les víctimes que, d'aquesta manera, ens ofereixen una polifonia del terror – polifonia sinistra, sens dubte –, encara que no exhaustiva, però imprescindible per comprendre el que podriem anomenar l'essència del terror, si el terme essència no tingués connotacions conceptualitzadores que el fan equívoc. La polifonia del terror no pot ser exhaustiva pel que ja hem mencionat sobre la bibliografia desbordant que existeix sobre el tema, però també perquè aquesta bibliografia no sempre es troba disponible. De manera que, al final, hom s'ha d'acontentar amb una mena de *disseny de mínims* – com el que es dóna en la pintura abstracta – del que seria una imatge del terror, un disseny que es limita a indicar els trets essencials que permeten intuir la resta de la figura. Vitali Shentalinski utilitza, en un dels seus llibres – *Esclavos de la libertad* – la imatge del “mirall trencat” per afirmar que la veritat única i indivisible arribava a la gent fragmentada en milers de versemblances, de la mateixa manera que en un mirall trencat els milers de fragments fan impossible apreciar la imatge sencera. Paul Ricoeur (2003: cap. 4) compara un text amb un objecte que pot ser vist des de diferents costats, però mai des de tots els costats a la vegada. Potser podríem dir el mateix del terror. Cada testimoni ens ofereix una perspectiva concreta, però no les podem tenir totes alhora.

Aquest llibre, d'altra banda, només aborda el tema del testimoni del terror, però hi ha molts altres temes vinculats amb l'experiència del terror que no estan inclosos en aquest volum i que tinc intenció de tractar posteriorment. Temes com les narratives del terror, la culpabilitat i la responsabilitat, la teodicea – literalment justificació de Déu, segons Leibniz –, la memòria, l'esperança o l'origen del terror, per mencionar-ne alguns, són temes cabdals per a una reflexió filosòfica que no poden ser obviats. Estic convençut que la reflexió sobre el terror – una de les modalitats del mal – no és una reflexió *opcional*, sinó que forma part de l'autocomprensió humana. Una filosofia que ignorés

deliberadament el problema del mal – o del terror en el seu cas – seria una filosofia sospitosa. Anne Apelbaum (2012: “Epílogo”) ho expressa així:

Cuanto más capaces seamos de comprender cuan diferentes sociedades han transformado a sus vecinos y ciudadanos en objetos, tanto más sabremos de las específicas circunstancias que llevan a cada episodio de tortura y asesinato masivos, y mejor comprenderemos el lado oscuro de la naturaleza humana. Este libro no ha sido escrito “para que no se vuelva a repetir”, tal como dice el cliché. Este libro ha sido escrito porque casi con toda seguridad ocurrirá otra vez. Las filosofías totalitarias han tenido, y continuarán teniendo, un gran atractivo para millones de personas. La destrucción del “enemigo objetivo”, como decía Hannah Arendt, sigue siendo una meta fundamental de muchas dictaduras. Necesitamos saber por qué, y cada relato, cada texto de memorias, cada documento de la historia del Gulag es una pieza de este rompecabezas, una parte de la explicación. Sin ellos, nos despertaremos un día y nos daremos cuenta de que no sabemos quienes somos.

Comprendre el terror és comprendre's a si mateix. Aquesta és l'aportació cabdal inherent a una reflexió sobre el terror. Fins i tot podem aventurar que potser no sigui la memòria la clau de lectura dels testimonis del terror, sinó l'esperança. O potser l'esperança no sigui res més que l'altra cara de la memòria, segons una concepció agustiniana del temps. Esperança que el sofriment de les víctimes no hagi estat la darrera paraula de la història per a elles. L'infern del que parlaven moltes de les víctimes, referint-se als sofriments inhumans dels camps de concentració, s'han acabat amb la seva mort. S'ha acabat l'*infern* per als perpetradors? ens podem preguntar. Com diu Luba Jurgenson, “la metàfora de l'infern esdevé pertinent, car l'infern és el lloc de l'etern testimoniatge, el lloc on eternament la història s'enganxa a la pell en el sofriment, on mai el dolor arriba al final de la memòria”. Els botxins seran sempre recordats per les seves sinistres pràctiques de barbàrie. Aquest és, potser, el seu *infern* inamovible i etern, com eternes són les memòries de les víctimes. Anna Seghers ho va expressar de manera metafòrica amb el títol de la novel·la *Els morts no envelleixen* (Ehrenburg 2014: 347). No és aquesta l'essència de la memòria que proclama Dant al cant tercer de l'infern?:

Abans de mi res no va ser creat
que etern no fos, i duro eternament,
Deixeu tota esperança els qui heu entrat!

Es pot esborrar la memòria? Es pot abolir l'esperança? Allò que ha sigut no es pot fer que no hagi sigut, diu Vladimir Jankelevitch (1977). La paraula manté en el seu ésser allò que ha sigut, malgrat els esforços dels perpetradors per esborrar-ho. Els perpetradors no han aconseguit mai esborrar la memòria del terror ni la credibilitat de les víctimes, tal com es pensaven poder-ho fer. La memòria és com l'*eternitat en el temps*, un *etern retorn del mateix* com diria Nietzsche, que obre una porta a l'esperança o a la desesperació. L'únic que ens és permès als humans és reflexionar i *dia-logar* sobre les coses que ens afecten, i el terror n'és una. Només d'aquesta manera les coses esdevenen humanes. Tot el que no es pugui convertir en objecte de diàleg, diu Hanna Arendt, sigui sublim, horrible o misteriós, no té la categoria d'humà (Parrau 1995: 77). El terror és inhumà, però parlar del terror és la manera humana de combatre'l. Aquest ha de ser el sentit d'una reflexió filosòfica sobre el terror.

Aquest estudi sobre el terror s'estructura en tres grans apartats. Procedirem en primer lloc a exposar el que ens diuen els testimonis del terror, agrupant les seves experiències en sis apartats que hem establert d'una manera aleatòria però que reflecteixen el contingut del seu testimoniatge. En segon lloc proposarem una reflexió filosòfica sobre els testimonis del terror, ja que la realitat del terror es troba intrínsecament vinculada al concepte de testimoni i no té cap realitat fora de la seva experiència.

Finalment veurem quin és el marc de pensament que es pot correspondre als relats que els testimonis ens transmeten, imprescindible per establir la veritat del seu testimoniatge.

En el seu *Ensayo del entendimiento humano*, el filòsof anglès John Locke (1689) comença amb una “Epístola al lector” que fa les vegades d’introducció. Locke inicia l’“Epístola” amb les següents paraules:

Pongo en tus manos lo que ha sido entretenimiento de algunas de mis horas ociosas y libres. Si tiene la fortuna de entretener otras tuyas, y si al leerlo obtienes tan solo la mitad del placer que yo al escribirlo, darás por tan bien gastado tu dinero como yo mis desvelos.

Em permeto apropiar-me les paraules del filòsof britànic perquè reflecteixen amb molta exactitud la manera com ha estat elaborat aquest llibre. Si a més d’adquirir-lo, benvolgut lector, el llegeixes fins al final, només espero que gaudeixis amb la lectura i que et faci pensar, segurament l’únic objectiu de tot llibre digne d’aquest nom.

Atès que la bibliografia no sempre està disponible en versió original, he mantingut, per norma general, les cites literals en castellà quan es tractava de traduccions d’un altre idioma al castellà, per no fer una traducció sobre una traducció.

Vull agrair en primer lloc al professor Josep Ma. Esquirol, catedràtic de Filosofia de la Universitat de Barcelona, l’interès que ha tingut i l’ajuda que m’ha proporcionat per a poder dur a terme aquesta obra. També vull agrair a Andrea Palaudarias, professora de filosofia de secundària, les observacions

fetes després de la lectura del manuscrit del text. Finalment, agrair també a l'editorial Eumo la disponibilitat que ha manifestat tant en el procés final d'elaboració del llibre com en la seva publicació.

1. TESTIMONIS DEL TERROR

Si la memòria no existís, no hi hauria camps de concentració.

Robert Antelme, *L'espèce humaine*

Les víctimes del terror no parlen. El seu silenci, tanmateix, és un dels llenguatges més eloqüents que encara avui podem escoltar. Doncs el silenci, tot i que sembli paradoxal, pot esdevenir el més eloqüent dels llenguatges quan les paraules no són capaces d'expressar de manera adequada la realitat que les sobrepassa. És així com Plotí parla de la *inefabilitat* de l'U (2007: VI: 8.8) i de la *inefabilitat* de la seva contemplació (2007: VI: 9.10), Dinoís Areopagita de *teologia negativa* quan diu que “L'enraonament perd completament la veu, totalment unit a l'inefable” (1986: cap. III), sant Joan de la Creu de *música callada* i *soledad sonora* en el *Cántico Espiritual* (1978: Canciones A14 / B15) o Karl Jaspers (1973: III) del *silenci* com a *xifra* de la Transcendència.

Les víctimes del terror no parlen, però encara avui, diu Jorge Semprún (2004: I), es pot sentir la seva veu – un ressó dels terrors ancestrals –, que parla de la sang dels morts i que canta sordament durant la nit. “Qui està mort no diu res més” – afirmava un mestre d'escola rus referint-se al significat evident de les deportacions del kulaks (Goldhagen, 2008: 145) –, però fins i tot mortes, les víctimes fan por, com canta el vers de Viktoria G. (Solzhenitsyn, AG III: 2007: 507), deportada a Kolimà:

Al festín llegaremos en silencio

en vida padecemos nuestro desprecio

ahora estamos mudos, ahora estamos muertos

pero incluso muertos os damos miedo!

Recordeu que algun dia “els cadàvers parlaran”, va dir J. Rabovski (Shentalinski, 2006: *Esclavos*: 517), i que “els morts seran reconeguts per la seva veu”, va assegurar el poeta Ossip Mandelstam (Ehrenburg, 2014: 428). Les imatges seran portadores d’un “silenci eixordador”, segons l’expressió de Christian Caujolle (Kizny, 2013: 221).

El silenci, però, només esdevé eloqüent sobre la base del llenguatge. Al marge del llenguatge només hi ha mutisme, i el mutisme no té res a veure amb el silenci eloqüent. Com diu M. Nedoncelle (1972: 285), “la millor part del llenguatge és indicible, però té necessitat del dicible”². El mateix que afirma Reyes Mate (2003: 58) quan diu que “allò inexpresable és producte de l’expressió”. Per tant, llenguatge i silenci, no només no s’exclouen, sinó que es complementen l’un a l’altre. Són com les dues cares d’una mateixa moneda. Heidegger (1980: & 34) ha insistit en el fet que el silenci forma part del llenguatge com l’escoltar forma part del parlar, no només en el sentit del silenci que hem de fer per deixar parlar l’altre, sinó del silenci actiu que acull la paraula que ens és adreçada. En realitat, el llenguatge es troba a la base de tota experiència humana, també de l’experiència del terror. I tota experiència humana és sempre una experiència cultural, com diu Lluís Duch (2018)³, ja que no hi ha possibilitat d’*experiència extracultural* per a

² Seria el mateix, suggereix Nédoncelle, per al llenguatge dels gestos. Velázquez, en la *Rendició de Breda*, pinta sentiments la grandesa dels quals trastoca les actituds oficials del vencedor que rep les claus de la ciutat, i del vençut que les ofereix. Hom s’esperava una matança i una humiliació, i hom descobreix una bondat sense feblesa, una confiança sense baixesa. Els dos homes es troben en una humanitat superior als cops de sort.

³ Lluís Duch utilitza aquest concepte en diverses de les seves nombroses publicacions. El qui no estigui familiaritzat amb el seu pensament, pot consultar la seva obra póstuma, *Sortida del laberint*, on hi trobarà una síntesi del mateix.

l'home, en el benentès que la cultura no es dona fora del llenguatge. “La capacitat de parlar, diu Heidegger (1976: “Le chemin vers la parole”), no és només *una* aptitud de l'ésser humà, que estaria al mateix nivell que les altres. La capacitat de parlar assenyala l'ésser humà marcant-lo com a humà”. Parlar no és, doncs, una entre altres de les característiques del *Dasein*, sinó la que el constitueix com a humà: “L'home és home en tant que és el que parla” (Heidegger, 1976: “La parole”).

El silenci apofàtic – allò que no es pot dir en paraules – és eloqüent perquè el llenguatge no pot englobar tota la realitat. Com deia Wittgenstein (1980: & 5:6): “Els límits del meu llenguatge són els límits del meu món”. Però el nostre món no és tota la realitat, encara que nosaltres només puguem accedir-hi a través del llenguatge. El llenguatge és metàfora, mediació que configura la realitat per a l'home, tal com recordava Nietzsche en el seu escrit *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*. Per a Nietzsche (2003: I), el llenguatge “designa tan sols les relacions de les coses amb els homes i per a la seva expressió recorre a les metàfores més atrevides”. En uns versos que Rainer M. Rilke va adreçar al seu traductor polonès de les *Elegies a Duino*, deia: “Benaurets el que saben / que darrere de tots els llenguatges / hi ha l'inefable” (Duch, 2018: 153). De manera semblant acabava Wittgenstein (1980: & 7) el seu *Tractatus*: “D'allò que no es pot parlar, val més callar”. L'apofatisme del llenguatge es correspon, doncs, amb el caràcter inefable de la realitat. Dins de la tradició de pensament occidental, aquest caràcter inefable ha estat sovint associat a allò transcendent o sublim, però poques vegades ha estat associat a allò sinistre. Aquest és, precisament, un dels aspectes que ens mostra l'experiència del terror. Allò sinistre pot ser tan inefable com allò sublim i el llenguatge es mostra insuficient per expressar o comunicar l'experiència del terror de manera adequada, de la mateixa manera que s'hi mostra en l'experiència mística. El caràcter inefable de l'experiència del terror és, de fet, una característica que mencionen tots els testimonis.

Qui són, però, les autèntiques víctimes del terror? Aquesta és una pregunta de difícil resposta, atès que són poquíssimes les víctimes que ens han deixat per escrit la seva experiència. La majoria dels qui han escrit sobre el terror han sobreviscut al mateix terror. Podriem dir amb Alain Parrau (1995: cap. VI) que “el cor de l'experiència concentracionària seria un esdeveniment sense testimoni”, doncs la paraula desapareix enfront de l'abisme que tracen els relats dels supervivents. Aquell que ha atravesat el lloc de la mort i el que solsament ha vist a d'altres com hi eren engolits no estan al mateix nivell per testimoniar, afirma Luba Jurgenson. El mateix Luba Jurgenson (2003: cap. IV) fa referència a Maurice Blanchot, que aborda aquesta qüestió en el comentari que fa de la poeisa de Paul Celan: Si Plató deia que “de la mort ningú no en posseïa cap saber”, Paul Celan diu que “ningú no testimonia pel testimoni”. Encara que disposem d'alguns escrits de testimonis que després han mort en les cambres de gas, com és el cas d'alguns *Sonderkommando*⁴, de fet no hi ha ni hi haurà mai supervivents de les cambres de gas nazis, com diu Jorge Semprún (1994: cap. 2). Ningú no ha explicat mai el que ha passat dins les cambres de gas, diu Joe Wajsbblatt (2012: 140), que cita un fragment de *Tous les fleuves vont à la mer* d'Elie Wiesel: “Que els morts parlin, si en tenen ganes. Però com que ningú no sap si ho desitgen, que els deixin tranquils”. Les paraules de Primo Levi (2005: III: “Prefaci”), un dels deportats que han sobreviscut a Auschwitz, són inequívokes al respecte:

⁴ *Sonderkommando*: comando especial Els membres dels *Sonderkommando* estaven formats per jueus que tenien la missió d'acompanyar els detinguts a les cambres de gas, retirar els cadàvers i cremar-los un cop gasejats. La perversió dels SS va arribar fins a punt d'obligar els propis jueus a fer desaparèixer els seus propis compatriotes.

Al cap dels anys es pot afirmar perfectament que la història dels *Lager* l'han escrit exclusivament els que, com jo mateix, no en van conèixer el fons. Els que el van conèixer no van tornar, o bé la seva capacitat d'observació estava paralitzada pel sofriment i per la incomprensió.

Les autèntiques víctimes del terror, per tant, no tenen ni han tingut possibilitat de parlar. El seu silenci és, en la immensa majoria de casos, no un silenci escollit, sinó un silenci obligat. Els qui sí que han parlat són els testimonis que han sobreviscut. Ells, però, no són les autèntiques víctimes, tal com diu Primo Levi (2005: III: "La vergonya"); les autèntiques víctimes són els *enfonsats*. Els qui anomenem testimonis són els *salvats*:

Ho repeteixo, no som nosaltres, els supervivents, els veritables testimonis (...) Nosaltres els sobreviscuts som una minoria anòmala a més d'exigua: som els que, per prevaricació, habilitat o sort, no van tocar fons. El qui ho va fer (...) no va tornar per explicar-ho, o va tornar mut; són ells, els "musulmans", els enfonsats, els testimonis integrals, aquells la declaració dels quals hauria tingut una significació general. Ells són la regla, nosaltres l'excepció. Sota un altre cel, i supervivent d'una esclavitud semblant i diversa, també ho ha observat Soljenitsin: "Gairebé tots aquells que han complert una llarga pena i amb els quals us congratuleu perquè són uns supervivents, són sens dubte uns *pridurki* o ho han estat la major part de l'empresonament. Perquè els Lager són d'extermini, cal no oblidar-ho" (...). Els enfonsats, encara que haguessin tingut paper i llapis no haurien testimoniat, perquè la seva mort havia començat abans que la mort corporal.

Aquesta qüestió planteja una primera dificultat, dificultat que Shoshana Felmar descriu com el conflicte entre la *necessitat* del testimoni i la *impossibilitat* del testimoni (Traverso, 2001: 195). Els autèntics testimonis, en efecte, no haurien tingut cap possibilitat de transmetre llur experiència. Els qui han pogut fer-ho són els supervivents, una mena de testimonis *vicaris*, atès que els autèntics no han tingut mai l'oportunitat de parlar. Com si aquells a qui anomenem testimonis fossin una mena de testimonis de *segona mà*, per tornar a utilitzar la metàfora de Svetlana Aleksíevitx. Potser tingui part de raó Primo Levi

quan diu que els autèntics testimonis són els *enfonsats*, però no podem deixar de pensar, salvant les distàncies, en paradigmes històrics que ens mostren testimoniats inqüestionables de qui ningú no dubta i que ens han estat transmesos per altres. Podem prendre com a exemple dos casos paradigmàtics com són el cas de Sòcrates i el cas de Jesús de Natzaret. Ningú, segurament, no dubta que tant Sòcrates com Jesús de Natzaret són testimonis autèntics de la veritat, malgrat llur “fracàs”. No han estat ells, tanmateix, els qui ens han transmès la seva experiència, sinó que d’altres testimonis ens l’han feta arribar, sigui Plató o Xenofont en el cas de Sòcrates i els evangelistes o els autors del Nou Testament en el cas de Jesús de Natzaret. “Els autors de l’Escriptura, com diu molt bé Hans Georg Gadamer (1972: 163), no són pas ells mateixos testimonis immediats de la crucifixió o de la resurrecció. Però es presenten com a testimonis fidels d’una tradició autèntica que comença amb la primera comunitat i amb els testimonis immediats”. Com en el cas dels escrits del Nou Testament o dels escrits de Plató o Xenofont, es tractaria d’uns *testimonis dels testimonis* – per utilitzar una expressió de Paul Ricoeur – els qui ens permetrien accedir a la realitat del terror. En el cas dels qui anomenem testimonis de terror, a banda de referir l’experiència de les autèntiques víctimes, també ells han sofert el terror, tot i que han sobreviscut.

Els qui anomenem testimonis del terror parlen, per tant, en nom de les víctimes, que són en realitat *els sense veu*. La veu dels testimonis dóna la paraula al silenci de les víctimes, dels *enfonsats* com diu Primo Levi. Doncs de vegades, com apunta Jorge Semprún (1994: cap. 5), cal parlar en nom del naufragats. “Parlar en nom d’aquells que reposen sota terra i están privats de veu” és l’objectiu principal de *El libro negro* apuntat per Vassili Grossman (2011: 17). “Testimoniari (...), diu Esther Cohen (2006: “Narrar”), és prendre la paraula de l’altre, parlar en lloc seu i (...) donar veu a aquells que en el seu moment van estar impossibilitats per parlar o per fer-se sentir”. Si els testimonis parlen en

nom de les víctimes, també l'historiador esdevé, potser malgrat ell, el portantveu d'aquells que han estat en la impossibilitat de dir la veritat sobre la seva condició (Courtois, 1997: 40).

1.1. TESTIMONIS PER ATZAR

Tots quatre compreníem que, si sobreviviem,
seria només per casualitat.

Varlam Shalamov, *Relats de Kolimà* 1.

Sobreviure per atzar és el que ha caracteritzat gairebé la totalitat dels testimonis del terror, tant dels camps nazis com dels camps soviètics. Atzar s'ha d'entendre aquí un sentit “negatiu” més que no pas “positiu”. No és que els supervivents fossin escollits per sobreviure, sinó que van aconseguir escapar al destí comú de la majoria de presos i a les condicions inhumanes de la vida dels camps. Ilià Ehrenburg (2014: “Libro primero”), es serveix de la metàfora de la “loteria” i dels “escacs” per explicar la seva supervivència i la de molts altres:

Muchos de mis coetáneos han acabado bajo las ruedas del tiempo. Si yo he sobrevivido no ha sido por ser más fuerte o más sagaz que ellos, sino porque hay épocas en que el destino del hombre se asemeja más a una lotería que a una partida de ajedrez jugada conforme a todas las reglas.

Jorge Semprún considera també que no hi ha cap mèrit a haver sobreviscut, ja que els vivents no eren diferents dels morts per cap mèrit especial. Cap d'ells no mereixia viure, com tampoc no mereixia morir. No hi havia mèrit ni a mantenir-se en vida ni a morir, diu Semprún (1994: “La trompette de Louis Amstrog”). Sobreviure no era un assumpte de mèrit, sinó una qüestió de sort. O de mala sort, segons es vulgui. Viure

depenia de la manera com caiguessin els daus, de res més. És el que significa el terme “sort”. Els daus havien caigut bé per a Semprún. Això és tot.

Malgrat tot, molts presoners van sobreviure, com assenyala Anne Appelbaum (2012: “Estrategias de supervivència”), fins i tot en els camps més terribles de la Unió Soviètica, i no només això, sinó que alguns van romandre prou íntegres com per portar una vida relativament normal. El que significa atzar, per tant, recobreix una àmplia gamma de significats, que van des de la simple casualitat fins a situacions de privilegi que representaven, per als qui en gaudien, més garanties de supervivència. Però mai no s’insistirà prou, com diu Thomas Buergenthal, mencionat per Bruno Bettleheim (1981: “Dueños de sus rostros”), que la supervivència en els camps de concentració depenia sobretot de la sort:

Si hay una sola palabra que resuma la conclusión a la que he llegado una y otra vez - escribió décadas más tarde Thomas Buergenthal - no es otra que *suerte*.

Existia, per tant, una sensació generalitzada que l’atzar decidia el destí dels presoners, com ho manifesta Varlam Shalamov (2010: “La ración de campaña”) en el tercer volum dels seus *Relatos de Kolymà*:

La paciencia y la casualidad: esto es lo que nos había salvado y nos salva. Los dos pilares sobre los que se sostiene el mundo del preso.

La casualitat no només assistia els qui estaven presoners als camps de concentració, sinó que també podia afectar els qui havien de ser detinguts, com mostra l'incident que narra Nadiehzda Mandelstam (2012: "La casualitat"):

Gràcies a Kostirev, que m'havia fet fora de casa, i al policia que m'havia escridassat vaig sobreviure (...). Em va salvar la casualitat. Els nostres destins sovint estan guiats per la casualitat, però en la majoria de casos resultaven fatals i duïen la gent a l'extermini també per casualitat.

Una casualitat que podia tenir conseqüències tràgiques, sigui a causa de la lentitud burocràtica o sigui per altres motius insospitats, com mostra aquest exemple de la mateixa Nadiehzda Mandelstam:

Una vegada hi vaig veure – a la fiscalia – una dona, el fill de la qual havia estat detingut per casualitat en comptes d'un homònim seu que vivia a la mateixa casa i que en el moment de l'arrest era fora. La dona havia aconseguit obrir alguna bretxa i demostrar que en l'ordre que havia estat fatal per al seu fill hi constava el nom i patronímic del veí. Va haver de remoure cel i terra per obtenir la prova, i ho havia aconseguit. Havia arribat fins i tot l'ordre d'excarceració, i aleshores li van comunicar que el seu fill ja no era viu. Havia mort víctima d'una ferotge casualitat, i el veí va sobreviure casualment i va poder amagar-se.

El que explica Nadiehzda Mandelstam ho corrobora Alexandr Solzheznitsyn (2008: AG I: II part: cap. 4), quan també invoca l'atzar per fer referència a la seva supervivència, en aquest cas per un trasllat casual:

Y a una de esas islas paradisíacas (denominadas *sharaskhas* en el argot de los presos) fui a parar en mitad de mi condena. A ellas debo el haber salido con vida, pues en el campo no habría sobrevivido el plazo que me restaba.

Eugen Kogon (2005: cap. 17), autor d'un important estudi sobre l'estructura dels camps de concentració nazis, explica lacònicament el motiu de la seva supervivència:

Hasta el 24 de julio de 1943 estuve en el campo de concentracion de Lublin. Desde allí fui trasladado a Auschwitz. Poco tiempo después, enfermo de tiña, una inofensiva erupción de la piel, fui seleccionado y conducido al bloque 20 para morir al día siguiente asfixiado por el gas. Debo mi salvación a Jusek Kenner, que consiguió hacerse con un anillo de brillantes para regalárselo al decano del campo. Este me sacó por la noche del campo de Auschwitz a Turingia; después a Ohrdurf, y de allí, el 5 de abril de 1945, a Buchenwald.

El cas de Lev Razgon (2006: "Carceleros"), no menys significatiu, aquesta vegada en un camp de concentració soviètic:

Corría la primavera de 1939. Más muerto que vivo, cubierto desde hacía años de las manchas negras del escorbuto, como una pantera, me condujeron al campo principal después de haber pasado el invierno en un anejo. Me salvó la vida un aventurero apuesto y muy alegre, que trabajaba como médico y se había interesado por mí. Condenado a tres años y a punto de ser liberado, le pidió a su sustituto que me buscara y, si aun estaba vivo, me ayudara a salvar el pellejo. El nuevo médico, Aleksandr Kuzmich Zotov, era también un tipo bastante original (...) Anunció a Zaliva que necesitaría un asistente, un estudiante de quinto de medicina (...). Y dio mi nombre. Me encontraron en el anejo, me metieron en un carro y me llevaron a la enfermería del campo principal.

La infermeria era, tant pel que fa a mitjans com pel que fa a personal, molt deficitària, en tots els camps. Però hi havia una diferència fonamental entre la infermeria dels camps soviètics i la dels camps nazis: en les infermeries dels camps soviètics hi havia un nombre restringit de presos que no es podia sobrepassar, la qual cosa feia molt difícil l'ingrés; però, un cop a dintre, la infermeria era, en general, una garantia de

supervivència; en els camps nazis, a banda del dèficit de mitjans i de personal, ningú no hi volia anar perquè la infermeria era l'avantsala de la mort. Quan estava plena, es “feia lloc” enviant els malalts més greus a la cambra de gas. Sortir viu del camp era difícil, però sortir viu del *Revier*⁵ era un miracle. Així ho expressa Carlos Hernández (2015: cap. 3) quan diu que:

Todos estos sucesos permiten calificar de milagro el hecho de que un prisionero pasara por los servicios médicos del campo y fuera capaz de contarlo. En todos los casos en que así ocurrió, se dio una mezcla de factores entre los que la suerte y, sobre todo, la ayuda de otros presos evitó el desenlace habitual. Especialmente desconocido hasta hoy ha sido el heroísmo de los españoles que trabajaban en el *Revier* de Gusen.

Paul Steinberg (2000: “El forat negre”) explica com va poder sortir del deliri pel fet que un dels metges va aconseguir dues dosis d’una sulfamida nova, un miracle des del seu punt de vista.

En els camps soviètics, en canvi, entrar a la infermeria es convertia en una esperança de salvació en la majoria de casos. Varlam Shalamov parla de la seva pròpia experiència en el volum cinquè dels seus *Relatos de Kolimá* (2013: “El guante”):

En pleno otoño de 1943, al poco de recibir mi nueva condena de diez años, sin fuerzas ya, ni esperanzas de vivir (...), yo, una “colilla”, al que echaban de todos los ambulatorios de Kolimá, di con la afortunada campaña oficial contra la disenteria. Yo, un antiguo diarreico, adquirí entonces todas las credenciales para que me hospitalizaran (...). Este era mi salvoconducto al paraíso, un lugar que no había visitado en mis treinta y ocho años de existencia.

⁵ *Revier*: infermeria en l’argot dels camps nazis.

Pel que fa als camps d'extermini de Sobibor, Belzec i Treblinka, l'historiador Lawrence Rees afirma que només un petit percentatge dels que foren enviats allà van sobreviure. I tots van sobreviure, en gran part, per la bona sort. Samuel Wilenberg (Rees, 2017: 388) n'és un exemple:

Todo podría haber tenido otro fin, de mil formas distintas. Lo que yo dijera o hiciera no importaba nada; podía haber acabado igual en la incineradora, reducido a cenizas. Todo era solo cuestión de suerte (...) y quizá un poco de impetuosidad. La fortuna intervino en su salvación, pero hubo más.

Més colpidor és el testimoni de Simone Veil (2011: cap. III), salvada gràcies a la intervenció d'una guardiana exprostituta que, finalment, va acabar executada pels alliberadors. Aquest és el seu relat:

Una mañana, cuando íbamos a trabajar, la jefa del campo, Stenia, una exprostituta terriblemente dura con las otras deportadas, me sacó de la fila: "Eres demasiado linda para morir aquí. Voy a hacer algo por ti, te voy a enviar al otro lado". Le respondí: "Sí, pero tengo una madre y una hermana. No puedo irme al otro lado si no vienen conmigo". Y para mi sorpresa, ella estuvo de acuerdo: "Está bien, se irán contigo" (...) Un hecho increíble, ya que esta mujer (...) no me pidió nunca nada a cambio.

Stenia va complir la seva promesa, i elles tres van ser trasferides a Brobek, un camp menys terrible, on treballaven per a l'empresa Siemens. Allà es van trobar amb un cuiner jueu que les va ajudar a sobreviure. A Bergen-Belsen es van tornar a trobar amb la mateixa *Lagerälteste*⁶ Stenia, que s'havia convertit en cap del camp, i que la va col·locar a la cuina dels SS. Això va fer que no morissin de fam com molts d'altres. L'actitud

⁶ *Lagerälteste*: degana o guardiana del camp.

d'aquesta dona envers ella, diu Simone Veil, li resulta inexplicable. Als dies següents de l'aliberament del camp, es va enterar que havia estat penjada pels britànics.

Germaine Tillion (1988: "Introduction 1972") deu la seva vida a Margaret Buber-Neumann, que la va amagar el vespre de la "selecció" general sota el seu cobrellit, a la infermeria, i afegeix que la seva supervivència es deu, "a banda de l'atzar, a la còlera, a la voluntat de desvelar aquests crims i, finalment, a una coalició de l'amistat, perquè havia perdut el desig visceral de viure".

De tota manera, no tot era atribuïble al simple atzar. Hermann Langbein, important recopilador de testimonis d'Auschwitz, refereix l'experiència de dos detinguts, Simon Laks i René Condé. Segons ells, tots els qui han sobreviscut a Auschwitz no ho deuen exclusivament a factors com la sort, la voluntat o la resistència. Aquests factors, certament hi han contribuït de manera decisiva, però s'haurien manifestat insuficients si no haguessin comprès que per no sucumbir al camp calia desprendre's de l'antiga moral, de la seva "humanitat", en definitiva assimilar-se per tots els mitjans a la societat de la qual havien de formar part (Langbein, 1975: IV.1). La supervivència anava vinculada al que podríem anomenar, utilitzant tergiversadament una expressió de Nietzsche, a la "transmutació de tots els valors": allò que regia al camp era el contrari del que regia fora del camp. El camp era "un món a banda", com diria Dostoievski, sobretot en el sentit moral.

De vegades, fins i tot l'infortuni podia ser considerat com un cop de sort, tal com explica Nico Rost, pres a Dachau, per a qui la ferida en una cama el va protegir d'un eventual trasllat. Nico Rost (2016: Dachau 10.6.1944) explica com va arribar a desitjar que no se li curés la ferida de la cama perquè d'aquesta manera es trobava temporalment segur i podia llegir i escriure. Tampoc no s'ha d'excloure, entre els elements atribuïbles a

l'atzar, la col.laboració de membres de la SS en algun cas puntual, com el que refereix l'historiador Nikolaus Wachsmann sobre el pres Hans Beimler a Dachau, que va poder escapar-se d'una mort segura perquè sembla que va comptar amb la col.laboració de dos homes de la SS (Wahcsmann, 2015: cap. 1). Hi ha fins i tot atzars biogràfics que sembla impossible que es donessin si no fos perquè estan ben documents. És el que explica Luba Jurgenson en el cas de Primo Levi i Varlam Shalamov, l'un pres a Auschwitz i l'altre a Kolimà. Tant l'un com l'altre van haver de superar un examen de química per accedir a una situació de "privilegi". I els dos el van superar. En el cas de Primo Levi no és gaire sorprenent, ja que era químic de formació, però sí que ho és en el cas de Varlam Shalamov, que no tenia cap tipus formació química. Primo Levi es va integrar al complex de la Buna, a Auschwitz-Monowitz, i Varlam Shalamov als cursos d'infermeria (Jurgenson, 2003: III partie, ch. 1).

L'atzar podia, doncs, revestir també la forma de *privilegi* degut a les capacitats o habilitats dels detinguts, o al fet d'haver gaudit de determinats privilegis, atorgats pels guardians, en detriment dels altres presos.

El primer de tots els *privilegis*, diu Primo Levi (Laks 2008: 10), per als qui arribaven a Birkenau consistia, tanmateix, a no ser exterminat immediatament, un privilegi que no existia als quatre camps d'extermini situats a l'actual Polònia: Belzec, Chelmo, Sobibor o Treblinka. Després d'aquest *privilegi* venia la possibilitat de vestir-se i d'alimentar-se en condicions més o menys pròximes a les normals. I a mesura que s'ascendia en la jerarquia dels camps, allò que es convertia en la condició pràctica de la supervivència era el poder. És molt reveladora, en aquest sentit, l'experiència de Denise Dufournier, a qui la supervivència va portar a reflexionar sobre el que significava el poder dins del camp. Una infermera, relata Dufournier, sense cap altra explicació, li fa la confiança que, quan passi la llista per les seves mans, ratllarà el seu nom perquè no vagi al transport. La infermera li

explica que és la primera vegada que ho fa. Simplement li demana que no ho digui a ningú perquè les conseqüències serien molt greus per a ella – la infermera. Era la tercera vegada, explica Dufournier, que se sentia salvada (Dufournier, 1992: ch. 2). Aquesta intervenció providencial la va tranquil·litzar, però li va obrir els ulls sobre un aspecte del camp que li era desconegut. Si aquesta infermera, una simple presonera com ella, aconseguia no enviar-la a la fàbrica per una simple guixada de llapis, quin havia de ser el poder d'aquelles que ocupaven llocs importants? Fins aquí la reflexió de Dufournier. Cal afegir, tanmateix, el que això significava realment: si un era ratllat de la llista volia dir que un altre ocupava el seu lloc. Salvar algú volia dir condemnar algú altre. Aquest és l'aspecte tràgic de la supervivència, que no sempre s'ha posat prou de relleu.

D'altra banda, el sol fet de tenir assignat algun ofici o professió dins del camp donava ja una certa seguretat per sobreviure. Així ho manifesta, per exemple, Jorge Semprún, quan diu que “el simple fet d'haver estat inscrit com a *estucador*” probablement l'havia salvat dels transports cap a Dora. “Evitar Dora, escriu Semprun, era en definitiva evitar la mort. Evitar, almenys, la multiplicació de les possibilitats de morir”. El mateix afirma Varlam Shalamov en el quart volum dels seus *Relatos de Kolymá* (2011: “El examen”) pel que fa a la seva supervivència, que ell atribueix al fet d'haver-se convertit en sanitari:

Sobreviví, logré salir del infierno de Kolimá, solo porque me hice sanitario, porque acabé los cursos de practicante en el campo y aprobé el examen estatal.

Varlam Shalamov atribueix a l'atzar, o a la bona sort, aquesta circumstància, no a cap mèrit propi. El seu destí era tornar a la galeria i no arribar mai més a ser persona, però estava convençut que alguna cosa passaria, com qualsevol jugador de cartes que

sap que la bona ratxa és tan inevitable com la dolenta. Shalamov va aprovar l'examen, va acabar els cursos, va complir la condemna, va aconseguir veure la mort de Stalin i va retornar a Moscó. D'aquesta manera, poc a poc, es va anar convertint en una persona:

Superé el examen cuyo aprobado era la vida, aprobé el examen estatal. Todos tuvimos el derecho a curar, a vivir, a albergar esperanzas. Me mandaron a trabajar de practicante a la sección quirúrgica de un gran hospital de campo; allí curé, viví y me fuí convirtiendo, muy lentamente, en una persona.

Primo Levi intenta buscar algun motiu, a més de l'atzar, per explicar el fet que s'hagués pogut mantenir en vida, a diferència de milers d'altres que van sucumbir. Entre els possibles motius hi ha l'amistat, l'intercanvi epistolar amb la seva família i l'ofici de químic:

Pel sentit que pugui tenir voler precisar les causes per les quals justament la meua vida, entre milers d'altres equivalents, va poder resistir la prova, jo crec que és a Lorenzo a qui dec ser viu avui; i no tant per la seva ajuda material, com per haver-me recordat constantment, amb la seva presència, amb la seva manera tan planera de ser bo, que encara existia un món just fora del nostre, alguna cosa i algú encara pur i íntegre, no corromput ni salvatge, estrany a l'odi i a la por; alguna cosa difícilment definible, una remota possibilitat de bé, per la qual, malgrat tot, valia la pena resistir (Levi 2005, "Els fets de l'estiu").

Vaig tenir la rara fortuna (...) de poder intercanviar algunes cartes amb la meua família (...). Sé que aquest va ser un dels factors que em van permetre sobreviure; però, com he dit abans, cadascun dels supervivents és per molts motius una excepció; cosa que nosaltres mateixos, per exorcitzar el passat, tendim a oblidar (Levi 2005, "Comunicar-se").

Tampoc no he de passar per alt l'ajuda que vaig obtenir del meu ofici de químic. En l'aspecte pràctic, probablement em va salvar d'almenys algunes de les seleccions per a les cambres de gas (Levi 2005, "L'intel.lectual a Auschwitz").

Margaret Buber-Neumann (2005, "Cazadores y cazados"), que va conèixer els sistemes de camps soviètics i alemanys, considera també que va tenir una sort envejable, malgrat reconèixer que va haver de trepitjar diversos "cercles de l'infern", els quals li van permetre contemplar, de manera diàfana, realitats d'una extrema crueltat. Conviure amb persones que la necessitaven fou més important per a ella que la fortalesa física o l'enteresa mental:

En los años de mi prisión tuve oportunidad de ver a los seres "al desnudo". Observarse a uno mismo es muy difícil, y cuando se me pregunta cómo es posible que yo haya sobrevivido a siete años de campos de concentración, y de donde he sacado fuerzas para ello, solo puedo contestar que no se debe solamente a que soy una persona muy fuerte físicamente y mentalmente, ni a que no perdiera nunca mi autoestima, sino a que siempre encontré seres que me necesitaban. Excepto un cierto estrato de delincuentes comunes y antisociales, la mayoría de las arrojadas al campo de concentración eran amas de casa, madres, muchachas jóvenes, que variaban ciertamente de carácter, pero que eran personas completamente iguales a las que se encuentran en libertad.

Lev Razgon (2006: "Prólogo" 1992) tampoc no aconsegueix explicar-se com va poder sobreviure a disset anys de presons, trasllats i llocs de confinament, i com va poder escapar al destí de milions de persones que descansen en tombes anònimes i que s'han convertit en les principals restes "fòssils" que cobreixen la terra del seu immens país:

No, no puedo explicar porque sobreviví (...). No obstante, atribuyo en parte ese desenlace feliz y poco comun a mi insaciable curiosidad, al interés sincero por las personas que, como yo, dormían en tarimas, marchaban bajo escolta a través de la tundra y conversaban conmigo en el bosque, en las zonas de tala (...). Todos me interesaban por igual, todos encerraban ese bien precioso, inimitable, que hace que cada hombre sea único y permite decir: no habra otro igual (...).

Janus Bardach, com molts d'altres, es preguntava per què ell havia merescut un destí millor que aquells que havien estat assassinats o simplement havien mort. Bardach considera que ell va estar doblement afortunat: per la modificació de la seva sentència i per les ajudes que va rebre quan era a la taigà:

La fortuna me había enviado a aquel joven oficial judío de Odesa, un amigo íntimo de mi primo, que corrió un riesgo enorme al salvarme. Más tarde comprendí el alto precio que pudo haber pagado, o que tal vez pagó, por modificar la sentencia.

Durante los años de las grandes purgas, nadie estaba por encima de la sospecha de colaborar con los enemigos del régimen estalinista (Bardach 2009, cap. 4).

Una palabra amable, una carícia, un pedazo de pan, un tazón de sopa o un día sin trabajar: pequeñeces así quizá le permitan a alguien sobrevivir un día más. Así es como me salvaron cuando estaba construyendo un camino en la taigà, y haré lo mismo por los demás mientras pueda (Bardach 2009, cap. 9).

Una reflexió semblant a la de Janus Bardach és la que ens ofereix Julius Margolin quan fa referència a l'ajuda que va rebre i que li va permetre continuar vivint. Explica com van començar a arribar-li “suplements” a la seva ració alimentària, com el metge compartia amb ell el seu menjar, com el seu ajudant li donava un tros del seu pa. Margolin entenia que havien decidit “arrencar-lo de la mort”. Li van confiar treballs pels quals es concedia “suplements”. Es feia tot el possible, diu ell, per a què pogués guanyar la “partida d'escacs” a la mort, com el protagonista de la pel·lícula d'Igmar Bergmann *El séptimo sello*. Quan el metge va morir, Margolin va comprendre que la seva vida i la del doctor estaven lligades (Margolin, 2010: ch. XXXVII).

“Vaig sortir amb vida. A qui ho he d'agraciar?” es pregunta Simon Laks, que ho atribueix a una infinita sèrie de “miracles” i al fet d'haver-se trobat amb alguns compatriotes que tenien una cara i un cor humans – encara que fossin pocs –, perquè al

seu voltant hi havia una lluita acarnissada entre els presos per una existència purament animal. Les següents paraules confirmen la realitat apuntada per Simon Laks (2008: “Música en Auschwitz”):

Se hacía difícil conservar aunque solo fuera un mínimo de humanidad y de amor al prójimo en aquella atmosfera de terror y de lucha tenaz e incesante por una hogaza de pan, por una gota de agua, por la vida. Cada minuto estaba gravido de la amenaza de muerte. Cada minuto que pasaba en el que aguantábamos era un regalo del cielo. En general, no exagero quizás si afirmo que haber sobrevivido a Auschwitz (y a otros campos de exterminio) no fue nada más que una serie de milagros, cuyo último eslabón fue, para un puñado de sobrevivientes, la liberación.

L'artzar, per definició, està exent de lògica, però de vegades va acompanyat, a més, de tragèdia. El cas d'Anna Larina, la que fou esposa de Bujarín, reuneix ambdues connotacions en una narració que recorda l'experiència de Dostoievski quan era a punt de ser afusellat en el penal on complia condemna, una experiència que ha estat considerada per Stefan Zweig (2002: “Momento heroico”) com un dels moments estel·lars de la història de la humanitat. Diu Anna Larina (2006, “En lo más profundo del Gulag”):

Dos individuos con revólveres me llevaron al camino. Tres cuartas partes del sol habían desaparecido detrás del horizonte. En la distancia, envuelto en la calina del crepúsculo, se veía el siniestro barranco donde crecían algunos abedules. En aquel momento renuncié a la vida. Era el final, el final de la percepción de la realidad. Un estremecimiento se apoderó de mí y paralizó mi mente. Era como si me deslizara hacia abajo, a un abismo, como una piedra insensible desprendida en un alud. De pronto oí un ruido que al principio me pareció el alarido irritante de una sirena. Después distinguí una voz humana y más tarde las palabras que pronunciaba. Los dos individuos y yo nos detuvimos junto al barranco. Me di la vuelta: a una distancia de 30 o 40 metros de nosotros venía Vaniok, detrás de él corría un hombre con una chaqueta clara. El que corría gritaba:

- Vaniok, haz que regresen, haz que regresen!
- Atrás, atrás, gritaba Vaniok, gesticulando para indicar que había que volver.

Se había producido un milagro. Nos dimos la vuelta.

Evgenia Guinzburg també reconeixia haver estat afortunada pel fet de retornar de Kolimà amb integritat física i psicològica, “una ànima intacta, capaç encara d’estimar i de despreciar, d’odiar i d’entusiasmar-se”. Explica que l’envahia un sentiment de gratitud envers Déu, per haver-la tret de Kolimà (Guinzburg, 2005: “Por ausencia del cuerpo del delito”).

Primo Levi (2005: “Apèndix” a *Si això és un home*), tot i reconèixer altres elements que han pogut intervenir en la seva supervivència, com per exemple el fet de tenir coneixements d’alemany, així com els altres que hem mencionat abans, considera que el principal és l’atzar:

El fet que jo sobrevisqués i tornés indemne va ser degut principalment i a parer meu a la sort. Només mínimament van jugar-hi factors preexistents, com la meua preparació a la vida de muntanya i la meua professió de químic, que em va comportar algun privilegi els últims mesos de captivitat. Potser també em va ajudar el meu interès (...) per l’ànima humana i la voluntat no sols de sobreviure, sinó de sobreviure amb la finalitat concreta d’explicar les coses que havíem presenciats i que havíem suportat. I finalment potser també hi va jugar la voluntat (...) de reconèixer sempre, fins i tot durant els dies més foscos, en els meus companys i en mi mateix, homes i no coses, i sostreure’m així a aquella total humiliació i desmoralització que duia a molts al naufragi espiritual.

És important remarcar la referència que fa Primo Levi a allò que ell anomena *naufragi espiritual*, perquè fou un dels factors decisius de la supervivència. La *degradació espiritual* provocada pels responsables dels camps podia ser més terrible i inhumana que la brutal degradació física, segons molts testimonis. Eva Schloss (2015: cap. 12), per exemple, explica que:

No todo el mundo conseguía adaptarse. La gente que no se hacía a la vida del campo tenía la mirada extraviada, perdía la esperanza y moría. En la jerga del campo, aquella gente se llamaba “muselmann”, porque su aspecto encorvado e inmóvil los asemejaba a musulmanes postrados para orar. Gran parte de mi supervivencia se debió al mero azar: ningún empeño me habría salvado si me hubieran seleccionado para ir directa a las cámaras de gas. Pero juré que jamás me uniría a las filas de los *muselmann*. Nunca perdí la esperanza, ni la voluntad de sobrevivir a los nazis y disfrutar de toda la vida que yo y todas las víctimas del Holocausto merecíamos.

La mateixa Eva Schloss reconeix que una infermera es va convertir realment en el seu “àngel de la guarda” perquè, durant el temps que va passar al camp, la protecció d’aquella infermera li va salvar la vida. Va resistir al que ella considerava “la ideologia de neteja ètnica i la matança més perversa de la història”.

Bernhard Strebel (2005: “Annexes”) també insisteix en el fet que l’estima de si mateix per conservar un mínim de dignitat humana era essencial per sobreviure, sense menystenir tot el que fa referència a l’atzar. El primer element capital, segons Strebel, consistia a refer-se del xoc de l’arribada i superar l’aïllament inicial en uns blocs superpoblats i caòtics. La voluntat de viure era essencial en aquelles condicions. El valor primordial de la voluntat de viure es posava en evidència quan els detinguts relataven les conseqüències fatals de la desaparició de tota esperança. Malgrat això, res no era una garantia de supervivència. El recolzament de les amistats era decisiu en molts casos.

Montserrat LLor (2014: cap. 1), en el seu llibre *Vivos en el averno nazi*, explica les diverses astúcies que utilitzaven els presoners espanyols per tal de sobreviure al camp. Com ho van aconseguir? De les maneres més insospitades: fent dibuixos pornogràfics a canvi de menjar, boxejant sense perdre mai, mostrant les seves habilitats artístiques, fent contraban de roba i alcohol per als *kapos* del camp i per als nazis o arreglant les botes de

cuir dels seus botxins. D'altres van aconseguir ubicar-se al cor del sistema administratiu, la *Politische Abteilung*, cosa que els va permetre encarregar-se de la paperassa dels espanyols. La majoria d'aquestes activitats tenien un alt risc de càstig o de mort, perquè qualsevol dibuix o qualsevol escrit podia ser objecte de sanció. De manera que no eren en absolut activitats inòcues. En alguns casos, però, el dibuix va salvar la vida a més d'un pres, pel simple fet que agradava a algún dels superiors i permetia guanyar-se la seva confiança. De tota manera, malgrat reconèixer la protecció que alguns tenien o les habilitats professionals, tots coincideixen que sense el factor "sort" tampoc no haurien sobreviscut. Així ho expressen les paraules d'Edmon Gimeno (Llor, 2014: cap. 20):

¿Cómo logró sobrevivir? Creo que es una mezcla de cosas, por la juventud, que eso ayudaba mucho, por la suerte, un factor importante para todos (...). Pero debo decir también que me ayudó un deportado, Jakob, nos ayudó a Alberto Boix, mi amigo y a mi (...). Pero al final se dieron cuenta de que Jakob nos ayudaba y lo mataron.

El que fou sort per a ells, fou tragèdia per a l'altre.

L'atzar podia prendre també, com hem indicat abans, la forma de privilegi, una característica que la majoria de supervivents reconeixen i que estén una capa de sospita sobre les seves experiències. De la mateixa manera que en tot ramat de bous o de cabres hi ha un animal preferit pel pastor, deia Paul Steinberg, en tot grup de presidaris n'hi ha alguns que són preferits pels seus guardians. Tot el que era privilegi per a uns representava, per aquest mateix fet, perjudici per als altres, com recorda Dietrich Bonhoeffer (1969: "Informació de la captivitat") quan explica que ell rebutjava la ració de menjar més abundant que li servien perquè ell sabia que això representava una disminució per als altres. Els privilegis tenien, efectivament, el seu costat tràgic, cosa de la

qual n'eren conscients molts testimonis, que malgrat això no hi podien renunciar a menys de voler desaparèixer com la resta. De vegades sorprèn la lleugeresa dels judicis sobre determinades actuacions d'alguns presoners, que van ajudar d'altres presoners a sobreviure, ignorant que això representava la mort per a d'altres companys seus de captiveri.

Tal com diu Alain Parrau (1995: 98), el lligam entre sobrevida i privilegi converteix la figura del supervivent en sospitosa. Parrau fa referència, entre altres, a Primo Levi quan aquest diu, quaranta anys després de la seva deportació, que aquells que aconseguien sobreviure als camps eren els pitjors. És com si Primo Levi estés fent una paràfrasi del que diu Kant a la *Crítica de la raó pràctica* quan parla de la relació inversament proporcional que hi ha entre la virtut i la felicitat. Per Kant (KPV 1974: II Llibre: II Secció: 1) la virtut normalment no comporta la felicitat, sinó tot el contrari: els qui viuen bé són els qui no practiquen la virtut. Per Primo Levi (2005: "La vergonya") els "salvats" no són els millors des del punt de vista moral, sinó els pitjors:

Els "salvats" dels *Lager* no eren els millors, els predestinats al bé, els portadors d'un missatge: tot el que jo havia vist i viscut demostrava exactament el contrari. Sobrevivien amb preferència els pitjors, els egoistes, els violents, els insensibles, els col.laboradors de la "zona gris", els espies. No era una regla segura (...), però era tanmateix una regla. Em sentia innocent, sí, però aliat amb els salvats, i per això a la recerca permanent d'una justificació, davant meu i davant dels altres. Sobrevivien els pitjors, és a dir, els més adaptats; els millors van morir tots.

El que diu Primo Levi dels camps nazis ho corrobora Solzhehnitsyn en els camps soviètics, on gairebé tots els presos de llarga condemna que han sobreviscut fou degut a que eren protegits, o ho havien estat durant gran part de la seva condemna. Aquest era

un dels principals problemes morals dels protegits. Com afirmava, entre agraït i culpable, el vell presidiari D.S.L.-v. mencionat per Solzhenitsyn (2008, AG II: III part: cap. 9):

Si hoy estoy vivo significa que aquella noche fusilaron en mi lugar a otro de la lista; si estoy vivo, significa que otro se asfixió por mi en la sentina interior; si estoy vivo, significa que me tocaron los doscientos gramos más de pan que le faltaron al que murió.

Aquests “reclusos de confiança”, per utilitzar l’expressió de Solzhenitsyn, va generar controvèrsia, perquè els autors de memòries més llegits van ser “reclusos de confiança” en un moment o un altre. I no només ells, sinó la majoria de presoners que varen sobreviure, com diu Appelbaum. Una observació que no està lluny del que deia Primo Levi quan parlava dels “salvats” i els “enfonsats” en el tercer volum de la seva *Trilogia d’Auschwitz*. Sens dubte que moltes persones van sobreviure perquè van aconseguir treballs “de confiança” i van poder escapolir-se dels treballs comuns. La pregunta és: suposava això una col.laboració amb el règim del camp? Solzhenitsyn pensava que sí, perquè encara que la col.laboració fos indirecta, era igualment perjudicial. Razgón, en canvi, sostenia que optar per convertir-se en “reclús de confiança” era simplement optar per la vida. No tots els “reclusos de confiança” eren iguals, com tampoc no tots els guardians eren iguals, segons Razgon: hi havia “reclusos de confiança” que perjudicaven els altres i n’hi havia que els ajudaven.

La tragèdia de beneficiar-se d’algun privilegi o de ser escollit com a “pres de confiança” no passava desapercibuda, tanmateix, a molts d’ells. És el cas de Simon Laks, l’experiència del qual és prou sorprenent. El seu benefactor era un guardià de bloc. La descripció que fa Simon Laks (2008: “Música en Auschwitz”) dels guardians de bloc és absolutament clarivident:

Se reúnen cada tarde para descansar un poco de la brega diaria. Pensar, todos han torturado, más de una vez hasta llegar a matar, a unos varios o unas decenas de “residentes”, no desinteresadamente, puesto que eso les permite apropiarse de su ración de comida. Les corresponde un merecido descanso (...) a este le agradezco el papel honorable que me ha tocado jugar: el papel de un digno compañero de un hombre que mañana puede ser mi torturador. El destino hizo que ese asesino potencial se convirtiera en mi salvador.

En el transcurs d'una partida, en Simon va deixar caure que era violinista i compositor, la qual cosa va despertar l'atenció del seu futur protector, que el va fer ingressar a la banda de música del camp. I no només això, sinó que posteriorment fou nomenat *Notenschreiber*, la qual cosa significava que no sortiria més a treballar. El que havia estat un perillós veí i superior seu, un “monstre amb funda humana” segons Laks, es va convertir en amic i protector de tota l'orquestra i d'ell en especial. Aquesta experiència de Laks mostra com la supervivència als camps d'extermini estava sovint lligada a l'ocupació de posicions privilegiades, la qual cosa significava una forma o altra de col.laboració amb els torturadors, o bé una forma extrema de degradació moral⁷. I d'això n'era conscient Simon Laks.

És justificada aquesta ombra de sospita col.laboracionista en el cas dels supervivents? Sense negar que va existir, no crec que sigui pertinent emetre cap judici taxatiu i generalitzat sobre aquesta sospita, atès que es tracta de persones que viuen en situacions excepcionals i que estan privades, no tan sols de llibertat, sinó sotmeses a condicions de vida no humanes. Les paraules de Günther Anders, recollides per Enzo Traverso (2001: cap. IV), poden sonar excessivament condemnatòries quan diu que:

⁷ Així ho explica Michael Pollack, *L'expérience concentrationnaire: essai sur le maintien de l'identité sociale* (Paris 1990), citat per S. Laks, *Melodías de Auschwitz*, p. 126s.

El privilegio de la supervivencia no era motivo de orgullo, sino más bien una fuente de vergüenza: la vergüenza experimentada, con otra intensidad, por los pocos supervivientes de los campos de exterminio como Primo Levi, para quién los supervivientes no eran héroes ni los mejores.

Si compartim aquest judici de Günther Anders referit per Enzo Traverso, ens situem a un pas de justificar la decisió de Stalin d'internar en camps de concentració soviètics els presoners soviètics dels camps de concentració alemanys, alliberats al final de la segona guerra mundial, per col.laboracionisme amb el règim nazi. La tesi de Stalin era que només es podia sobreviure als camps nazis si hom era col.laboracionista del règim. Encara que Stalin no estés del tot equivocat pel que fa a alguns casos, la seva decisió és absolutament censurable, sense pal·liatius. Si bé és cert que no podem ignorar l'ombra de sospita, encara és més cert que no podem justificar la causa que la va engendrar. Potser per aquest motiu, els qui han sobreviscut i han donat testimoni de la seva experiència han estat posseïts per un sentit de culpabilitat que no els ha abandonat mai.

1.2. SENTIMENT DE CULPABILITAT

Vivo y, por consiguiente, soy culpable. Sigo aquí porque en mi lugar murió un amigo, un camarada, un desconocido.

Elie Wiesel, dins Bruno Bettelheim, *Sobrevivir*

Sentir-se culpable d'haver sobreviscut és el que podríem anomenar, de manera metafòrica, el “pecat original” de molts supervivents dels camps de concentració, amb una diferència fonamental, però, amb el concepte teològic de pecat original: que el sentiment de culpabilitat dels supervivents dels camps de concentració no es pot redimir per cap “acte simbòlic”, sinó que acompanya la vida dels qui han sobreviscut com una ombra que no els abandona mai. Té a veure, d'una banda, amb el concepte de culpabilitat del que parla Paul Ricoeur a la *Symbolique du mal* – encara que en un sentit no religiós –, o fins i tot amb el sentit de culpabilitat del que parla Karl Jaspers en la seva *Philosophie* quan fa referència a les situacions-límit (*Grenzsituationen*).

La concepció de la culpabilitat, tal com l'entén Paul Ricoeur (1960: I: cap.1-3), s'ha de situar dins de la seva reflexió sobre els símbols del mal que només tenen sentit a l'interior de l'experiència religiosa. La culpabilitat és un dels símbols del mal, juntament amb la taca i el pecat. La culpabilitat, diu Ricoeur, designa el moment “subjectiu” de la falta, de la qual el pecat en seria el moment “objectiu”. La consciència de la culpabilitat constitueix una veritable revolució en l'experiència del mal, perquè allò que posa en evidència la culpabilitat no és la violació objectiva de la prohibició, ni la venjança que aquesta violació desencadena, sinó el mal ús de la llibertat que és ressentit com una disminució íntima del valor del jo. Aquesta revolució capgira la relació entre càstig i

culpabilitat. La culpabilitat no procedeix del càstig engendrat per la venjança, sinó que disminueix el valor de l'existència.

La culpabilitat és considerada com la interioritat acomplerta del pecat. La confessió dels pecats es converteix en culpabilitat personal: el “jo” que s’acusa a si mateix. La consciència es converteix ara en la mesura del mal, en una experiència de solitud total. La culpabilitat és l’expressió per excel·lència de la consciència com a instància suprema: és la modalitat de l’home-mesura, segons Ricoeur.

La culpabilitat individualitza la imputació del mal. Segons l’esquema del pecat, el mal és una situació “en la qual” la humanitat és presa com un col·lectiu singular; segons l’esquema de la culpabilitat, el mal és un acte que cada individu “comença”. La consciència culpable és una consciència solitària – una solitud que Igmar Bergman ha posat en evidència en els seus films com una de les característiques més rellevants de la consciència protestant – de la qual només se’n pot sortir per mitjà del “diàleg” amb l’altre. Podem dir que els supervivents intenten alliberar-se del sentiment de culpabilitat escrivint?

Anita Lasker (1998: cap. 11), coneguda com la violoncel·lista d’Auschwitz, sosté que el fet d’escriure per donar testimoni dels milions de persones que han estat assassinades constitueix, per a molts d’ells, una manera d’expiar la culpabilitat d’haver sobreviscut:

Que n’és de fàcil per a alguns de negar aquests horrors. Els milions de persones que han estat assassinades es refien d’aquests supervivents per donar testimoni de llur existència. En certa manera, per a molts d’entre nosaltres és una manera d’expiar la culpabilitat s’haver sobreviscut.

De manera semblant, Jo Wajsblatt (2012), que va sortir miraculosament de la cambra de gas quan ja hi havia entrat, en veure desaparèixer lentament les petjades de les víctimes, es pregunta si després de la banalització ve l'oblit. Aquesta és la raó i el secret pel qual, cinquanta anys després dels esdeveniments que va viure, publica la seva experiència. Gilles Lambert, en el pròleg al llibre de Jo Wajsblatt, comenta que també és per a ell una última manera d'excusar-se per haver sobreviscut. Jorge Semprún refereix l'experiència de Primo Levi, que diu que "les coses que havia viscut, sofert, li cremaven de l'interior". Primo Levi es sentia més a prop dels morts que dels vius, es sentia culpable de ser home, perquè els homes havien construït Auschwitz i Auschwitz havia engolit milions d'éssers humans. Levi tenia el sentiment de purificar-se quan escrivia, es sentia semblant al vell mariner de Coleridge:

Since then, at an uncertain hour,

That agony returns:

And till my ghastly tale is told

This heart within me burns⁸.

Existeix, per tant, entre els motius pels quals escriuen els testimonis, un intent d'expiació pel fet de sentir-se culpables d'haver sobreviscut.

Tornant a Paul Ricoeur, la segona conquesta de la consciència culpable, contemporània de la individualització de la falta, és la idea que la culpabilitat té graus: mentre el pecat és una situació qualitativa, la culpabilitat és capaç de més i de menys. A l'experiència igualitària del pecat s'hi oposa l'experiència graduada de la culpabilitat.

⁸ S.T. Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, v. 582-585, citat per P. Levi, *Els enfonsats i els salvats*.

Mentre que hom és radicalment i enterament pecador, hom és més o menys culpable. La instància de la culpabilitat és, doncs, la possibilitat del primat de “l’home-mesura” sobre la “mirada de Déu”.

La consciència escrupolosa és el mirall perfecte de la culpabilitat. L’escrupulós és un home separat i la consciència escrupolosa és una consciència hipòcrita. Amb la consciència escrupolosa comença, segons Ricoeur, l’infern de la culpabilitat, perquè no només l’aproximació a la justícia és infinita, sinó que la llei mateixa transforma aquesta aproximació en distància, ja que la consciència escrupolosa mai no aconsegueix complir la llei. Aquest és el sentit propi de la maledicció de la llei, en quedar aquesta atomitzada en múltiples manaments. D’aquesta multiplicació de manaments procedeix una inculpció indefinida que podria ser anomenada “mal infinit”, que converteix la llei en “malvada”. Al límit, la culpabilitat només és una acusació sense acusador, un tribunal sense jutge o un veredicta sense autor. Ésser maleït sense ésser-ho per ningú és el darrer grau de la maledicció. Convertir-se un mateix en tribunal de si mateix és estar alienat. El penitent zelós es dona per tasca infinita satisfer totes les prescripcions de la llei. És el fracàs d’aquesta empresa la que rellança el sentiment de culpabilitat.

Indefinida, la consciència culpable és també una consciència tancada. Ella se “separa” en l’acte mateix de prendre sobre sí mateixa, i només sobre sí mateixa, tot el pes del mal. La consciència culpable és la consciència sense “promesa”. Tal és el pecat del pecat: no transgressió, sinó voluntat desesperant i desesperada de tancar-se en el cercle de la prohibició i el desig. La maledicció de la llei només té una sortida: la “justificació per la fe”. “Ésser just” és, en efecte, ésser justificat per un Altre. Segons sant Pau, tal com Ricoeur l’interpreta, el pecat no és la transgressió d’un manament, sinó la voluntat de salvar-se per si mateix satisfent tots els preceptes de la llei. L’home es l’únic mestre de la

seva vida, també de la seva salvació: això és el pecat. L'únic pecat veritable és el de la desesperació, que és complaença a la condició maleïda i, en el fons, desig de mort.

Què ens interessa subratllar, per al nostre propòsit, d'aquesta anàlisi de Paul Ricoeur? En primer lloc que la culpabilitat posa en evidència el mal ús de la llibertat, un mal ús que és ressentit com una disminució íntima del valor del jo. En segon lloc que la consciència es converteix en instància suprema del mal: la modalitat de l'home-mesura. En tercer lloc, la culpabilitat converteix la consciència culpable en una consciència solitària pel fet que la culpabilitat individualitza la imputació del mal: el mal és un acte que cada individu comença. Finalment, la consciència culpable és una consciència tancada, una consciència sense "promesa": acusació sense acusador, tribunal sense jutge, veredictes sense autor. Ésser maleït sense ésser-ho per ningú és el darrer grau de la maledicció. Convertir-se un mateix en tribunal de si mateix és estar alienat. La culpabilitat representa el fracàs de l'autoacusació de la consciència, que per al nostre cas podria ser el fracàs de l'autoafirmació de la consciència. El suïcidi seria, en el pla existencial, el correlat de la desesperació en el pla religiós. Els casos de suïcidi dels testimonis del terror podrien trobar llum en aquest paradigma. Jean Amery – pseudònim de Hans Mayer – Tadeusz Borowski, Piotr Rawicz, Bruno Bettelheim, Jerzy Kozinsky o Primo Levi, que van acabar escollint el suïcidi, ho van fer esclafats pel pes de llurs propis mots. Ja advertia Elie Wiesel (1997), a *La Nit*, que la paraula que tendia a copsar la realitat d'Auschwitz significava ruptura i desfeta.

El testimoni de Paul Steinberg (2000: "Parèntesi II") pot aportar certa llum en aquest sentit. Explica Paul Steinberg el seu tancament en si mateix per dedicar tota l'energia vital a la seva supervivència. Recorda com els metges havien deixat morir a presos per poder salvar-ne d'altres; que ell, que havia vist morir gent al seu voltant, s'havia salvat. Amb la qual cosa no considerava que fos suficient per a sentir-se incòmode

o culpable d'un excés de sort, d'haver estat insolidari amb el destí comú. Però el més important és la carta que li va escriure el seu amic Kahn. En aquesta carta, Kahn li deia que parlés amb la seva dona, amb els seus fills, amb els seus amics, que parlés cada vegada que en tingués oportunitat, que evités a tot preu tancar-se en ell mateix. Segons Kahn, Primo Levi va morir perquè no va tenir cap porta oberta de sortida ni ningú que l'escoltés. El tancament del que parla Steinberg, tot i que no és el d'una consciència escrupolosa, sí que pot ser el d'una consciència que se sent culpable.

El sentit de culpabilitat descrit per Paul Ricoeur potser estigui present també en l'experiència de Jean Amery, autor d'una obra amb un títol prou explícit: *Más allá de la culpa y la expiación*. Jueu d'origen austríac, Amery va prendre consciència del seu judaisme pel fet de ser detingut i deportat. Tot i no ser practicant, la seva judeïtat queda palesa en el seu testimoniatge. El sentiment de culpa perseguirà per sempre més Jean Amery (2004: "La herida Amery: más allá de la culpa expiatoria") després de l'alliberament. El fet fortuït de la supervivència no adquireix en la seva obra cap sentit providencial ni meritori, diu Enrique Ocaña; al contrari engendrarà, en la rigorosa consciència moral d'aquest supervivent, un sentiment de culpa que mai no serà vençuda del tot malgrat les temptatives de superació o integració. Són, potser, els residus de judaisme els que permeten "explicar" el seu suïcidi, igual que el de Primo Levi? Ho deixo en forma de pregunta.

Genuïnament representativa del sentiment de culpabilitat és també la confessió d'aquesta filla envers la seva mare en el gueto de Varsòvia, que veu la seva salvació com una condemna (Grynberg, 2004: cap. 4):

De repente, mi madre me agarró la mano: "Escúchame, hija, si los alemanes te dejan pasar y a mi me llevan al vagón, recuerda, no vengas conmigo, eres joven, tienes que vivir, yo ya soy vieja, tengo

40 años y estoy enferma, tu tienes que vivir” Ay mamá, mamá, por qué pronunciaste estas palabras, estas terribles palabras que me hicieron pensar en mi salvación. Porque, a pesar de la admiración y el respeto que te tengo, y a pesar de la seguridad que tengo de haber oído estas palabras tuyas, tengo la sensación terrible de haberte abandonado, de haberme aprovechado de tu deseo de que me salvara (...). Mi conciencia ya nunca volverá a estar limpia, siento que en aquel momento fallecí, que mi yo, mi corazón, lo que de verdadera vida había en mí murieron para siempre. Mamá, a partir de entonces, todavía hoy, siento que no soy más que una mera espectadora de todo lo que me sucedió después; ya no sé vivir. Sí, mamá yo debería haber muerto contigo. Padre, si vives, si nos encontramos un día, tu me juzgarás, solo tu puedes hacerlo.

El mateix sentiment d'aquesta filla l'experimenten gairebé tots els deportats que van sobreviure als camps nazis, afirma Carlos Hernández (2015: cap. 11). Tots arrossegaven un sentiment de culpa per haver sobreviscut mentre els seus companys morien pel camí.

Molt diferent es presenta la concepció de la culpabilitat en la filosofia de Karl Jaspers (1973: II: &7). Aquí farem referència únicament a la concepció de la culpabilitat entesa com a *situació-límit*, no a l'escrit sobre la culpabilitat alemanya referent a l'Holocaust (Jaspers, 1965), del qual en parlarem en una altra ocasió. La culpabilitat és, segons Jaspers, una de les quatre *situacions-límit* en les que l'home es pot trobar. Per Jaspers, l'home és un ésser que sempre es “troba en situació”, que es troba sempre ja “existent” com diria Heidegger. Aquest “trobar-se en situació” pot tenir connotacions molt diverses, ja que depèn de les circumstàncies històriques de cadascú. “Trobar-se en situació” seria la primera situació-límit segons Jaspers, allò que Gabriel Marcel (1940) anomena “situació fonamental”. Dins d'aquest “trobar-se en situació” hi ha un seguit de situacions permanents que apareixen sempre, sigui quina sigui la situació existencial en la que l'home es trobi: és això el que Jaspers anomena *situacions-límit*. No les podem ni evitar, ni canviar ni alterar. En qualsevol situació que l'home es trobi, no pot evitar la mort,

el sofriment, la lluita o la culpabilitat. Experimentar aquestes situacions signifca *existir* per Jaspers.

Mentre la mort i el sofriment existeixen sense la nostra col.laboració, la lluita i la culpabilitat només es donen amb la nostra col.laboració. La culpabilitat és, per Jaspers, el preu que hem de pagar per la nostra llibertat. Pel fet de ser lliures i arribar a ser nosaltres mateixos a través de les decisions que prenem, som també responsable de les conseqüències de les nostres decisions, fins i tot de les que se'ns escapen. Tota decisió comporta conseqüències que s'escapen al subjecte que les pren. L'*Existència*, per Jaspers, és lliure, però culpable. Assumir la part de culpabilitat que les nostres decisions comporten significa assumir la responsabilitat que tota decisió comporta. La culpabilitat, per tant, és inherent a la llibertat.

La situació dels presos en els camps de concentració potser s'assembla més a la lluita per la supervivència com a situació-límit que no pas a l'exercici de la llibertat. La pregunta és si la llibertat queda totalment anul.lada en determinades condicions d'existència que l'eximiria de les conseqüències de les seves decisions. Una pregunta, certament, de difícil resposta, però el fet que en els escrits dels supervivents hi trobem residus de culpabilitat significa que en ells subsistia la consciència d'una determinada llibertat, encara que fos gairebé nul.la. Un *gairebé-res* de la llibertat que es converteix en un *gairebé-tot*, com diria Paul Ricoeur. De la mateixa manera que l'experiència de la llibertat, per a la consciència religiosa, es manifesta en la "confessió dels pecats" perquè el pecador se'n reconeix culpable i – per tant – reconeix que són fruit de la seva llibertat, també el reconeixement de la culpabilitat dels presidaris dels camps de concentració pel que fa a llur supervivència manifesta que subsisteix un *quasi-res* de llibertat, que es converteix en un *quasi-tot* en la imputació de la seva responsabilitat. La descripció que fa Joaquim Amat-Piniella (2006: VII) d'un seu company presidiari és altament eloqüent:

Avui fa anys del seu matrimoni amb la Matilde... La melangia fa més intens el seu malcontentament. La situació privilegiada de què gaudeix, mentre tants d'altres moren cada dia sense remei ni consol, li va deixant, de molt temps ençà, una vaga sensació d'indignitat. Quins mèrits especials té per no córrer la mateixa sort dels altres? Perquè dibuixa, precisament perquè dibuixa un gènere vil, perquè hi ha un SS que el protegeix, ell viu, i viu bé en comparació amb els seus camarades. Recorda, ara, els arguments que un dia li van servir per acceptar la feina, i s'adona amb descoratjament que, eludir el destí col·lectiu bo i acceptant una tasca vergonyosa, va posant un pes cada dia més feixuc damunt la seva consciència. Escrúpols vans, dirà la gent, i potser amb raó, ja que amb el seu sacrifici personal no adobaria res, només li seria permès si tingués prou força de voluntat per arribar a les darreres conseqüències. La mateixa força de voluntat que, ja d'antuvi, li hauria impedit d'acceptar. Un pas enrere, repensar-se en aquests moments seria ridícul.

Si aquest és un testimoni dels camp nazis, també als camps soviètics hi havia qui tenia consciència de culpabilitat després de l'alliberament, com és el cas de la Sònia relatat per Orlando Figes (2009: cap. 8):

Al igual que muchas otras personas que regresaban de los campos de trabajo de Stalin, Sonia estaba consumida por la culpa; se sentía responsable del dolor que su arresto habia causado a su familia. En Vorkuta se habia privado de alimento para poder enviar dinero a casa, y habia adelgazado de manera peligrosa. Tras su regreso, solo vivía para su familia. A los 44 años, sin esposo o hijos propios, se dedicó por entero al bienestar de sus padres y a los hijos de sus dos hermanas.

Boris Pahor (2010: 174s.) reconeixerà també, anys després de l'alliberament, la seva culpabilitat per haver estat privilegiat en ser escollit com a infermer:

El hombre esloveno que en Dachau había incluido mi nombre en la lista de los nuevos enfermeros intentaba salvar a alguien que podría ser (...) útil a su estirpe. No sé quien era, pero trataba de actuar

con todas mis fuerzas para no decepcionarle, y si ya no estaba vivo, para no decepcionar a sus cenizas (...). De todas formas, durante aquel viaje, me sentía culpable.

Alexandr Solzhenitsyn (2008, AG II: IV part: I) descriu de manera molt clarivalent en què consistia el dilema dels presoners dels camps de concentració. Ho explica com si es tractés d'una bifurcació de camins: hi havia un camí a la dreta i un altre a l'esquerra, un pujava a les altures i l'altre baixava: si agafaves el de la dreta perdies la vida; si agafaves el de l'esquerra, perdies la consciència. "Sobreviure a qualsevol preu" significava "a costa d'un altre". Aquesta era la tragèdia dels reclusos.

Corprenedor és el relat de Paul Steinberg (2000: "La bufetada") quan recorda la bufetada que va donar a un reclús que estava sota el seu control i que es trobava en una situació terminal. Mai més es va poder desfer d'aquella agressió. Val la pena mantenir aquesta extensa cita per captar el sentit de la seva culpabilitat:

Un mati, quan em llevo, mentre inspecciono la filera que m'han encarregat per assegurar-me que els llits estan ben fets, em trobo cara a cara amb un vell que s'ha quedat al llit del mig. És un jueu polonès a fi de trajecte, dels que en llenguatge del camp es diu que van a *eingehen*. Un verb que en alemany s'utilitza per a referir-se a les plantes que es panseixen. Li dic que baixi depressa i que es faci el llit. Em mira i remuga en yiddish, i em sembla entendre que em planta cara (...). Furiós, vaig tenir el reflex d'aixecar la ma i bufetejar-lo. Al darrer moviment, vaig contenir el gest i la ma li va tocar lleugerament la galta. Durant aquesta fracció de segon, vaig entreveure i sondejar els abismes (...). Vaig veure els seus ulls. Uns ulls que expressaven l'espera, la resignació, el menyspreu i la desesperació (...). Uns ulls dels quals fluïen el cansament i la repugnància d'ell i dels altres. Uns ulls que veïen la proximitat de la mort, que la temien i alhora la demanaven (...). Uns ulls sense llàgrimes i sense retrets. Només un batement de pestanyes esperant el contacte de la ma. De la meua ma (...). Però potser tot això era inventat. Potser es limitava a mirar el buit, com les bèsties abans del sacrifici, i potser aquell seu missatge dels ulls és una imaginació meua. Potser en ell vaig projectar tots els fantasmes que portava dins (...). Potser només era la imatge del que jo havia estat vuit mesos enrere. Aquesta proximitat a la meua mort, de la qual no era conscient en aquella època, i que en aquell moment precis odiava (...). La història s'atura aquí. Soc incapaç de dir quina fou la seva reacció, si va baixar, si es va fer el llit, què va passar (...). Em vaig quedar petrificat. Després em vaig allunyar, i

aquesta escena banal en la vida quotidiana d'un camp de mort, m'ha aturmentat tota la vida. El contagi havia fet de les seves i jo m'havia escapat de la norma. En aquell món de violència vaig fer un gest de violència, i així demostrava que havia ocupat el lloc que em corresponia (...). El vell polonès devia morir els dies següents i des d'aleshores el porto dins meu com un embrió. El record del meu gest em persegueix. És una de les ferides abjectes i no cicatrizables que m'acompanyen per tot arreu (...). Vaig bufetejar el vell jueu polonès. Els khmers rojos van massacrar els seus mateixos germans i germanes. Alguns soldats de l'Armada van torturar a Algèria. Els hutus van matar els tutsis a ganivetades (...). I en aquest concert jo he interpretat la meua partitura (...). En els anys seixanta, vaig intentar d'alliberar-me d'aquesta història escrivint un text en forma de novel·la titulat *La bufetada* (...) el manuscrit està al fons d'un armari, sense acabar (...). Mai no sabré si tinc el dret de sol·licitar la clemència del jurat (...). S'és tan culpable de sobreviure? (...). He viscut i visc en la indignitat. Mai no he aconseguit netejar la meua imatge. Sóc i continuo sent el testimoni passiu de la mort d'en Philippe, el qui va bufetejar el vell jueu, l'encarregat de les letrines i el vassall que va adular vils i assassins per assegurar-se els suplementos de la sopa quotidiana.

Impressionant relat en el que hi trobem tots els elements del sentiment de culpabilitat que es desprenen de l'anàlisi de Paul Ricoeur: un acte de la llibertat, un sentiment individual de culpa, un intent d'alliberament i una impossibilitat de desfer-se d'aquell acte impulsiu.

Per a Bruno Bettelheim (1981: I.II), la culpabilitat, tot i ser un sentiment irracional, va vinculada a la supervivència:

Como se desprende de la carta citada, luchar con el problema de ser superviviente no exige haber padecido hambre, tortura o degradación directa, ni haber presenciado cada día, sin poder evitarlo, el asesinato de tus semejantes, como les ocurrió a los supervivientes de los campos. Tener que vivir durante años bajo la amenaza inmediata y continua de que te maten sin otro motivo que el de pertenecer a un grupo destinado al exterminio y sabiendo a ciencia cierta que están matando a tus parientes y amigos mas íntimos, esto basta para que durante el resto de tu vida luches con el problema irresoluble de "por qué me salvé?" y también con un sentimiento de culpabilidad completamente irracional producido por el hecho de haberte salvado.

Ser uno de los pocos que se salvaron cuando perecían millones de personas como tú parece entrañar una obligación especial de justificar tu buena suerte, tu misma existencia, ya que se permitió que esta continuara cuando ocurría lo contrario con otras exactamente iguales a ella.

Estos sentimientos de culpabilidad y de tener una obligación especial son irracionales, pero ello no disminuye su poder para dominar la vida. En mas de un sentido es esa irracionalidad la que hace tan difícil enfrentarse a ellos.

En cuanto a la pregunta, “por qué me salvé?” es tan imposible de contestar como la de “por qué nací?”.

No se puede sobrevivir al campo de concentración sin sentirse culpable por haber tenido una suerte tan increíble cuando millones de personas perecieron, muchas de ellas ante tus propios ojos... Elie Wiesel... escribió: “vivo y, por consiguiente, soy culpable. Sigo aquí porque en mi lugar murió un amigo, un camarada, un desconocido”.

Nuestra experiencia no nos enseñó que la vida carece de sentido (...). Nos enseñó que, por desgraciado que sea el mundo en que vivimos, la diferencia entre él y el mundo de los campos de concentración es tan grande como la que existe entre el día y la noche, el infierno y la salvación, la muerte y la vida. Nos enseñó que la vida tiene sentido, aunque resulte difícil encontrar-lo, un significado mucho mas profundo de lo que creíamos posible antes de convertirnos en supervivientes. Y nuestro sentimiento de culpabilidad por haber tenido la suerte de sobrevivir al infierno del campo de concentración es una parte muy significativa de dicho sentido: el testimonio de una humanidad que ni siquiera la abominación del campo de concentración es capaz de destruir.

Segons l'historiador Nikolaus Wachsmann, existia la sensació generalitzada, per part dels presos alliberats, que la seva subsistència havia estat d'alguna manera immerescuda quan entre els altres n'hi havia tants que havien mort. Wachsmann (2015: cap. 11) cita el cas d'Odd Nansen, que descriu la sensació que li havia produït el fet de viure una situació de privilegi:

Una sensación punzante de injusticia y de estar recibiendo un trato privilegiado no merecido el hecho de que nos hubieran preferido a nosotros frente a otros que se hallaban en condiciones peores, gentes que se hundían y morían mientras nosotros vivíamos en la abundancia.

La situació de privilegi que representava formar part del Consell Jueu comportava també per a alguns un sentiment de culpabilitat. Així ho expressa aquesta carta d'Etty Hillesum recollida per Saul Friedländer (2009: II: 3ª parte: cap. 7):

Mi carta de solicitud para el Consejo Judío (...) ha alterado mi ánimo, aunque mortalmente serio (14 de julio de 1942), como si hubiese hecho algo turbio. Igual que si uno estuviera con muchísima gente sobre un pequeño trozo de madera a la deriva en un océano infinito, después de un naufragio, y para salvarse a sí mismo echara a los demás al agua, viendo como se ahogan. Es muy feo. Y no creo tampoco en esa gente en concreto (del consejo).

Uns dies després, continua Friedländer, Etty va escriure les dues frases més concises i condemnatòries sobre el que percebia com la conducta general del Consell:

Por supuesto, nada puede compensar el hecho de que una parte de la población judía está ayudando a transportar a la mayoría fuera del país. La historia juzgará estos hechos a su debido tiempo.

Hermann Langbein (1975: IV: 1) menciona diversos exemples que tenen com a denominador comú el sentiment de culpabilitat. Fa referència al psicoanalista Erich Gumbel, quan diu que molts supervivents no comprenien com havien pogut sobreviure al camp, mentre que tants d'altres hi havien mort. Es fa molt difícil d'ajudar aquestes persones perquè se senten culpables, argumenta Erich Gumbel. Eduard de Wind es pregunta què li dóna dret a viure, per què se n'ha sortit millor que els altres milions que han mort? Elie Wiesel sentència categòricament, com hem vist, que si viu és perquè és culpable. Si ell encara era allà és perquè un amic, un camarada, un desconegut havia mort al seu lloc. El que comptava era el nombre, la quota. El presoner que es veia salvat

de la selecció estava content d'entrada per aquest motiu, però poc després aquesta alegria es transformava en culpabilitat. Aquest sentiment de deslliurança pel fet d'haver-se estalviat la mort equivalia a la següent confessió: em felicito que un altre hagi marxat en lloc meu. Mateix sentiment i mateixa pregunta que es planteja Ella Lingens Reiner, referint-se sobretot a aquells que els alemanys havien atorgat situacions de privilegi: cadascun d'aquells que han retornat, es pregunta Ella Ringens Reiner, no porten arreu on van una consciència de culpa que els nostres esbirros ressentien tan rarament i que prové d'un dubte profund? És que jo visc perquè algú altre ha mort al meu lloc?

Són nombrosos els casos de supervivents que tenen aquest sentiment de culpabilitat només pel fet d'haver sobreviscut enfront dels altres que havien mort. Així ho manifesta també Violeta Friedmann (2015: cap. 3) quan diu:

Muchas veces, más tarde, lamenté desesperadamente aquel error que permitió que yo me salvara mientras ella moría.

En el cas d'Anita Lasker (1998: "Avant-propos"), la culpabilitat es barreja amb un sentiment d'una terrible humiliació quan, pel fet d'expressar certes coses indicibles que li han passat, només troba enuig i incredulitat. Se sent humiliada pels milions de morts i això li fa experimentar un sentiment de culpabilitat. La vella culpabilitat dels supervivents que es pregunten perquè ells han sobreviscut.

Mencionem finalment el judici de Jacques Catteau en el prefaci a l'obra de Luba Jurgenson (2003) referint-se als supervivents: tenien vergonya d'haver sobreviscut, de ser "il·legítims". Es sentien culpables, traïdors de la mort dels enterrats anònims i d'aquest

procés universal que segrega el camp, sigui nazi o soviètic, “que redueix l’home a l’estat de rebuig mineralitzat, de pols de l’oblit”.

El fet de sentir-se culpable no es refereix únicament al fet de sobreviure, sinó també al fet de no haver pogut socórrer de manera adequada d’altres persones a l’interior del camp, o al dilema que es presentava quan s’havia d’escollir, a la infermeria, quina persona malalta tenia prioritat ja que totes no es podien salvar. És el que diu Bernhard Strebel (2005: “Annexes”) en el seu llibre sobre el complex concentracionari de Ravensbrück:

Un cert nombre de detingudes evoquen així llur impotència a ajudar llurs codetingudes, o la insignificància de l’auxili que pogueren aportar com quelcom que els continua pesant encara avui; mencionen també el dilema irresoluble que se’ls plantejava quan calia escollir quina de les seves companyes necessitades tenia prioritat a l’hora de rebre ajuda⁹.

Existia, també, un sentit pervers de culpabilitat que es donava entre alguns bolxevics – tan profundament compromesos amb els ideals comunistes –, que estaven disposats a confessar-se culpables dels càrrecs que se’ls imputaven, malgrat saber-se innocents, si era el que els demanava el partit.

No tots els supervivents, tanmateix, se senten culpables d’haver sobreviscut. Euphrosinia Kersnovskaïa (1994) intitula la seva crònica il·lustrada del Gulag *Coupable de rien*, indicant que no sent cap mena de culpabilitat per la seva supervivència. Aquest és també el cas de Jorge Semprún, que es pregunta si s’és culpable de sobreviure. Semprún és conscient de l’angoixa que suposa, per als qui van sobreviure, de no ser creïbles. Una

⁹ Traducció de l’autor a partir de la versió francesa.

angoixa que es troba a l'origen del sentiment de culpabilitat d'alguns, o almenys del sentiment de malestar i d'interrogació angoixada: per què vaig viure jo en lloc d'un germà, d'una germana, d'una família sencera potser? Semprún no sent culpabilitat, però sí una tristesa que li estreny el cor, un malestar sord i punyent. La seva experiència, però, va més enllà: Semprún sentia la vivència d'haver estat atravesat per la mort més que no pas de ser un supervivent. Semprún, tot i que mai no es va sentir culpable d'haver sobreviscut, comprèn que d'altres experimentessin aquest sentiment.

D'altra banda, la supervivència ha generat entre els testimonis sentiments antagònics. Si el sentiment de culpabilitat disminueix la realitat del jo, com deia Ricoeur, l'egoisme el fa créixer. Sentir-se indigne de viure per la mort dels altres està a l'origen del sentiment de culpabilitat. Preocupar-se només d'un mateix en detriment dels altres engendra l'egoisme, una actitud corrent en els camps quan es tractava de sobreviure, que es podia justificar dient que calia sobreviure per poder clamar justícia un dia. Aquestes són paraules de Joaquim Amat-Piniella (2006: X):

Però si cauen la majoria dels vostres compatriotes, que no sigui perquè us heu plegat de braços. Cal salvar el que es pugui i l'única manera d'aconseguir-ho és que cadascú procuri ser dels que quedaran. L'egoisme és la llei del camp, el verí de la nostra existència i, alhora, l'únic antídote. Hem de sobreviure a fi de clamar justícia un dia.

Amat-Piniella (2006: XIII) es troba molt a prop de Primo Levi quan descriu la sort dels supervivents per la seva actitud egoista. La sombra de l'egoisme es suma a la del privilegi dels qui han sobreviscut per a testimoniar:

La llei del camp imposava a cada individu la ignorància dels seus semblants. L'egoisme era l'única arma eficaç contra l'acció del temps; els egoistes tenien el privilegi de conservar a les mans els fulls del calendari (...). El martelleig del temps abatia els seus veïns, però els respectava a ells que eren els predestinats. Per què ells precisament? No eren pas els millors, no eren potser els més forts físicament. Qui els havia atorgat aquest favor de poder-se dir un dia testimonis de la mort dels altres? (...). No ho podia saber ningú. L'univers se sosté per la força del caprici, que deu ser la seva llei secreta.

El sentiment negatiu de culpabilitat que experimenten molts testimonis degut a llur inexplicable supervivència, es veu contrarestat per un altre sentiment positiu: la responsabilitat de donar testimoni per a què tothom conegui la realitat del terror a què van estar sotmesos tants milions de persones sota els règims totalitaris. El fet de sobreviure ha estat considerat per alguns com una exigència de responsabilitat per denunciar la situació inhumana que van viure els presos en els camps de concentració. Més que una opció per redimir el seu privilegi o la seva bona sort, el fet de sobreviure per testimoniar és vist com una exigència que s'imposa i de la qual no poden fugir. Culpabilitat i responsabilitat es convertiren així en la *cara* i *creu* de la supervivència.

1.3. RESPONSABILITAT DE TESTIMONIAR

Yo escribo por la Rusia sin lengua

A. Solzhenitsyn, *Archipiélago Gulag* II.

Parlem en lloc seu, per delegació.

Primo Levi, *Els enfonsats i els salvats*.

Si el sentiment de culpabilitat podia ser considerat com la part d'ombra que acompanyava la supervivència, la responsabilitat de testimoniar és el deure que s'autoimposen els supervivents dels camps de concentració com la seva aportació, no només a la memòria històrica, sinó també a la prevenció de noves possibilitats d'un Holocaust o d'un Gulag. El seu testimoni té a veure, per descomptat, amb la memòria, però té a veure sobretot amb la història futura. Es podria dir que els testimonis del terror fan honor al pensament de Georges Santayana, escrit en una de les parets del pavelló número quatre del camp d'Auschwitz I: "Aquells que obliden el passat estan condemnats a repetir-lo". Una inscripció que es troba també al camp de Dachau. Les paraules d'Ernst Wiechert (1961: "Epílogo") ho corroboren:

Esta obra no se ha escrito con miras a tener fama, ni por prurito de insistir en cosas ya inexistentes. Se ha compuesto porque su autor es una de aquellas personas que consagra su vida a narrar lo que vieron y sintieron, convirtiéndolo, a través de la suprema metamorfosis del arte, en aviso de lo que puede encerrar, en forma latente, el destino.

La responsabilitat o l'obligació de testimoniar mostra, tanmateix, un cert pluralisme, com si hi hagués una diversitat de motius per justificar aquesta responsabilitat, que van des de l'imperatiu d'un deure fins a motivacions menys constringents. Són majoria, de tota manera, els testimonis que consideren un deure el fet de testimoniar. Anna Novac (2010: 63), per exemple, confessa que sent l'obligació d'escriure, tot i que no li agrada, i remarca que, encara que fos la seva única lectora, escriuria igualment, mirant de trobar sempre la paraula més exacta i rotunda. És també el cas de Solzhenitzyn (2008: AG II: 3a. part: 7) quan diu:

Yo escribo este libro solo por la conciencia del deber, porque en mis manos se han acumulado relatos y recuerdos y no puedo dejar que se pierdan.

Quan Solzhenitsyn escriu "per la Rússia sense llengua", està donant al text l'estatut de "paraula col·lectiva". De fet, *Archipiélago Gulag* és concebuda com una obra col·lectiva (Jurgenson, 2003: cap. I). Aquesta mateixa idea de "paraula col·lectiva" la podem trobar també en l'escriptor alemany Sebastian Haffner (2017: & 31), quan afirma que no està explicant una experiència personal fortuïta, sinó la vivència de molts milers de persones. L'historiador Stephane Courtois (1997), per la seva banda, considera que el seu escrit *Les crimes du communisme* respon també a un deure de memòria, a una obligació moral d'honorar la memòria dels morts, sobretot quan es tracta de víctimes innocents i anònimes d'un Moloch amb poder absolut que ha intentat esborrar-ne fins i tot el record. Aquesta mateixa idea d'un deure moral envers els morts l'expressa Varlam Shalamov quan escriu sobre la mort del poeta Ossip Mandesltam, amb l'objectiu de deixar constància del seu testimoni i plantar una creu sobre la tomba de Mandelstam, per tal de no permetre que fos ocultat el seu nom i per marcar una mort que no pot ser ni

perdonada ni oblidada (Jurgenson, 2003: 352). Víctor Kravchenko, desertor de l'exèrcit soviètic, explica que la seva fugida als EE.UU. d'Amèrica "no fou gens agradable, sinó un punyent dolor i una penetrant i inexpressable pena". Kravchenko (1949: cap. XXVI) assegura que no va abandonar el seu país per culpa seva, sinó per culpa d'un règim inhumà. L'única cosa que podia fer pel seu poble sofrent era escapar, i després intentar explicar al món tot el que ell coneixia tan bé com sapigués. Aquesta era la lògica de la seva vida: "Si mai tens la sort d'explicar al món exterior els horrors d'aquí, li va dir el seu amic Jacob Vesnik, serà el millor encàrrec que puguis tenir. En aquesta situació, un rus que estima el seu país i la seva gent no li pot retre millor servei" (Kravchenko, 1949: 254s.).

La protagonista principal de la novel·la d'Antonio Iturbe (2012: & 24), un cop alliberada, considerava que la seva llibertat només seria completa quan hagués dut a terme el deure d'informar al món el que havia succeït i que Europa no sabia o no havia volgut saber: que el Reich estava duent a terme l'extermini d'una raça sencera. Slomo Venezia (2014: cap. 4), membre d'un *Sonderkommando*, també considera un deure que, aquells que puguin, expliquin el que va passar, precisament pel fet que és tan unimaginable. Tot i reconèixer que els membres dels *Sonderkommando* gaudien de millors condicions de subsistència, van veure i viure el pitjor. Zalmen Gradowski (2008: II manuscrit: "Prefaci"), membre també d'un *Sonderkommando*, escriu amb la intenció de fer arribar al món almenys un mínim de la realitat que ell ha hagut de viure, amb la finalitat que el món reclami venjança per tot això. Aquest és l'únic objectiu de la seva vida: viure amb l'esperança que els seus escrits siguin coneguts i així es pugui veure realitzada una part de les seves aspiracions i de la voluntat dels germans i germanes del seu poble. Els mateixos supervivents d'Auschwitz explicaven que els membres dels *Sonderkommando* els suplicaven de parlar i d'escriure, quan haguessin abandonat el camp, perquè tothom

sapigués el que passava allà, ja que tots sabien que acabarien com els seus predecessors, és a dir, serien eliminats (Langbein, 1975: II: cap. 9).

Les paraules de Kramsztyk – pintor al gueto de Varsòvia i referides per Samuel Puterman (Grynzberg , 2004: 322) – mostren la mateixa inquietud que les dels altres relators:

Dícales a todos, compañero, que sigan pintando. Despídale de mi (...). Dícales que Kramsztyk les ha pedido que plasmen con sus lápices y sus pinceles la vida del gueto, que lo sacrifiquen todo si hace falta para que el mundo conozca en el futuro la brutalidad de los alemanes (...). Sacó de un bolsillo unos cuantos lápices y me los dio con un gesto solemne: Quedéelos usted como recuerdo de Kramsztyk, son buenos lapices, originales Lafrance.

El mateix sentit del deure el trobem en el cas de José Marfil Peralta i Neus Català, testimonis recollits en el llibre de Montserrat Llor (2014: cap. 21. i cap. 23):

Nuestro deber – diu José Marfil – es la memoria. Yo cuento en mi libro lo que he vivido, sin comentarios de ningun tipo, solo lo que he visto y he vivido. Cumpro con mi deber.

Y mi deber, mientras pueda, es contar a la humanidad todo lo que vi y viví. Y así lo cuento en mi biografía *J'ai survécu à l'enfer nazi*. Nada más.

Yo quise hablar enseguida – diu Neus Català. Pensé: “Esto lo tiene que saber todo el mundo”.

Molts dels supervivents estaven convençuts que, si ells havien sobreviscut, com explica Hermann Langbein, això els feia portadors d'una responsabilitat que pesava sobre ells. *Viure per testimoniar* sembla que era la màxima, segons Esther Cohen, de bona part dels supervivents dels camps de concentració. Fent referència a Primo Levi, es tracta d'explicar, no pas per voluntarisme, sinó per un exercici de deure. S'ha de sobreviure

perquè s'ha d'explicar (Cohen, 2006: "Narrar los campos"). Això és el que fa Violeta Friedmann (2015: cap. 1) que, a banda d'explicar en les seves *Memòries* la seva experiència en el camp de concentració, explica també el motiu pel qual les va esciure. Durant molts anys havia guardat silenci, intentant oblidar l'inoblidable, però era en và. Els records de tot el que ella havia viscut eren persistents. I com ella, els de molts milions de persones, la major part de les quals mai ho havien pogut explicar perquè foren assassinades abans de poder dir res i de poder recordar. L'aparició de l'autobiografia de Rudolf Höss fou el detonant remot de la seva decisió. Höss havia acceptat d'escriure les seves memòries poc abans de ser condemnat a la pena capital – i executat – en agraïment al bon tracte rebut mentre estava detingut. Friedmann animava els supervivents a explicar les seves experiències, i això l'havia fet decidir, perquè algú – Rudolf Höss – estava intentant enganyar, no només a ella que havia viscut tot allò, sinó al món sencer. En aquest moment va comprendre que tenia l'obligació de recordar i d'explicar. Tenia el deure moral d'informar a les noves generacions sobre el règim que havia existit en un passat no gaire llunyà amb una ideologia satànica, vil i criminal, un règim que estava disposat a destruir i aniquilar de manera premeditada tot un poble. I encara pitjor, un règim que havia aconseguit milions de seguidors, actors directes i còmplices per a poder dur a terme aquella matança industrial, única en la història. La mort d'aquelles víctimes hauria estat en và si els que han sobreviscut a aquell infern no parléssin per ells, les veus dels quals estan condemnades al silenci etern. Denise Dufournier (1992: "Avant-propos" 1992) considera també que haurà complert amb el seu deure quan hagi explicat l'episodi d'Evelyne a dalt del camió que la portava a la cambra de gas: "Expliquez-le tout, car que tothom ho sàpiga", deia Evelyne. Sembla oportú de tonar-ho a dir ara que una petita colla de "contestataris", de judici deforme, intenta torbar els esperits. Cal dir-ho i redir-ho

perquè Evelyne i les seves companyes mortes de fam, de fred, de misèria o a la cambra de gas no siguin mai oblidades.

Com recorda Luba Jurgenson (2003: 335s.), la tasca de testimoniar pren la forma d'un imperatiu al qual hom no es pot sotstreure, un imperatiu tan poderós com la pulsio de vida que habita el cos. Els detinguts dels camps s'havien esforçat per sobreviure amb l'única finalitat de testimoniar: "Escriure el que hauré vist i viscut, cridar al món la veritat tal com m'ha estat revelada, aquest es convertí en el meu objectiu – deia Simone Saint-Clair. Aquest objectiu es va transformar en deure quan, inclinant-me sobre el capçal del llit de les camarades moribundes, tingueren el coratge de murmurar: Escriureu tot el que hem sofert, veritat? (...) Cal que tothom ho sàpiga". La història es convertia aleshores en una defensa contra la destrucció, i el seu imperatiu es revelava tan poderós com el de la biologia, la pulsio de viure que anima el cos. Enzo Traverso (2001: cap. IV) reprèn una fórmula de Rachel Ertel sobre els poetes yiddish que van sobreviure al genocidi, per als quals escriure era una obligació, una manifestació gairebé biològica del viure. Ho confirma el cas de Paul Celan (Traverso, 2001: 158) en una carta als seus amics de Romania:

No hay nada en el mundo que pueda llevar a un poeta a dejar de escribir, ni siquiera el hecho de ser judío y el alemán la lengua de sus poemas.

Celan, comenta Enzo Traverso, volia convertir en una "contrallengua" la "lengua de la mort" des de dintre.

Testimoniar no significava només complir una necessària funció pedagògica amb les generacions nascudes després de la Segona Guerra Mundial, sinó complir una tasca útil de "moralització de la història", ja que la memòria de l'ofensa era considerada una

condició essencial per a establir la justícia, com volien Primo Levi i Jean Amery. Ella Lingens Reiner (2015: "Author's Preface") també sosté que una de les causes de la seva determinació a resistir era el pensament que elles havien de sobreviure per a ser capaces d'explicar al món el que havien vist i suportat. Molts són els testimonis, tant dels camps soviètics com dels nazis, que han considerat un deure moral relatar la seva experiència per consideració a les altres víctimes que no han sobreviscut i que no han tingut, per tant, l'oportunitat de *dir* el seu sofriment. El deure moral hauria engendrat en els supervivents la responsabilitat de posar per escrit les seves experiències, a la vegada com a denúncia i com a memòria del que havia estat el seu sofriment. Ara bé, al costat d'aquesta exigència de responsabilitat moral, trobem també altres motius pels quals els supervivents han posat per escrit les seves experiències.

Evgenia Guinzburg (2005: "Epílogo"), per exemple, explica que l'objectiu principal dels anys que va durar la seva reclusió en els camps de concentració soviètics era *recordar per escriure*. Des del moment que va atravesar el llindar de la presó de Kazan, el primer lloc on va estar detinguda, diu que va començar a reunir materials per a les seves memòries. La memòria que genera l'experiència és la matèria primera del seu testimoniatge, donant a entendre que res no pot esborrar allò que ha transformat radicalment la vida d'una persona. El *recordar per escriure* es podria convertir en un *escriure per recordar*. L'escriptura dona permanència a la memòria perquè té la possibilitat de ser llegida en tot temps per qualsevol lector, tal com veurem en el capítol sobre la veritat estètica. Si l'objectiu d'Evgenia Guinzburg era *recordar per escriure*, el d'Anna Larina consisteix a servir-se del seu testimoni personal per capbussar-se en un temps tan ombrívol que només ella podia fer. Larina (2006: "Los últimos meses de Bujarín en libertad") considera que aquest és el seu deure enfront de la història i enfront de Bujarín, el seu marit i membre del PCUS, jutjat i condemnat a mort per Stalin.

Especialment revelador és el sentiment que experimenta Lev Razgon enfront del monument erigit a les illes Solovki en memòria dels milions de víctimes, entre les quals s'hi troben els seus familiars. Més que un monument, diu Razgon, es tracta d'una tomba. Als seus vuitanta-dos anys, Razgon reviu de nou la seva experiència enfront de la sepultura dels seus familiars i de tants de milions de persones. Encara pot escoltar, diu Razgon (2006: "Epílogo"), les veus d'Oksana i de la seva mare. Cap reivindicació de venjança, de justícia o de deure moral per la seva part. Recordar-les mentre segueixi en vida és la seva tasca. La historiadora i periodista Anne Appelbaum es fa ressò, per la seva banda, dels centenars de memòries que han estat publicades des dels anys vuitanta del segle passat i que constitueixen un ampli testimoni d'eloqüència i de talent dels antics presoners soviètics, molts dels quals van escriure en secret durant anys.

Bruno Bettelheim (1981: I: "El límite último") explica com des del moment d'arribar als Estats Units, poques setmanes després del seu alliberament, va començar a parlar sobre els camps de concentració a tots els qui estaven disposats a escoltar-lo, però també a molts que no ho estaven. Parlava perquè l'experiència l'havia omplert fins a sobreixir: era com una exigència de la seva pròpia experiència. Però també ho feia perquè desitjava que com més persones millor sapiguessin el que passava a l'Alemanya nazi i perquè es sentia obligat amb els qui seguien sofrint en els camps; l'èxit fou escàs. Aquelles reaccions encara el van convèncer més que era necessari informar a la gent de la realitat dels camps, del que hi passava i quins eren els seus nefastos fins. Bettelheim (1981: I: "Trauma y regeneración") sentia un enorme desig d'escriure sobre els camps de concentració d'una manera que obligués els altres a pensar-hi, que els permetés comprendre el que passava allà. Era una necessitat compartida per molts supervivents, que urgien a "donar testimoni" de la seva experiència. Escoltem les seves pròpies paraules:

El haber sobrevivido también parece entrañar una responsabilidad imprecisa pero muy especial. Ello se debe a que lo que debería haber sido derecho de nacimiento: vivir tu vida con relativa paz y seguridad (no ser asesinado por el Estado caprichosamente, que debería tener la obligación de protegerte la vida) se experimenta en realidad como un golpe de suerte inmerecida e inexplicable. Fue un milagro que el superviviente se salvase cuando perecían millones de seres como él, por lo tanto, parece que ello sucediera con algun propósito insondable.

Viure per testimoniar és la justificació que troben altres supervivents quan reflexionen sobre el fet que ells han sobreviscut i d'altres no. Com si el destí els hagués estalviat la mort perquè poguessin testimoniar. Hermann Langbein recull el testimoni del cap d'orquestra de Simon Laks quan diu que havia pres la ferma resolució de no morir voluntàriament passés el que passés, perquè no volia “suprimir” el testimoni que podia arribar a ser. Georges Wellers reforça aquesta idea assenyalant que molts s'aferraven a la vida per poder després testimoniar. És també el cas de Marian Turski, periodista polonesa supervivent, que refereix Mercè Sanz (2015: “Els camps de concentració de França i Alemanya”). Turski, com molts altres supervivents, es planteja la pregunta de per què ella i no d'altres han sobreviscut. Confessa que la resposta finalment l'ha trobada: és viva per a poder explicar el que va passar. No es tracta de simples reflexions apòcrifes, sinó plenes de contingut, com ho mostren les paraules de Nadiehzda Mandelstam (2012: “La data de la mort”) quan diu:

La vida al camp en ells estava fragmentada en moments d'aquests, que si es fixaven a la memòria era perquè eren una prova fefaent que sobreviure-hi era impossible, però que la voluntat de viure en l'home era tal que permetia a alguns conservar-la. Llavors jo, plena d'horror, em preguntava com podríem entrar al futur sense testimonis capaços de donar fe del que ha estat el passat. Tots, tant dins com fora dels filats, havíem perdut la memòria. Però existien persones que, des del principi, es van proposar no tan sols salvar la vida, sinó també esdevenir testimonis. Aquests custodis implacables de la veritat s'havien diluït en la massa dels deportats, però només durant un temps determinat (...) Naturalment, no en queden gaires de persones així, amb la ment lúcida, però el fet

que hagin sobreviscut és la millor demostració que la victòria definitiva sempre cau al cantó del bé i no al cantó del mal.

La convicció de la victòria del bé sobre el mal, que sosté Nadiehzda Mandelstam, no és compartida per Levy-Hass (2006: "Prólogo"), deportada a Bergen-Belsen, que va guardar silenci els últims quaranta anys de la seva vida, quan de fet tenia un talent innegable per escriure, com diu Amira Hass. Quan va compondre el *Diario de Bergen-Belsen* encara tenia l'esperança que el món futur seria un món millor. El seu *Diari* tenia sentit com a testimoni i memòria per a la construcció d'un món que ella creia que seria bo. Però el silenci posterior més aviat indicava el contrari: significava el reconeixement que aquest món no era en absolut un món nou.

Altres motius per a escriure poden arribar a ser molt diversos. Anita Lasker (1998: "Avant-propos"), per exemple, confessa que ha escrit tota aquesta "odissea" pels seus fills i pels seus néts, perquè no fou fins l'any 1985 que es va adonar que mai havien parlat d'aquesta època. La seva obra no és ni el relat dels horrors ni un document històric, sinó simplement l'explicació de com la seva vida havia estat trasbalsada pel fet de ser jueva i de viure a Alemanya sota el tercer *Reich*. Euphrosinia Kernovskaïa (1994: "La liberté"), per la seva banda, escriu la història d'aquests tristos "anys d'aprenentatge", tal com ella els anomena, per satisfer el desig de la seva mare, ja que aquesta era la seva darrera voluntat.

Especial interès tenen els escrits dels qui no sabien si aquests escrits mai veurien la llum i que, malgrat aquesta incertesa, no van desistir d'escriure amb l'esperança que algun dia algú podria arribar a llegir la seva experiència, recordant el que deia Ossip Mandelstam de la poesia, que és com posar un paper dins una ampolla i llançar-la al mar, amb l'esperança que algú la recollirà algun dia en una platja llunyana. El

Sonderkommando Zalmen Gradowski (2008: II manuscrit) es dirigeix de manera patètica al descobridor del manuscrit que ell va deixar amagat en algun forat de la paret del crematori d'Auschwitz. Val la pena mantenir aquesta extensa citació per no desvirtuar el seu sentit tràgic:

Tengo que pedirte un favor, querido descubridor de este manuscrito, es el deseo de la persona que sabe, que siente que está al llegar el último momento decisivo de su vida. Sé que yo y todos los judíos de aquí hace ya tiempo que estamos sentenciados a muerte, solo que el día en que debe cumplirse la sentencia aun no ha sido fijado. Por eso, amigo mio, cumple con mi voluntad: la última antes de la inminente ejecución! Amigo mío, dirígete a mis parientes en las direcciones que te indico. A través de ellos sabrás quienes somos mi familia y yo. De ellos obtendrás la fotografía de mi familia, también la de mi esposa y la mía, e incluye estas fotos en todas las ediciones de este manuscrito. Que por lo menos los ojos que las vean derramen una lagrima o emitan un suspiro. Eso será para mi el mayor consuelo, que mi padre, mi madre, mis hermanas, mi esposa, mi familia y quiza tambien mis hermanos no hayan desaparecido de este mundo sin que siquiera se haya derramado una lagrima por ellos.

Que su nombre, que su recuerdo no sea borrado tan rápidamente. Ay! Yo, su hijo ni siquiera ahora puedo, en este infierno, llorar, porque cada día me ahogo en un mar de sangre. Una ola tras otra. No hay un solo momento en que puedas acurrucarte en tu propio rinconcito y sentarte a llorar; a llorar por el desastre. La permanente y sistemática muerte, que es aquí la única vida de toda la vida, acalla, aturde y oscurece tus sentimientos. Ni siquiera puedes percibir, detectar los mayores sufrimientos. La tragedia individual es devorada por la desgracia colectiva.

Quiero ahora, y esta es mi única voluntad, que ya que no puedo llorar yo por ellos, que un ojo extraño vierta una lágrima por mis seres más queridos.

Quizás esto, estas líneas que escribo, serán el único testimonio de mi vida de antaño. Pero seré feliz si mi escrito llega hasta tí, ciudadano libre de nuestro mundo.

Tengo un pedido que hacerte y es precisamente el objetivo esencial por el que escribo; para que, por lo menos, mi vida sentenciada a muerte adquiera algún significado. Que mis infernales días del presente y mi mañana carente de perspectiva tengan sentido en un futuro más lejano.

Todo lo que he escrito aquí lo he vivido yo mismo durante mis 16 meses de trabajo "sonder", de mi "trabajo especial" y a mi duelo constantemente acrecentado, a mis atroces sufrimientos y a mi intensa pena, no podía darles otra expresión que no fuera la escrita.

El patetisme de Zalmen Gradowski ve accentuat, com hem indicat, per la seva condició de *Sonderkommando*. Els membres dels *Sonderkommando* gaudien d'una millor alimentació i tracte, però eren rellevats periòdicament i assassinats perquè el seu testimoniatge hauria compromès directament les pràctiques dels SS.

El cas d'Anna Franck pot ser considerat també un cas d'unes característiques similars. L'Anna va morir en la més absoluta solitud a Bergen-Belsen, però tant el seu record com el de la seva germana Margot reviuran, molts anys després, amb la publicació de les notes que ella va esvriure en el seu amagatall d'Amsterdam, on hi va viure durant dos anys; les notes anaven dirigides a una amiga "fictícia", a qui va anomenar Kitty, una amiga que pot ser qualsevol lector seu. No li va posar cap títol, però la història, tal com diu Iturbe, se n'ha encarregat de posar-li'n un: *El Dari d'Anna Franck*.

La incertesa de la publicació de les memòries i dels escrits dels camps de concentració no afectava només aquells que van morir o estaven condemnats a morir, sinó també molts dels que estaven vius, com és el cas de Solzhehnitsyn. No només tenia poques esperances de veure publicat el que escrivia, sinó que també dubtava que el poguessin llegir els qui havien abandonat l'Arxipèlag. Solzhehnitsyn (2008: AG II: 3a. part: cap. 7) veia difícil poder explicar la veritat de la seva història i del que passava al Gulag en el moment en què Sholojov – recolzat per Sartre – "sortia del país dels escriptors martiritzats i detinguts", per recollir el Premi Nobel, mentre ell havia d'acabar els seus llibres en la clandestinitat.

No falten tampoc les metàfores poètiques per justificar l'escriptura de les experiències dels testimonis. Explica Annette Wieviorka (2013: I) que, després de la liquidació del gueto d'Otwock, Calel Perechodnik redacta el que ell anomena un "infant de paper", en memòria de la seva filla de dos anys que ell mateix, en tant que membre de la

policia jueva del gueto, havia conduït a la *Umschlagplatz*, des d'on els jueus d'Otwock eren deportats. Perechodnik desitjava un infant que perpetués la seva memòria, però en comptes d'això va engendrar un "fetus mort" a qui va donar vida: són les seves memòries, escrites per a immortalitzar la seva filla, unes memòries que ell considera com un "segon fill". La protesta contra la mort, el desig de deixar una traça, d'assegurar una filiació són el motor d'aquestes memòries. Ja que no va poder tenir un fill que el recordés després de la seva mort, va decidir "infondre vida a un fetus mort", que són els seus diaris (Grynzberg 2004: cap. 8). Per a Nico Rost (2016: 2 de marzo de 1945), escriure és tornar a la vida tots aquells que han mort. Aquests morts han de viure per a què els vius que vinguin darrere d'ells no hagin de morir. Seguint en l'àmbit de les metàfores, Esther Cohen sosté que és necessari donar "un altre tipus de sepultura" als morts, és a dir, ubicar-los en un lloc de la història on la seva vida adquireixi un sentit. I menciona el cas de Hurbinek, referit per Primo Levi, un nen nascut al camp de concentració d'Auschwitz que no tenia absolutament ningú i que va trobar en les paraules de Primo Levi la seva humanitat perduda, unes paraules que li van donar una "sepultura humana" (Cohen, 2006: 69s.). El mateix que expressa Jacques Catteau quan diu que hi ha supervivents que volen testimoniar en nom precisament dels morts i donar-los l'única tomba perenne que hi ha, la de les paraules (Jurgenson 2003: "Préface").

Malgrat la persistència eterna de la paraula, molts supervivents prenen consciència de la fugacitat del temps i de la urgència d'escriure perquè els testimonis escassegen cada vegada més, i va minvant la possibilitat d'acreditar les vivències dels camps per gent que les ha experimentades. L'univers dels supervivents, com diu Denise Dufournier (1992: 11), "s'encongeix cada vegada més". Violeta Friedmann insta també a parlar, perquè si no s'aprofita ara per parlar, d'aquí poc els supervivents ja no seran res més que "un piló de cendres callades". D'aquí la necessitat de deixar constància d'un

vivències que només poden relatar qui les han viscudes. Els documents i els historiadors existiran sempre, però només els qui han viscut els horrors de l'extemini ens poden exposar les seves experiències. Les paraules de Jorge Semprún adquireixen aquí una significació singular:

He posat la meva mà sobre l'espatlla d'en Thomas; com qui passa un testimoni. Arribarà un dia, i no trigarà gaire, en què ja no quedarà cap supervivent de Buchenwald. Ja no hi hauria més memòria immediata de Buchenwald: ja ningú no serà capaç de dir amb paraules vingudes de la memòria carnal, i no pas d'una reconstrucció teòrica, allò que hauran estat la fam, la son, l'angoixa, la presència engegadora del Mal absolut – en la justa mesura en què ha niat en cadascun de nosaltres, com a llibertat possible, l'olor de carn cremada dels forns crematoris.

El sentiment de Semprún és corroborat per Jaime Vándor (2013: “El nen que no va aprendre llatí”) que evoca, amb les seves paraules, la reflexió que feia Plató al *Fedre* quan es referia a l'adveniment de l'escriptura:

Cal aprofitar tota ocasió d'escoltar persones grans que encara poden explicar coses que han viscut, perquè més endavant, un cop aquesta generació hagi desaparegut, tan sols quedaran els llibres, els documentals, els vídeos. Però llegir un llibre es molt diferent que escoltar una persona. No perquè unes diguin la veritat i els altres no, sinó perquè a una persona se li poden fer preguntes i objeccions i, en canvi, a un llibre no. Un llibre conté el que conté, i el que no hi es, es com si no existís.

Al sentiment de Jorge Semprún i de Jaime Vándor s'hi ha d'afegir el pas inexorable del temps del que parla Solzhenitsyn, un pas que esborra de manera irreparable el passat, així com també la memòria de tots aquells que no van sobreviure, o dels qui, havent escrit, van enterrar el que van escriure o ho van confiar a mans negligents o massa prudents (Solzhenitsyn, 2007: AG III: 5a. part: cap. 5).

Alguns supervivents no han escrit fins passats molts anys després del seu alliberament. És el cas, entre molts altres, d'Olivier Rolin (2017: I. 6), que no va explicar la seva història fins al cap de vuitanta anys. És també el cas d'Helene Holzmänn i la seva filla, com diu Reinhard Kaiser (Holzmänn, 2005: "Epílogo"), que durant cinquanta-cinc anys han guardat en silenci els tres quaderns que van escriure i que finalment van decidir donar a conèixer. El mateix passa amb les *Cròniques d'un altre món* de Paul Steinberg – com recorda Jorge Semprún en el pròleg (Steinberg, 2000) – aparegudes cinquanta anys després del seu alliberament. El mateix Paul Steinberg confessa que ha portat aquestes pàgines amagades dintre seu durant mig segle, i que escriure li suposava tornar a reviure el seu passat, almenys mentre durés el temps d'escriure-les. Però confessa que la resposta li ha resultat finalment beneficiosa. Ha experimentat un sentiment de deute acomplert més que no pas un sentiment d'alliberament; "un part – diu Steinberg –, tot i ser tardà, sempre és un alliberament".

Ben diferent és el cas de Jorge Semprún, per a qui escriure significava refusar de viure. El títol del seu llibre, *L'Écriture ou la vie*, és prou eloqüent. A diferència de Primo Levi, a qui l'escriptura l'arrencava del passat i apaivagava la seva memòria, a Jorge Semprún el submergia en la mort, quan ell lluitava per sobreviure. No aconseguia reduir la mort al silenci: si hagués persistit, hauria estat la mort, versemblantment, qui l'hauria tornat mut. També Carlos Hernández (2015: cap. 11) senyala que la necessitat psicològica d'oblidar tant de sofriment ha xocat, durant tots aquests anys, amb el deure de recordar que han experimentat molts supervivents. Malgrat el fet de mantenir obertes unes ferides tan doloroses, molts supervivents no han parat de prestar el seu testimoni a qui ho sol·licitava. El mateix que Mercè Sanz recorda a la seva filla: "els camps de concentració no es poden descriure sense tornar a viure l'horror". Slomo Venezia també constata que donar testimoni representa un sacrifici enorme, perquè desperta un escruixidor sofriment

que no l'anbandona mai; és com una tara interior que ell anomena "la malaltia dels supervivents", una malaltia que ens rosega des de l'interior i que destrueix qualsevol sentiment d'alegria. Slomo Venezia arrossega aquesta malaltia des de l'època del camp, i no li permet ni un instant d'alegria o de despreocupació; és un malhumor que l'erosiona constantment. Víctor Kravchenko, per la seva banda, amb la seva deserció i emigració als EE.UU., considera que ha escollit una "llibertat precària" en comptes d'un "esclavatge comfortable". Kravchenko va redactar les seves memòries en condicions horribles de persecució i amenaces contra la seva vida, deambulant de ciutat en ciutat, canviant contínuament de residència i vivint sota pseudònims i falses nacionalitats. Si hagués estat descobert pels agents soviètics, segurament l'haurien "esborrat".

Violeta Friedmann explica el motiu exacte que la va empènyer a prendre la decisió de parlar, una decisió que ja tenia madurada com hem vist anteriorment. Va ser a finals de 1984 o començaments de 1985, en ocasió de veure a la TV la pel·lícula *Los niños del Brasil*, basada en la novel·la d'Ira Levin. Aquella nit, explica Friedmann, va encendre la ràdio per escoltar les notícies i es va trobar amb un col·loqui sobre el Dr. Mengele. En aquell mateix instant va trucar a l'emissora per intervenir, però es va trobar que el programa ja havia acabat. El dilluns següent fou invitada a intervenir, però amb la condició que no revelessin el seu nom, tan gran era encara la por que tenia de parlar. Violeta Friedmann era conscient que la seva veu es perdia amb el pas del temps. Simplement volia que les noves generacions continuessin el seu treball, que no l'oblidessin, perquè els testimonis dels qui van estar allà siguessin com una torxa que il·luminés els seus fills cap al camí de la tolerància i de la pau. Potser així les sements de l'odi no tornarien a brotar i el món podria dir sempre allò que ells no es cansarien mai de dir: *mai més*.

No tots els qui han viscut l'experiència dels camps de concentració han considerat que havien de testimoniar una vegada alliberats. Són segurament molt més nombrosos

els qui no ho han fet, sobretot els qui van estar en els camps del Gulag. Les raons polítiques o psicològiques del silenci poden ser molt diverses, diu Anne Appelbaum, però hi ha raons evidents que els impulsaven a amagar la seva experiència al seu entorn. És el mateix argument que dóna Bernhard Strebel (2005: "Avant-propos"): poden ser les experiències traumatitzants dels camps, el pudor o el temor de noves represàlies el que hagi induït al silenci a molts expresidaris. El silenci, tanmateix, ha estat considerat sovint com una complicitat amb els perpetradors, també el silenci d'aquells que, podent parlar, no ho fan o no ho han fet. Així ho refereix Simon Lasker citant un text d'Elie Wiesel: "qui oblida esdevé el còmplice de l'enemic; qui contribueix a l'oblit corrobora la seva obra. Calia, doncs, testimoniar, per a no alinear-se al costat de l'enemic"¹⁰. Gilles Lambert, entrevistant Jo Wajsblatt, que no tenia intenció de parlar de la seva pròpia experiència concentracionària, li va recordar que "l'ètica del silenci no exclou el deure de testimoniar" (Wajsblatt, 2012: "Avant-propos"). Jaime Vándor considera que donar a conèixer els horrors viscuts és una manera d'impedir que tornin a passar; si més no, exposant la maldat del mal s'aconsegueix la pròpia tranquil·litat i no es té la penosa impressió que hom es queda de braços plegats. Vándor va decidir a Békesszaba, a l'edat de 12 anys, que tard o d'hora escriuria tot el que recordés amb l'esperança que, en fer-ho, adquirís realitat i sentit. No era partidari, com el seu pare, "d'oblidar el passat". Aquest oblit voluntari per tenir una existència més fàcil, pensava Vándor, no ens fa més feliços, sinó tan sols més superficials, més inconscients de la nostra responsabilitat com a éssers humans. Ni és just amb les víctimes del passat, ni ens ajuda a nosaltres a evitar mals futurs. És el mateix pensament que trobem en Bruno Bettelheim, quan explica que sovint havia tingut la mateixa intenció que Elie Wiesel de tancar-se en el silenci. Però si guardem silenci, es pregunta Bettelheim (1981: I), fem exactament allò que els nazis volien:

¹⁰ Elie Wiesel, *Pladoyer pour les survivants*, dins *Un juif aujourd'hui*, Paris, Seuil, 1977.

comportar-nos com si no hagués passat res. Si guardem silenci permetem que els falsificadors de la realitat presentin al món una interpretació enganyosa d'un dels capítols més tràgics de la història moderna.

No és només la responsabilitat el que ha impulsat molts testimonis a parlar, sinó que alguns ho ha vist també com una mena de lluita contra el mal i contra el terror. Hi ha també motivacions *no condicionades* que donen testimoni sense cap altra motivació afegida, simplement perquè estan convençuts que així ho han de fer, ja que és una manera de reflexionar sobre el mal i, en definitiva, de comprendre'ns a nosaltres mateixos. Primo Levi (2005: "Die drei Leute vom Labor") ho expressa amb aquestes paraules:

(...) el turment de recordar, la vella i ferotge pruija de sentir-se home, que m'escomet com un gos en el moment en què la consciència surt de la foscor. Aleshores agafo el llapis i la llibreta i escric allò que no sabia dir a ningú.

Eugen Kogon considera que la seva experiència és com un mirall que reflecteix, no un monstre, sinó a nosaltres mateixos. Una imatge també utilitzada per Arturo Barea en la introducció al llibre d'Ella Lingens Reiner (2015) quan diu que aquells que no han sucumbit a l'ombra i mantenen la voluntat de lluita contra qualsevol repetició de l'horror, han de tenir també el coratge d'explorar el pitjor, fins a descobrir les seves arrels i extirpar-les. Ella Lingens Reiner considera que el llibre que ella escriu és com un mirall en el qual el lector hi veurà un rostre humà que el món mai no ha imaginat com essent el seu propi rostre. Aquestes són les paraules d'Eugen Kogon (2005) en el pròleg del seu llibre l'any 1977:

Se encuentra en el límite de lo éticamente permitido, pues en su contenido no hay apenas nada bueno: no se puede referir nada bueno de la zona abismal que yo he recorrido durante seis años, rodeado por cegados y condenados que se revolvían como posesos contra toda huella de dignidad humana. Pero como se trata de un espejo de *Ecce homo* que no refleja ningún monstruo, sino a *ti* y a *mi* en caso de que cayéramos sometidos al mismo espíritu, es mejor sacar-lo a la luz. Tal vez pueda contribuir a preservar a Alemania de una repetición de lo mismo y al mundo de algo parecido.

El libro, por tanto, para cumplir su finalidad humana y política, tenía que presentar la cruda verdad: *todo tal como fue*; nada se ha embellecido, nada se ha dispuesto *ad usum delphini*, nada se ha callado. No partes, experiencias de aquí y de allá, sino *todo el sistema* (...). No creo necesarias las contemplaciones al descubrir la degradación en la que se hundieron hombres y alemanes, en consideración a los trágicos vínculos que arrastran a personas, incluso completamente ignorantes, al terreno de una culpa colectiva que excede de los límites de Alemania. *Solo la verdad nos puede hacer libres*.

Pues, de los pocos que han salido con vida del infernal sistema, soy yo, como hombre religioso y político, como sociólogo y escritor, uno de los poquísimos que tenía ya de antemano los datos necesarios y que, por especiales circunstancias, se encontró en situación (...) de conservar una posición interior autónoma, de vivir con sentido crítico lo que se ha padecido, de valorar el contorno y el significado de lo sucedido, de descubrir la estructura organizativa, de investigar las motivaciones y reacciones de las almas violentadas, enfermas, pervertidas, ciegas, y de reconocer lo típico en lo individual. Tenía que responder por ello, tanto si me apetecía como si no (...).

Luba Jurgenson refereix diferents testimonis que han manifestat les seves motivacions per escriure, i que no s'ajusten a cap exigència extrínseca, sinó que emergeixen com una mena de necessitat biològica comparable, en alguns casos, al menjar o al parlar. Escriure formaria part d'una mateixa necessitat fonamental. Així tenim el cas de Primo Levi, de Varlam Shalamov o d'Alexandr Solzhenitsyn.

Primo Levi diu que el desig d'explicar era en ell tan urgent que el llibre *Si això és un home* ja l'havia començat a escriure en aquell laboratori alemany enmig del gel, de la guerra i de les mirades indiscretes, sabent que no podria conservar aquelles notes malgirbades, que les hauria de llençar perquè li haurien costat la vida si les hi haguessin trobades. Aquest llibre ja el tenia tot dintre del seu cap i només demanava l'oportunitat de

sortir per prendre forma sobre el paper. La realitat retroba, en l'escriptura d'aquests testimonis, la seva pròpia veu: "era millor deixar que les coses s'expliquessin elles mateixes", com deia Primo Levi. La recuperació del borrador és presentat com una "audició". El sentit mateix de les paraules, quan s'amaga, s'assembla a un menjar que manca. La necessitat d'explicar s'havia convertit en una necessitat primària, fonamental. Levi va escollir l'escriptura com l'equivalent de la narració. L'experiència de Varlam Shalamov no sembla gaire diferent. Segons ell mateix diu, l'any 1949, quan treballava a la mina Douskania, quelcom d'irreprensible, com si fossin vòmits mortals, va sorgir de la seva ploma. Shalamov va resistir i, per sorpresa seva, va continuar vivint. Solzhenitsyn es refereix a la idea de dictat: "és el material qui dicta", confiarà a Georges Nival. Una idea també present en Primo Levi i en Varlam Shalamov. Finalment, Georges Perec, en el seu llibre sobre Robert Antelme, diu que "parlar, escriure és per al deportat que retorna una necessitat tan immediata i tan forta com la necessitat de calci, de sucre, de sol, de carn, de son o de silenci". La mateixa necessitat imperiosa que Marina Tsvetaieva experimenta respecte a la poesia. Per Tsvetaieva la poesia és com escoltar una música sense sentir les paraules; la seva escriptura consisteix tota ella a parar l'orella. Escoltar és la seva tasca, no en té cap altra (Jurgenson, 2003: 66).

La responsabilitat de testimoniar té diversitat de matisos, però hi ha un denominador comú: l'experiència del camp de concentració ha engendrat en els supervivents una necessitat d'explicar i de donar a conèixer, com passa amb aquells que han viscut una experiència profunda que ha transformat la seva vida. Podriem dir que és una experiència inversa, però correlativa, a l'experiència mística. Per a uns es tractava de responsabilitat i per a d'altres d'una necessitat impossible de contenir. Però no són només ells els qui han estat afectats per la seva experiència, sinó que és la humanitat sencera la que està preocupada, com alguns d'ells ens han recordat, una humanitat que es pot

emmirallar en els seus relats i veure el reflex del mal que l'home és capaç de fer a l'home.

1.4. MEMÒRIA I OBLIT

¿No es acaso el pasado como una ciudad enterrada? Basta con que asome una piedra y todo sale detrás! (...). Si nada le da nuevas fuerzas, la memoria corre el riesgo de desintegrarse

Anna Novac, *Aquellos hermosos días de mi juventud*.

Infandum, regina, iubes renouare dolorem¹¹

Virgili, *Eneida*: Llibre II

Memòria i oblit estan presents en tots els relats dels testimonis amb finalitats aparentment diferents. Mentre per a uns la memòria ha estat necessària per alleujar el sofriment i el dolor, per a d'altres l'oblit ha estat imprescindible per sobreviure. Memòria i oblit – com parlar i escoltar – són dues cares d'una mateixa moneda, com el déu Janus que tenia un rostre bifront, girat vers el passat i vers el futur segons comenta Ilià Ehrenburg (2014: Libro primero), perquè passat i futur estan intrinsecament vinculats tal com ho estan la memòria i l'oblit. El passat forma part de nosaltres de la mateixa manera que el futur. Tant els qui recorden com els qui obliden ho fan per afrontar el futur. És cert que el record fa revivre el passat, però ni l'oblit ni el silenci no són negació del passat, sinó condicions per afrontar el futur.

Mentre Varlam Shalamov diu que l'ésser humà sobreviu gràcies a la seva habilitat per oblidar (Figs, 2009: 817), Elie Wiesel sosté, com hem vist, que “qui oblida esdevé còmplice de l'enemic; qui contribueix a l'oblit corrobora la seva obra”. Charlotte Delbo (2004: II: “El misántropo”), per la seva banda, considera que des d'Auschwitz hi ha por de perdre la memòria, perquè perdre la memòria és perdre's, deixar de ser un mateix. L'oblit

¹¹ És un dolor indicible, reina, el que em fas renovar.

és impossible perquè el passat no passa per als qui han sobreviscut a l'Holocaust. És un esdeveniment que “dura en comptes de passar”, per utilitzar una expressió de Paul Ricoeur. Així ho diu Delbo (2019: III: “Mado”):

Els qui ens estimen volen que oblidem. No entenen que és impossible, i, a més, que oblidar seria atroç. No és que m'aferri al passat o que hagi decidit no oblidar. Oblidar o recordar no depèn de si ho volem, encara que hi tinguéssim dret. Ser fidels a les companyes que vam deixar allà és tot el que ens queda. Oblidar és igualment impossible. Ni tan sols aquells de nosaltres que creuen haver-lo enterrat al racó més recòndit d'ells mateixos, ni tan sols aquells que afegeixen nous records a paletades per cobrir-lo (...) el passat no passa. El temps no passa.

El temps s'ha estancat per a molts supervivents de l'Holocaust. La memòria però, tal com volia Derrida, no ha de perdre el seu caràcter prospectiu, perquè no és una qüestió del passat, sinó del futur (Cohen, 2006: 14). També Tzvetan Todorov, parlant de l'abús de la memòria¹², considera que hi ha una sobreabundància de textos, d'imatges, de monuments, de museus, de memorials, erigits en record de les víctimes. Però Havim Yerushalmi replica que prefereix l'excés abans que la mancança, perquè el terror d'oblidar és més gran que el terror d'haver de tenir massa coses per recordar (Cohen, 2006: 21). Memòria i oblit, podríem dir, es troben en pugna – en el sentit de l'heraclitià *polemós pater panton* – entre els supervivents.

El que sí que podem afirmar amb certesa és que l'experiència dels camps de concentració no ha estat inòcua per a cap dels testimonis del terror, ni per als qui recorden ni per als qui obliden o guarden silenci. Aquesta és una primera constatació que tots ells comparteixen. David Rousset (2010: XVIII) ho expressa amb una claretat meridiana quan diu: “són pocs els concentracionaris que han retornat, però encara són

¹² *Les abus de la memoire* és el títol d'una obra de Todorov.

menys els qui ho han fet sans i estalvis. Quants n'hi ha que només són cadàvers vivents...". Anne Appelbaum (2012: "Introducción"), referint-se als camps soviètics, escriu el següent:

El Gulag tenía sus propias leyes, sus propias costumbres, e incluso su propia jerga. Generaba su propia literatura (...) y dejó una huella en todos los que estuvieron allí, como prisioneros o como guardias. Años después de haber sido liberados, los habitantes del Gulag podían reconocer a los antiguos prisioneros en la calle simplemente por "la mirada".

Quan diem que l'experiència concentracionària no ha estat inòcua, no ens referim únicament a l'aspecte físic, sinó també – i sobretot – a l'aspecte espiritual, íntimament vinculat amb la memòria – una facultat amb cara bifront, com hem vist –, a la vegada desitjada i temuda, reclamada i detestada, gairebé a parts iguals, pels propis testimonis. La memòria planteja sovint un dramàtic dilema als qui han retornat dels camps de concentració, tal com ens ha indicat de manera pertinent Jorge Semprún (1994: II): "em calia escollir entre l'escriptura i la vida, i jo havia escollit aquesta última. Havia escollit una llarga cura d'afàsia, d'amnèsia deliberada, per sobreviure". Anita Lasker (1998: cap. 7), supervivent com Semprún dels camps de concentració nazis, insisteix en el mateix pensament: "Sóc conscient de la meva incapacitat per explicar tot el que he viscut. Prefereixo *oblidar* moltes coses i crec que és absolutament necessari si hom vol sobreviure i guardar tota la raó". Un pensament que comparteix Ilià Ehrenburg (2014: "Libro primero") quan diu:

De niño oí un proverbio que dice así: "La vida es dura para quien lo recuerda todo", y luego me convencí de que nuestra época ha sido demasiado difícil para cargar con todo el peso de los recuerdos.

L'oblit, com sabem, no és el contrari de la memòria, sinó que en forma part. Podríem dir que és com un sedàs selectiu que permet guardar allò que la memòria reté. Sabem que la memòria conserva certes coses i en rebutja d'altres. Hi ha coses que podem recordar i d'altres que s'han perdut per sempre, No hi podem fer res: no sabem perquè recordem determinades coses i n'oblidem d'altres. Ehrenburg diu que "l'oblit és llei de vida, un assaig de la mort". On troben doncs la pau, en la memòria o en l'oblit? És la memòria la que els salva o l'oblit el que els permet viure? Varlam Shalamov (2010: III: "Los cursos") considera que:

A los hombres no les gusta recordar lo malo. Este rasgo de la naturaleza humana hace la vida más llevadera. Comprobadlo en vosotros mismos. Vuestra memoria se esfuerza por retener lo bueno, lo luminoso, y olvidar lo duro, lo oscuro. En unas condiciones de vida duras no se forja ninguna amistad. No es cierto que la memoria "suelte" sin más el pasado de un tirón. No, escoge aquello con lo que la vida resulta más alegre, más llevadera. Es algo así como una reacción de defensa del organismo. Este rasgo de la naturaleza humana consiste, de hecho, en una deformación de la verdad. Pero ¿qué es la verdad?.

Fem referència al cas de David Rousset que va conèixer l'oblit temporal de la seva experiència del camp quan va contreure el tifus. Ell mateix confessa que va viure instants terribles quan es va adonar que ho havia oblidat tot. Per a d'altres el fet d'haver oblidat hauria estat una autèntic alliberament, però per a ell no. Tenia el sentiment terrible d'haver perdut quelcom d'essencial, d'extraordinàriament preciós (Jurgenson, 2003: 98). Per a alguns testimonis, en canvi, la memòria s'ha convertit en una llosa insuportable de la que es voldrien desprendre, encara que no ho aconsegueixen. Se'n voldrien desprendre perquè els deshumanitza pel fet de recordar-los experiències traumatitzants i terrorífiques.

Per què la gent té memòria?, es pregunta Vassili Grossman (2007: 3^a. part: & 35). A vegades hom voldria morir, deixar de recordar. Tant Levy-Hass com Gisa Kandau (Langbein, 1975: 461) - “M’agradaria oblidar el camp, però és impossible” –, admeten que no els és possible oblidar, quan de fet voldrien ser-ne capaces. Anita Levy-Hass (2006: 96) diu textualment:

Recordaré muy bien lo que he visto y aprendido, lo que la naturaleza humana me ha revelado. Se ha incrustado para siempre en lo más hondo de mi alma (...) Nunca podré olvidar, o al menos eso creo, lo que he observado y juzgado aquí.

Ernst Israel Bernstein també considera que hom no es pot alliberar del farcell de criatura deshumanitzada que ha portat durant els anys que ha estat condemnat a l’extermini. L’antic detingut ha abandonat el camp delimitat en l’espai, però l’aterradora atmosfera concentracionària l’embolcalla sempre, com si el camp de concentració encara visqués en ell (Langbein, 1975: 450). Ara bé, les paraules més contundents sobre la memòria potser siguin les que va escriure Elie Wiesel (1997) al prefaci de *La nit*:

No oblidaré mai aquella nit, la primera nit del camp, que va convertir la meua vida en una nit llarga i tancada amb set panys.

No oblidaré mai aquell fum.

No oblidaré mai aquelles petites cares de les criatures els cossos de les quals havia vist convertir-se en volutes de fum sota un atzar mut.

No oblidaré mai aquelles flames que van consumir per sempre la meua fe.

No oblidaré mai aquell silenci nocturn que em va deixar eternament sense desig de viure.

No oblidaré mai aquells instants que van assassinar el meu Déu i la meua ànima, i els meus somnis, que van adquirir la cara del desert.

No oblidaré mai allò, encara que em condemnessin a viure tant de temps com Déu mateix. Mai.

Paraules patètiques d'una memòria perpètua que res no podrà esborrar, tant impactant fou l'experiència del camp per a Elie Wiesel. Un pensament semblant al manifestat per Grete Salus quan diu que la dita “el temps cura totes les ferides” s’hauria d’invertir (Langbein, 1975: 460). Dit amb paraules de Sigfried Lenz a *Lección de alemán* (2016: 17), el record es pot convertir en una trampa, en un perill, especialment perquè el temps no cura res, res en absolut. Germaine Tillion (1988: “Introduction 1972”), en el seu llibre de memòries sobre Ravensbrück, reconeix que “encara avui els seus records l’esclafen”. I Violeta Friedmann (2015: cap. 3) que diu:

Nunca, jamás en la vida, por muchos años que pueda llegar a vivir, olvidaré aquella primera noche. Esa es la noche que nunca podré superar.

Simone Veil (2011: III) recorda, un cop alliberada, el silenci que omple les esplanades desertes – poloneses i alemanyes – dels camps de concentració, un buit terrible que l’oblit no té dret a omplir i que la memòria dels vius ocuparà per sempre:

Todo lo que se puede decir, escribir o filmar sobre el Holocausto no exorciza nada. La Shoah es omnipresente. Nada puede borrarse; los trenes, el trabajo, la enfermedad, la falta de sueño, las humillaciones, la vileza, los golpes, los gritos (...) nada puede ni debe ser olvidado. Pero mas allá de estos horrores, lo único que importa son las muertes. La cámara de gas para los niños, las mujeres, los viejos, los que tenían sarna, los que renqueaban, los que tenían mala cara; y, para los demás, la muerte lenta (...). Solo queda la Shoah. No olvidaré jamás la atmósfera de crematorio, humo y pestilencia de Birkenau. Allí, en las planicies alemanas y polacas, se extienden ahora terrenos descampados donde reina el silencio. Es el peso terrible del vacío, que el olvido no tiene derecho a llenar y que la memoria de los vivos ocupará para siempre.

Memòria ambigua, que pot ser trampolí de salvació o de desesperació, o potser ambdues coses alhora. Fent una paràfrasi del que diu Melwin Kranzberg sobre la tecnologia – que no és ni bona, ni dolenta, ni neutral – podríem dir que la memòria – i el seu correlatiu, l'obit – no és ni bona, ni dolenta, ni inòcua. Aquest caràcter ambigu de la memòria és el que descriu Varlam Shalamov en el volum cinquè dels seus *Relats de Kolimà* (2013: “El guante”):

Soy un “terminal”, un inválido profesional condenado a morir en un hospital, salvado (...) de las zarpas de la muerte por los médicos. No veo, sin embargo, nada bueno en mi inmortalidad ni para mí ni para el Estado. Los conceptos que empleamos han alterado la escala de valores, han sobrepasado las fronteras del bien y del mal. La salvación puede ser un bien, pero puede no serlo: es una cuestión que en lo que a mi respecta todavía no he resuelto.

La mateixa pregunta que es fa Lluís Estany, relatat per Carlos Hernández (2015: cap. 11), quan encara dubta de si van estar més de sort els qui van sortir dels camps o els qui s'hi van quedar. Pot semblar una barbaritat el que diu, però això només ho poden comprendre els qui han viscut aquella experiència, diu Estany. Jorgre Semprún, en el seu bell relat que porta per títol *l'Écriture ou la vie*, afirma que només desitja el repòs. No només el repòs físic, que a fi de comptes és secundari, sinó sobretot el repòs espiritual. El repòs espiritual és el repòs de la memòria: és l'oblit. La felicitat de l'escriptura, diu Semprún, no borrava per sempre el malestar de la memòria, ans el contrari, el feia insuportable. A Ancona, al cantó suís del Ticino, un dia assolellat d'hivern, Semprún va decidir entre l'escriptura o la vida. Una jove dama, sense saber-ho, sense haver-ho premeditat, va retenir-lo en la vida: s'anomenava Lorena. Ella el va salvar – o el va perdre, no ho vol jutjar – , el va guardar per a la vida. A Ancona, doncs, Semprún va decidir

escollir el silenci sorollós de la vida contra el llenguatge assassí de l'escriptura. Era una decisió radical, l'única manera de procedir.

Hi ha, d'una banda, por de recordar i, d'altra banda, por de perdre la memòria. Por de recordar perquè el record impedeix una vida equilibrada; por d'oblidar perquè l'oblit, com deia Ehrenburg, és "preludi de mort". Jorge Semprún és un exponent privilegiat d'aquesta ambigüitat en demanar, per una banda, l'oblit per a poder viure, però per l'altra li sap greu oblidar perquè es tracta d'un oblit de la mort. "Jo no vull res d'altre que l'oblit", deia Semprún; "només l'oblit em podia salvar". Gràcies a Lorena – inoblidable mestressa de l'oblit –, Semprún va retornar a la vida, és a dir, a l'oblit: la vida, diu, tenia aquest preu. Oblit deliberat, sistemàtic, de l'experiència del camp. Oblit de l'escriptura. D'altra banda, se sent culpable d'haver oblidat deliberadament la mort. "Tenia el dret de viure en l'oblit?", es pregunta Semprun. No es refereix únicament al seu oblit, sinó a l'oblit general, massiu, històric, de tota aquesta antiga mort. El mateix que pensava Shlomo Gragon, membre d'un *Soncerkommando*, quan deia que necessitava desesperadament recuperar una vida normal i oblidar tot el que havia viscut a Auschwitz (Langbein, 1975: 685). "Encara tinc por de recordar", diu Mercè Sanz (2015: "L'últim camp de concentració: Ravensbrück"), supervivent dels camps nazis. I Anita Lasker es pregunta si no hagués estat millor que tot això caigués en l'oblit. Violeta Friedmann, per la seva banda, assegura que mai més no ha recuperat la pau:

La memoria a la que yo tanto me habia negado me perseguía sin cesar. Sentía que nunca, desde mi niñez, había recuperado la paz que me permitiera olvidar las tristezas, tal vez porque esa paz, así concebida, era inalcanzable. Tenía la sensación de que estaba condenada a la desdicha, porque yo llevaba la desdicha dentro de mí.

D'altres, en canvi, consideren que el contacte mantingut amb el passat té una influència més reconfortant que depriment, encara que no ajudi a omplir la fossa que hi ha entre la vida normal i un mateix. El psiquiatre Eduard de Wind pensa que és possible que aquesta preocupació continua del camp tingui una funció realment tranquil·litzadora, perquè aquells homes no podien pensar en l'esdevenir sense pensar en la mort, però quan recordaven tot el que han sofert, no podien no pensar que havien superat la prova i que no havien mort (Langbein, 1975: 463s.). Primo Levi (2005: "Apèndix" a *Si això és un home*) constata que el fet d'escriure sobre la seva experiència el reconforta:

Quan avui recordo el *Lager* no sento cap emoció violenta o dolorosa. Al contrari: a la meua experiència curta i tràgica de deportat s'hi ha superposat l'altra molt més llarga i complexa d'escriptor-testimoni, i la suma és clarament positiva; en el seu conjunt, aquest passat m'ha fet molt més ric i més segur. Una amiga meua, que de molt jove va ser deportada al *Lager* de dones de Ravensbrück, diu que el camp va ser la seva Universitat: crec que puc dir el mateix, és a dir, que, vivint i després escrivint i meditant sobre aquells esdeveniments, he après moltes coses sobre els homes i sobre el món.

La mateixa Charlotte Delbo considera que l'escriptura es pot convertir en l'únic mitjà de mantenir una relació amb la veritat de l'esdeveniment, l'únic mitjà de continuar vivint. "I encara que no sigui possible publicar-ho, tot esdevé més suportable quan hom escriu. Hom escriu, i hom pot oblidar" (Parrau, 1995: 152). Varlam Shalamov posa en boca de Sazonov – en el relat intítulat *La primera dent* – que "el sol fet d'escriure, encara que no es publiqui, ja alleuja. Una vegada escrit, ja es pot començar a oblidar" (Jurgenson, 2003: 92). Un pensament que té certes analogies amb el de Jorge Semprún i el de Charlotte Delbo, perquè considera que l'home és feliç perquè sap oblidar. La memòria, hem vist que deia Shalamov, està sempre disposada a esborrar allò dolent i a

recordar allò bo. Però, hi havia alguna cosa bona en el camp?, es pregunta Shalamov (2013: I: “Ració de campanya”):

De bo, no n’hi havia res a la vora del Duskània, res, ni al davant ni en el que cadascú de nosaltres havia deixat enrere. El Nord ens havia enverinat per sempre, i nosaltres ens n’adonàvem.

Hi ha, a més, un aspecte tràgic de l’oblit que remarca Shalamov (2009: II: “El procurador de Judea”) – i no només ho remarca ell – quan explica l’experiència de Kubantsev – cap de la secció de cirurgia i militar llicenciat que acabava d’arribar del front :

El 5 de diciembre de 1947 llegó a la bahía de Nagáyev el vapor KIM. El barco llevaba carga humana: tres mil reclusos. Durante el viaje los presos se amotinaron y el mando tomó la decisión de inundar las bodegas. Todo aquello se realizó a cuarenta grados bajo cero (...). Todo aquello había que olvidarlo, y Kubantsev disciplinado y con fuerza de voluntad, así lo hizo. Se obligó a olvidarlo (...). Diecisiete años más tarde Kubantsev recordaba el nombre y el patronímico de cada uno de los practicantes reclusos, de cada enfermera, se acordaba de con qué preso “vivía” cada cual, refiriéndose a las historias amorosas del campo. Y sin embargo, Kubantsev no recuerdo el vapor KIM con sus tres mil presos congelados.

Shalamov afegeix que Anatole France té un relat – *El procurador de Judea* – en el qual Ponç Pilat, al cap de disset anys, no podia recordar el nom de Crist. Shalamov sentia vertígen en veure la capacitat d’oblit que té l’ésser humà. Es va horroritzar quan va descobrir, com en un malson, que ell estava disposat a oblidar-ho tot, a esborrar vint anys de la seva vida. No podia permetre que la seva memòria oblidés res del que havia vist (Shalamov, 2010: III: “El tren”). Com podia fer-ho, diu Shalamov, quan:

Los documentos de nuestro pasado han sido destruidos; las torres de vigilancia, taladas; los barracones, arrasados, y el oxidado alambre de espino, enrollado y llevado a algún otro lugar. Sobre las ruinas de la Serpantinka han crecido el epilobio, la flor de los incendios, del olvido, el enemigo de los archivos y de la memoria humana.

Igualment indignant és l'oblit de Wolfgang Hoffmann, del que parla Christopher Browning (2002: cap. 13), quan afirma que no recorda absolutament res de l'acció de Kónskowola, durant la qual de 1.100 a 1.600 jueus havien estat assassinats en un sol dia pels policies que estaven sota el seu comandament.

Memòria i oblit són a la vegada desitjades i detestades pels testimonis. Per una banda hi ha la consciència del deure de recordar unes morts que no es poden oblidar i un passat que no ha de tornar. Recordar és un dels requisits per a què no torni a succeir, com diu Ilià Ehrenburg. D'altra banda, però, la memòria és una llosa massa pesant que impedeix una vida equilibrada a molts dels supervivents. La memòria deixa unes seqüeles més profundes a l'esperit que les seqüeles del cos, per importants que siguin. Les seqüeles físiques solen tenir caràcter permanent en la vida posterior als camps; no són, però, les més importants, perquè el cos, de vegades, es pot recuperar; l'ànima no, tal com ho escriu Varlam Shalamov (2013: V: "El guante"):

Llegó el día en que mi piel se renovó toda, però mi alma no.

Grete Salus, segons refereix Hermann Langbein (1975: 451), pensa el mateix. Una avaria sorgida en el cos es pot reparar; els danys infligits als fonaments de la nostra existència humana són molt més difícils de guarir. Com passa amb un cop calent, que fins al cap d'un temps no apareix el dolor, així passa també amb les ferides sofertes durant

l'estada als camps, que no apareixen fins molt després. Charlotte Delbo ho explica servint-se de la metàfora de la serp quan canvia de pell. Ella ha deixat a Auschwitz una pell usada, marcada per tots els cops que havia rebut, per a retrobar-se revestida amb una pell nova i neta, encara que en una muda menys ràpida que la de la serp. Amb la pell antiga se n'anaven les traces visibles: amb la pell nova revenien els gestos de la vida anterior. Han calgut diversos anys per a què la nova pell es reconstitueixi i es consolidi. Desembarassada de la pell morta, però, la serp no ha canviat. Ella – Delbo – tampoc, aparentment. Com desfer-se de quelcom amagat molt més profundament, com és la memòria? Charlotte Delbo no se n'ha després. La pell de la memòria s'ha endurit, no deixa filtrar res del que reté i s'escapa del seu control. Ja no la sent (Jurgenson: 2003: 27s.).

Varlam Shalamov (2013: V: “El guante”) utilitza una altra metàfora quan parla del “guant”, literalment la pell de la seva mà, perduda degut a les congelacions pel fred a Kolimá:

El guante que en treinta y seis años se ha convertido en una parte de mi cuerpo, en parte y símbolo de mi alma (...). Con aquel guante se podría escribir la historia (...). Ahora estoy más lejos de la muerte que en 1943 o en 1938, cuando mis dedos eran los dedos de un difunto. Como una serpiente, arrojé sobre la nieve mi piel vieja. Pero incluso hoy mi nueva mano reacciona ante el agua fría. Los golpes de las congelaciones son irreversibles, eternos. De todos modos, mi mano ya no es la mano de aquel “terminal” de Kolimá. La piel arrancada de mi carne se desprendió de mis músculos, como un guante, y se adjuntó a mi historia clínica (...). El primer guante se quedó en el museo de Magadán, en el museo de la administración de sanidad, y el segundo fue a parar al Continente, al mundo de los hombres, para abandonar tras el océano, tras la cordillera de Yablonovi, todo lo inhumano.

La memòria és inseparable de la realitat física, fins al punt de poder dir que la memòria és el cos. Shalamov parla de la “memòria dels músculs”, i diu que la voluntat

resisteix en un cos vàlid, però es blinca quan el cos s'afebleix. Al camp, diu Shalamov, "la biologia té la primacia sobre l'esperit" (Jurgenson, 2003: 248).

Orlando Figes (2009: cap. 8), que ha recollit una gran quantitat d'experiències d'antics deportats en camps de concentració soviètics, afirma que molta gent tornava dels camps de treball amb hàbits nerviosos i obsessions, i refereix el cas de la filla d'Esfir Slavina – Ida – que confessa que la seva mare mai no li va explicar res del camp de treball, però va tornar a casa convertida en una altra persona. Boris Pahor (2010: 188), supervivent dels camps nazis, explica que:

Hace mucho tiempo que sé que mis experiencias, comparadas con las que otros describieron en sus memorias, parecen muy poca cosa (...). Y también que yo sabía muy pocas cosas. Fui prisionero de mi propio mundo oscuro. Este estaba vacío por dentro y se poblaba de las sombras de los desgraciados que se ponían delante de mis ojos ¿Sólo delante de los ojos? Sí, pues en realidad no dejaba que las imágenes alcanzaran mi corazón. Para eso no me servía de mi voluntad sino que ya desde el primer contacto con la realidad del campo toda mi estructura psíquica se había hundido en una niebla inmóvil que constantemente filtraba todos los acontecimientos y le quitaba la eficiencia de su fuerza al impacto. El miedo me había paralizado todo el sistema nervioso, toda la red de nervios finos, pero el miedo también me protegía de un mal mayor que ahora se identificaba con la realidad que me envolvía.

La pèrdua de la pròpia identitat és una altra de les conseqüències de l'experiència concentracionària. És el cas, per exemple, de Jean Amery, el pseudònim que dóna Hans Mayer a la seva nova identitat. Amery (2004: 11) ja no es pot continuar dient Hans Meyer, i això és el que queda reflectit en el canvi de nom, tal com explica Enrique Ocaña:

Solo tras el internamiento en el *campo* con la subsiguiente experiencia de "pérdida de patria", sobre todo en el capítulo de *Örtlichkeiten* dedicado al escenario alemán de la postguerra, irrumpe por primera vez el pronombre en primera persona, el yo. Este cambio en el uso pronominal certifica la

muerte del niño tirolés y del adolescente vienés de nombre Hans Mayer y el parto doloroso del adulto apátrida Jean Amery, consciente de que el nuevo yo arrojado al universo concentracionario, solo puede hablar de sí mismo en la lengua materna que ladraban sus verdugos.

Jorge Semprún diu textualment que “s’ha convertit en un altre per a poder seguir sent ell mateix”. Denise Dufournier, en canvi, sosté que hi ha dos “jos”, el “jo” d’abans idèntic al de “després”, i un altre ésser indefinible, indescriptible, de reaccions comunicables. Dufournier (1992: ch. VII) viu en una mena de reialme subterrani, i quan apareix a la superfície, entra inevitablement en conflicte amb el “jo” de la terra, el jo familiar, mundà.

Alexandr Solzhenitsyn considera que en cada vida hi ha un esdeveniment que determina totalment el destí de la persona, les seves conviccions o les seves passions. El camp de concentració forma part dels esdeveniments que transformen la vida d’una persona, com fou el cas de Yuri, fill de l’oficial tzarista Nikolái Yevtujóvich. No es pot descriure amb paraules el que era allò (Solzhenitsyn, 2008: AG I: 1a. part: cap. 5). Les reixes ens han donat una nova mida de les coses i de les persones. Ha caigut el tel de la vida quotidiana que enterboleix els ulls de les persones que no han sofert commocions (Solzhenitsyn, 2007: AG III: 6a. part: cap. 7).

L’experiència de Charlotte Delbo (2019: III: “Mado”) és molt eloqüent pel que respecta a l’abans i al després de la seva detenció, trasllat i reclusió. En realitat, no hi ha *abans*, perquè el *després* del camp de concentració ha anul·lat l’*abans*:

La meua vida va començar allà. Abans, no hi ha res. Ja no tinc el que tenia allà, el que tenia abans, el que era abans. M’ho han arrabassat tot. Què em queda? Res. La mort. Quan dic que conec la diferència entre l’abans i el després, vull dir que abans vivia i que ho he oblidat tot, d’aquella vida d’aleshores, de la meua vida d’abans. Ara ja no estic viva. D’aquesta diferència en tinc la mesura

exacta, el coneixement sensible, però la lucidesa no em serveix. Res no pot omplir l'abisme entre els altres i jo, entre jo i jo. Res no pot omplir la diferència, res no la pot atenuar.

Delbo parla com si es tractés d'una experiència mística "invertida", amb un llenguatge que recorda el de sant Joan de la Creu: "Vivo sin estar viva". "Vivo sin vivir en mí / y de tal manera espero / que muero porque no muero", diu sant Joan de la Creu (1978). No es tracta d'un èxtasi místic, sinó que la vida de Charlotte Delbo, encara que aparentment s'assembli a la de les altres persones, en realitat no és la mateixa, precisament perquè coneix la diferència entre l'abans i el després. "Quan hom ha hagut de decidir a cada minut entre la vida i la mort, la vida no es viu de la mateixa manera". Tot adquireix una dimensió de falsetat i de desesperació, sense cap espai per a la il·lusió. Això és el que va morir a Auschwitz per a ella, i això és el que fa d'ella un espectre.

Delbo recorda el dia de la deportació com el darrer dia de la seva vida. És com si el temps s'hagués detingut, hagués deixat de transcórrer. No ha canviat d'edat ni ha envellit; no està desgastada. Simplement està buida de vida, que és pitjor que estar desgastada. Està desenganyada. Desenganyada perquè el seu sofriment i el seu sacrifici no han servit de res, ja que el món segueix igual. Un raonament que ella atribueix a un jo diferent del seu. Tot segueix igual, diu Delbo, excepte elles, perquè dintre seu ha tingut lloc el canvi. Són elles les que han canviat, perquè entre elles i la resta hi ha una muntanya de cadàvers, Ni les cerimònies dels records, ni les commemoracions, ni les paròdies tranquil·litzadores per a què la gent tingui bona consciència no serveixen de res. Aquestes són les seves paraules (Delbo 2019: III: "Madó": "Françoise"):

No estic viva. La gent es pensa que els records es tornen borrosos, que desapareixen amb el temps, el temps al qual res no resisteix. Aquesta és la diferència: per a mi, per a nosaltres, el temps no passa. No difumina res, no erosiona res. No estic viva. Vaig morir a Auschwitz i ningú ho veu.

Refer la vida, quina expressió... Si hi ha una cosa que no es pot fer, una cosa que no es pot tornar a començar, és ben bé la vida. Esborrar i tornar a començar... Esborrar i escriure al damunt... No veig com seria possible. Els que ho han fet, em pregunto com han pogut.

Paul Steinberg (2000: "Retrovisió") reconeix que ha trigat anys a adonar-se que Auschwitz havia estat determinant per a la seva vida: havia canviat la seva visió del món i la visió que els altres tenien d'ell.

El temps s'ha convertit sovint en l'enemic dels deportats, car ha deixat senyals inesborrables tant en l'esperit com en el cos. "Temps lent i compacte de la deportació, temps provisional, temps d'esperança per a alguns, temps de mort per als altres, temps inútil per als qui es van suïcidar, temps de decepcions difícil de suportar". Podriem dir que aquestes paraules de Montserrat Roig (1980: 3a. part: III) estan inspirades en el llibre de la l'Eclesiastés (cap. 3) - on es diu que hi ha un temps per a cada cosa – si no fos per la dimensió tràgica que comporten.

És difícil destriar les seqüeles físiques de les psíquiques, però gairebé tots els supervivents estan afectats per totes dues. "Molts d'ells, escriu Montserrat Roig, tenen malalties mentals i periòdicament han d'ésser internats en un sanatori perquè no poden enfrontar-se a les agudes crisis que pateixen. Viuen trasbalsats; els somnis, les al·lucinations, els xiscles els persegueixen dia rere dia. Alguns dels testimonis no podien aguantar el plor en recordar, per al llibre de Montserrat Roig, l'infern nazi; fàcilment endevinaves els seus neguits, sobretot quan tornaven a reviure els companys morts i l'escenari físic del camp d'extermini". La vida d'un exdeportat d'un camp de concentració

és molt difícil i desequilibrada, tant per les xacres físiques, per l'envelliment prematur com pel fet de no poder gaudir, en general, d'una vida normal.

De vegades, com diu l'historiador Nikolaus Wachsmann (2015: cap. 1), les seves dentadures trencades, els cossos apallissats i l'aterroritzat silenci podien resultar més reveladors que qualsevol paraula. Podien passar mesos fins que les ferides començaven a desaparèixer i, de fet, algunes víctimes no van arribar mai a recuperar-se. A més de les cicatrius visibles, hi havia també el trauma de la por, la humillació i la vergonya. La “memòria de l'ofensa”, com l'anomenava Primo Levi (Wachsmann, 2015: 684), podia acompanyar els supervivents durant dècades. En realitat, els supervivents mai no van arribar a veure curades les seves cicatrius. “Ningú no va sortir com havia entrat”, diu Eugen Kogon. No era només el dolor perdurable de les ferides i la malaltia, sinó la recerca d'una llar i un treball, la indiferència de la societat i la lluita poc digna per a una indemnització. Tots portaven records turmentadors que constituïen l'última crueltat dels camps de concentració.

No només després de l'alliberament es feien notar les seqüeles, sinó que ja dins del camp era evident la desesperació o la pèrdua de la condició humana. El que diu Elie Wiesel a l'arribada al camp, quan encara era un infant, és prou revelador: “Aquests homes han estat amputats, però el que els manca no és una cama o un ull, és la voluntat i la joia de viure” (Langbein, 1975: 450). Jorge Semprún (2004: 175) explica el cas d'un deportat del seu bloc – un desertor de la *Wehrmacht*¹³ – que va ser posat a la llista amb alguns delinqüents comuns pel cap de bloc. El cap de bloc sabia que l'havia enviat a la mort o a la desesperació. En qualsevol cas, era un home perdut per sempre – encara que sortís viu –, un home que mai no tindria cap confiança en res, un home perdut per a qualsevol

¹³ *Wehrmacht*: Exèrcit.

esperança humana. Vitali Senthalski (2007: *Crimen* : “Nombres y números”) narra la patètica condició desesperada dels sentenciats a mort a la Unió Soviètica:

Son pocos los testigos que han sobrevivido hasta nuestros días, individuos aislados que han accedido a hablar con la condicion de no revelar sus apellidos y que nos han contado algo de su insólita profesión. Dicen que los sentenciados a muerte mudaban su aspecto hasta el punto de ser irreconocibles, sus cabellos se volvían canos ante la mirada de sus verdugos. Muchos sufrían crisis de histeria, deliraban despiertos. Otros morían antes de la ejecución de la sentencia, de un ataque al corazón. Muy raras veces alguien trataba de oponer resistencia, llegado el caso a estos los tiraban al suelo, los maniataban y les ponían las esposas.

L'experiència del camp ha marcat per sempre els supervivents. Auschwitz, diu Rudolf Vrba (Langbein, 1975: 45) després de l'alliberament, era sempre el nostre punt de referència. En realitat, per tots aquells que han sobreviscut al camp, Auschwitz s'ha mantingut com l'esdeveniment major de la seva vida. “Qualsevol cosa ha esdevingut un pretext per a retornar al passat”, diu Paul Steinberg. Una necessitat de memòria que per a Charlotte Delbo justifica el seu retorn. Delbo, una vegada alliberada, es dedicava a explicar com era el camp a tots els qui estaven al seu voltant, perquè volia que sapiguessin, encara que no sentissin el que ella sentia. No comprenien ni podien comprendre, però almenys havien de saber. Enzo Traverso, per la seva banda, sosté que s'ha d'incorporar el testimoni de les víctimes a la memòria de tota la societat. Contra l'oblit que engoleix el passat sense qüestionar-lo, la memòria té una funció redemptora. L'experiència viscuda pels supervivents dels camps de la mort s'ha de transmetre perquè la humanitat no sigui mutilada i aprengui per fi a caminar amb el cap alt, com deia Ernst Bloch. Només així impedirem que s'imposi el relat positivista de la història d'un “temps homogeni i buit”. “Auschwitz, escriu Amery, és el passat, el present i el futur d'Alemanya”;

Auschwitz és el passat, el present i el futur de la humanitat o almenys de la seva part anomenada “civilització occidental” (Traverso, 2001: cap. VII).

La necessitat de recordar és esperança de vida, just el contrari de l’oblit, que és “preludi de mort”, com deia Ilya Ehrenburg. La redacció dels llibres de memòries, diu Annette Wieviorka (2013: I), és voluntat o necessitat de recordar, de fer renéixer per mitjà dels mots impresos un univers esdevingut no-res. Els qui han redactat aquests llibres havien volgut salvar els mots de l’oblit, una manera de salvar els morts del no-res. Enfront d’un oblit que és preludi de desesperança, el record porta el segell d’“eternitat”, preludi “d’un temps infinit”, en paraules de Jorge Semprún.

1.5. DIR L'INEFABLE

Tiutchev escribio: “¿Cómo puede el corazón expresarse? ¿Cómo puede otro entenderte? ¿Entenderá por lo que vives? Un pensamiento expresado es una mentira.

Iliá Ehrenburg, *Gente, años vida*.

Inefable, segons el *Diccionari de la llengua*, és allò “que hom no pot expressar amb paraules”. Inefable, diu el místic, és la seva experiència religiosa; inefable, segons el poeta, és la realitat que ell canta; inefable – per al testimoni del terror – és l'experiència dels camps de concentració que ell ha viscut. La inefabilitat del terror, a diferència de les altres dues que són inefabilitats d'allò sublim o tanscendent, és una inefabilitat d'allò sinistre. “És impossible explicar el terror, però s'ha d'intentar”, diu Ricardo San Vicente a l'epíleg del primer volum dels *Relats de Kolimà* de Varlam Shalamov (2013). La pregunta és: com explicar allò que no es pot explicar? “Impossible trobar les paraules. Morir potser hauria estat més simple”, segons Shalamov, que es refereix al poeta Tiutchev quan diu que “un pensament expressat és una mentida”. Aquesta és la paradoxa en la que es troba el testimoni quan vol explicar la seva experiència, i malgrat tot, necessita comunicar-la per fer-la pública i poder fer que sigui una experiència. Una experiència no dita, en realitat, no és una experiència, de la mateixa manera que una obra d'art que mai no hagués vist la llum no seria una obra d'art. La paraula forma part de l'experiència de la mateixa manera que l'exhibició forma part de l'obra d'art. “La paraula, diu Luba Jurgenson, és motivada per allò mateix que impedeix l'experiència concentracionària d'aflorar completament a la superfície”. La paraula dona veu a allò que hem designat com a indicible (Jurgenson,

2003: "Conclusion"). És la paradoxa de l'inefable, expressada de manera inigualable per Charlotte Delbo (2019: III: "Poupette") en forma poètica:

No us creieu el que expliquem

perquè

si fos cert

el que expliquem

no seríem aquí per explicar-ho.

Caldria explicar

l'inexplicable.

(...)

Perquè aquí tot és inexplicable.

Annette Wieviorka cita nombrosos textos que posen de manifest l'afirmació de quelcom indicible per qualsevol llenguatge. Jean Cayrol, per la seva banda, proposa definir l'experiència concentracionària com "intransmissible, solitària i inestable" (Parrau, 1995: 22). Com diu Alain Parrau, la veritat desborda els recursos lingüístics que la volen capturar. El sentiment de fracàs que té el testimoni pel seu desig d'una exposició integral de la veritat pot fer concloure que la veritat s'esmuny a la impotència del mateix llenguatge (Parrau, 1995: ch. IV). No és que la veritat sigui un secret, és que no es pot creure. Per això, diu Shalamov (2010: III: "El primer chekista"), alguns callen. I afegeix que a Kolima fins i tot Dostoievski s'hauria quedat mut (Shalamov, 2011: IV: "El termómetro de Grishka Logún"). Aquells que s'havien assignat el deure de fer conèixer allò que havia esdevingut possible als camps de concentració nazis han callat instintivament els casos més impactants perquè sobrepassen l'imaginable. Zelman Gradowski (2008, II manuscrit),

membre d'un *Sonderkommando*, afirma transmetre només una part mínima del que passava a l'infern d'Auschwitz-Birkenau. El mateix que fa Stefan Ernest, supervivent del gueto de Varsòvia, quan afirma que allò que explica no és la veritat, sinó només una fracció minúscula de la mateixa. La ploma més àgil, diu, seria incapaç de captar la veritat essencial del que ha passat en el gueto (Grynberg, 2004: cap. 5). Per a un altre testimoni d'aquest mateix gueto de Varsòvia, Stanislaw Sznapman, la imaginació més poderosa seria incapaç de concebre les crueltats que s'han comès (Grynberg, 2004: cap. 6). Allò que hi ha d'essencial en l'experiència concentracionària, segons Luba Jurgenson, es disposa en el que ell anomena una "zona muda", en el sentit literal del terme: no tenim cap imatge ni cap testimoni directe dels morts per gassejament. Això fa que la mort de milions de persones es converteixi en un esdeveniment indescriptible en sentit propi. L'esdeveniment del genocidi, que Jacques Roland defineix com *l'intestimoni*, es troba "més enllà de tot llenguatge possible". Aquest *intestimoni* traça un límit, segons Roland (Parrau, 1995: 17s.) entre allò que es pot relatar i allò que interromp la possibilitat mateixa del relat. Allò indicible, en l'experiència concentracionària, és allò indescriptible, perquè les paraules manquen segons Shalamov (Jurgenson, 2003: 127).

Són molts els testimonis que donen fe d'aquesta realitat indescriptible. Anna Larina (2006: "El último adiós"), referint-se al cas del seu marit Bujarín, afirma que el llenguatge és massa pobre per a transmetre la intensitat d'aquella catàstrofe. Per més que ella escrigui, no podrà mai fer justícia al tràgic moment del seu angoixant comiat, ni al dolor que encara pervivia en el seu cor. Hi ha una incapacitat del llenguatge per expressar allò que no pot ser dit, una experiència d'una realitat inefable que només poden entendre aquells que l'han viscuda. "Si no ho has viscut, no t'ho pots imaginar, ni tan sols remotament", diu Lejb Langfus (Wachsmann, 2015: 358). Més contundent és H.G. Adler quan afirma que "aquell que no ha fet l'experiència d'aquest anorreament ni el coneix ni el

coneixerà mai. Que calli” (Langbein, 1975: 446). Anita Lasker admet haver acceptat aquesta trista realitat: hi ha els qui “saben” i els qui “no saben”, *un point c’est tout* (Lasker, 1998: “Avant-propos”). Hermann Langbein refereix el cas del jueu polonès Zelman Lewental, que havia estat obligat a treballar a les cambres de gas d’Auschwitz. Lewental havia enterrat les seves notes, descobertes l’any 1961, prop d’un dels forns crematoris. Entre les poques frases encara llegibles, deia: “El que passava exactament, cap ésser humà no s’ho pot representar (...) només un de nosaltres, del nostre petit grup, del nostre cercle estret, ho podrà donar a conèixer, si per atzar algú sobreviu”. Eren molts els detinguts que tenien la mateixa obsessió que Lewental: molts temien no ser creguts si aconseguien fer-se escoltar, tal era la inversemblança del seu relat per al món exterior. Martin Walser, després del procés de Frankfurt, afirmava que només els detinguts sabien el que havia estat Auschwitz, perquè cap d’ells no es podia posar en la pell dels presidiaris, els seus sofriments sobrepasant tot el que hom podia imaginar fins aleshores (Langbein, 1975: cap. 1).

Els testimonis del terror senten que hi ha un abisme infranquejable entre els que han viscut l’experiència del terror i els que no l’han coneguda. Un abisme, però, que ha de tenir la possibilitat de ser dit per poder tenir la categoria d’experiència. L’experiència, segons Ricoeur, és insubstituïble, però l’experiència accedeix a la comunicabilitat i a poder ser compartida a través de la paraula. Podriem dir que la paraula representa la “dicibilitat de l’indicible” que permet a l’experiència sortir de la seva solitud. Karl Jaspers, en la seva *Philosophie*, sosté que la comunicació és el moment d’universalitat de l’Existència. No es tracta de cap dimensió accidental, sinó que forma part de l’Existència mateixa. En la comunicació l’Existència esdevé ella mateixa sortint a l’encontre d’altres existències: és el que Jaspers anomena *symphilosophieren*. La veritat, per a l’Existència, no és la veritat “objectiva” i universal de la ciència, sinó la veritat de la seva

*Weltanschauung*¹⁴ que cada subjecte o Existència posseeix, la veracitat de la qual depèn de la seva comunicabilitat. Els testimonis del terror posseeixen, per utilitzar l'expressió de Jaspers, una *Weltanschauung* pròpia, la veritat de la qual resideix en la seva comunicabilitat. No és que en la comunicació l'Existència trobi altres veritats, sinó que troba "la veritat dels altres", segons Jaspers, entenent per altres no només els contemporanis, sinó tots aquells amb els quals l'Existència està en comunicació, formin part o no del seu present històric. "Quan tota objectivitat s'ensorra, escriu Jaspers (1973: II: 1a. part: cap. 3), queden els homes amb els qui puc entrar en comunicació". La veritat que reclamen comunicar els testimonis del terror és "la seva veritat", una veritat que només ells poden "dir". Si per una banda hem d'admetre el que diuen els testimonis – que l'experiència del terror és inefable –, hem d'admetre també que s'ha de poder dir, d'alguna manera, allò que és inefable. La paraula és el dèbil punt d'unió – la baula – que permet no caure en l'abisme. Com diuen Simon Laks i René Coudry, ni els relats més fidels, ni les descripcions més minucioses no reflectiran mai la realitat tal com la van sofrir els mateixos detinguts. Ni Laks ni Coudry no pretenen omplir aquest abisme, perquè saben que és impossible (Parrau, 1995: 41).

La inefabilitat de la qual parlen els testimonis té múltiples variants. Violeta Friedmann (2015: cap. 1), per exemple, diu que hi ha coses que recorda però de les quals no és capaç de parlar. Orlando Figes (2009: cap. 8) refereix el cas de d'Elena, filla de Fruza Martinelli, que preguntava a la seva mare si l'havien maltractada en el camp de treball, però ella es negava a respondre: "Hi ha coses de les que no es pot parlar", li responia. Robert Antelme (2001: "Prólogo") s'adona, quan es posa a escriure, que allò que havia de dir començava a semblar-li a ell mateix inimaginable. Hi havia massa desproporció entre l'experiència que havien viscut i el que podien explicar: era una realitat

¹⁴ *Weltanschauung*: Cosmovisió.

que superava la imaginació. Cap paraula humana – diu Pola Grezer, fugitiva del gueto de Varsòvia – no és capaç d'expressar el que succeïa en el gueto. Caldria crear una nova terminologia per expressar en paraules o per escrit tota la bestialitat nazi, el seu sadisme i la seva crueltat sense límits (Grynzberg, 2004: cap. 8). Hanna Levy-Hass (2006: II), presonera a Bergen-Belsen, se sent incapaç de dir el que realment és el dolor humà o el sofriment, encara que escribís centenars o milers de pàgines:

Podría escribir y escribir, centenares y miles de páginas, y no lograría agotar toda la desgracia, destacar todos los detalles amargos de nuestra existencia. Si me pusiera a enumerar todos los casos de desastres personales, los dramas, las grandes desgracias individuales que precedieron a esta, y la desgracia colectiva, la maldición continua (...) no acabaría nunca. Cuánto ocupa el dolor humano, qué inconmensurable es el océano de los sufrimientos, qué insondable el abismo del alma humana entre tanto horror y suplicio. Intentar describir todo esto es un trabajo inútil. Supera con creces el límite de mi capacidad.

En un sentit gairebé semblant, Ilià Ehrenburg i Vassili Grossman (2011: "Ucrania") refereixen l'experiència de V.Ya. Rabinovich, que escriu:

Habría que escribir mucho, muchísimo, pero ni soy escritor ni tengo fuerzas para relatar lo que fue todo aquello, porque si lo intentara tendría que revivirlo nuevamente. Y no seré capaz de soportarlo. Por otro lado no bastarían la tinta ni el papel para recogerlo todo en detalles, como tampoco existe ni existirá alguien capaz de pintar el cuadro de los horribles sufrimientos que le tocó padecer al pueblo soviético.

El corresponsal de guerra soviètic Konstantin Simonov va escriure que era difícil imaginar quecom semblant a aquella visió que ell estava a punt de referir (Rees, 2017: cap. 18). Una de les supervivents de Bergen-Belsen, Alice Lok-Cohana, deia que Bergen-

Belsen no es podia explicar amb paraules humanes. Dory Sontheimer (2014: “Caja seis”), referint-se al viatge de deportació de Lina i Eduard – familiars seus –, diu que hi ha graus de terror que escapen a qualsevol imaginació; ho pot arribar a pensar però, però per molt que ho faci, no ho pot imaginar. O també el que diu Jorge Semprún (1994: “La trompette de Louis Armstrong”), quan ell mateix està convençut que la veritat que els supervivents han d’explicar no és fàcil de creure; considera que és fins i tot inimaginable. Denisse Dufournier (1992: cap. VII) se sent incapaç d’explicar la seva experiència: és quelcom diferent de tot el que puguem imaginar; els mots són insuficients. Un sentiment semblant al que té Odd Nansen (Wachsmann, 2015: 26), per a qui “el llenguatge està exhaurit”. No queden paraules per descriure els horrors que els seus ulls han contemplat. Aquesta urgència de narrar allò inenarrable encara es va aguditzar més després de l’alliberament, ja que molts dels supervivents van lluitar per descriure crims que semblaven superar el llenguatge i desafiar la raó. El president del tribunal del procés de Frankfurt va declarar que “darrere la reixa del camp d’Auschwitz començava un infern tal que cap cervell humà normal no podia concebre” (Langbein, 1975: 24). Tenim, encara, les conegudes paraules de David Rousset: “els homes normals no saben que tot és possible (...)”. Els concentracionaris saben que ells estan separats dels altres per una experiència impossible de transmetre”. Evgenia Guinzburg (2005: “Los siete cabritillos en el frente ideológico”), després dels anys passats a Kolimà, també creu que aquells que no han passat pels mateixos cercles infernals que ells, no ho poden comprendre. I Boris Pahor (2010: 69), sorprès pel desconeixement existent per part de molta gent sobre els forns crematoris, es reafirma en la incomunicabilitat de l’experiència concentracionària:

(...) mientras yo seguía sin comprender cómo puede alguien al lado de un horno tan grande preguntar qué es; pero esta imprudencia a la vez me tranquilizaba porque me confirmaba realmente que el ritmo con el que se despierta la conciencia humana es desesperadamente vago. Esto significa

que estaba casi satisfecho al saber que nuestro mundo del campo de concentración es intransmisible, aunque no puedo decir que este conocimiento me haya apaciguado.

Els supervivents de l'Holocaust, diu Anita Lasker, formen una espècie a banda. Encara que llur reinserció a la vida normal hagi estat total, sempre conservaran en el fons d'ells mateixos aquesta zona intocable que només coneixen els qui han sobreviscut. Cap paraula no pot traduir els horrors que s'han produït en nom de la purificació de l'espècie humana. La meua història – segueix Lasker – ha tingut un final feliç, contràriament a la de molts milions de persones que han vist llur existència esborrada. No disposen ni tan sols d'una tomba que doni testimoni que han existit. La seva història mai no serà explicada. Quedaran enterrats per sempre en un etern oblit. El mateix sentiment que relata Dory Sonthheimer (2014: "Caja seis") referint una carta de Margaret Gruenbaum des de Terezin:

Os estoy escribiendo con la sensacion de que no conseguiremos construir un puente entre lo que aquí hemos vivido y el exterior. Afortunadamente, nunca tendremos capacidad para comprender el horror, el miedo y el hundimiento personal que hemos experimentado durante los ultimos años (...). No podéis imaginar el contraste entre la vida y la muerte.

Tant entre els supervivents dels camps de treball soviètics com entre els rescatats dels camps de concentració nazis hi havia la sensació que la seva experiència era incomunicable, que els mots eren impotents per descriure, encara que fos de manera aproximada, tot el que havien sofert. El que havien vist, diu Primo Levi, no s'assemblava en res del que havia vist ni sentit mai. Les paraules es manifestaven impotents enfront d'una realitat indescriptible. Orlando Figes (2009: cap. 8) transcriu unes paraules de Maria Drozdova que reflexionen aquesta impotència:

Nadie podía entender la experiencia por la que habíamos pasado. Solo aquellos que la habían compartido podían entenderla y solidarizarse con nosotros.

El que diu Levy-Hass (2006: III) sobre els relators de l'experiència concentracionària no és gaire diferent del que deia Jorge Semprún quan ell mateix estava convençut que no era fàcil de creure el que estava explicant:

“No existen palabras para describir por lo que hemos pasado”, nos dicen. Y nos hablan de un 99% de los detenidos asesinados en masa, liquidados con gas; del comportamiento perverso de sus verdugos. Nos hablan interrogándonos con la mirada para ver si les creemos, pues, añaden, ellas mismas comienzan a dudar de la veracidad de lo que cuentan. Temen, en efecto, que nadie las crea nunca, que se interpreten sus palabras como propias de personas dementes, sin juicio. Solo unos centenares de mujeres han sobrevivido de todas las que fueron deportadas a Auschwitz. A los hombres y a los niños los liquidaron enseguida, así como a los ancianos y a los enfermos.

Al convenciment que hi ha un abisme infranquejable entre els que han viscut el terror i els altres, s'hi afegeix la convicció que la veritat mai no podrà ser coneguda, per molt que s'escrigui o es parli sobre els camps. Ningú no ha tornat mai de les cambres de gas, diu Antonio Muñoz Molina (Levi, 2008: “Primo Levi, el testigo sin descanso”). L'historiador Nikolaus Wachsmann afegeix que cap mètode històric no pot pretendre abordar tot el terror dels camps. Wachsmann (2015: 26) es referia al que havia dit el locutor de l'emissora CBS, Edward R. Murrow, sobre Buchenwald el 15 d'abril de 1945: “he explicat només una part del que he vist i sentit, perquè per la resta no tinc paraules”. Jorge Semprún (2004: 180), a la pregunta de sobre què s'hauria d'explicar dels camps de concentració, no sap si s'haurien d'explicar massa coses o massa poques en relació a allò que mai no es podrà explicar. I Violeta Friedmann (2015: cap. VI) explica de manera diàfana en les seves memòries:

Contar, por ejemplo, nuestra subsistencia (ya que no se le puede llamar existencia) en Auschwitz-Birkenau. Algo muy difícil para mí, porque creo que si viviera mil años y mil años escribiera, aun me faltarían las palabras para poder expresar lo que allí sufrimos. Las humillaciones más inimaginables, las más innombrables indignidades se sucedían segundo tras segundo. Ni los animales más despreciables son tratados de la misma manera. Y, a pesar de los años transcurridos desde entonces, a pesar de mi esfuerzo por olvidar, muchas de las torturas, muchos de los horribles momentos de mi estancia en Auschwitz yo aun los recuerdo, igual que los demás supervivientes, como si acabase de vivirlos.

La realitat dels camps és inexhaurible: inscrita en el cos dels testimonis, demanarà ser dita tant com el cos existeixi. En el fons, l'esdeveniment que ressona dins la ment és condemnat a no parar mai. El testimoni no pot retrobar mai la pau, fins i tot en el cas que ho hagi dit tot. Diu Luba Jurgenson que, fins i tot allà on el supervivent pot explicar la seva experiència del camp, fins i tot en aquells camps on no hi havia cambres de gas o a Kolimà, es constata que roman una "resta" silenciosa. Hi ha com una mena d'impossibilitat "metafísica" de poder dir allò que no pot ser dit. Com si es tractés d'un llibre impossible d'escriure, d'una tasca infinita, d'una paraula inesgotable, per parlar com Jorge Semprún (1994: 3 part). O d'una mancança del llenguatge, com diu Primo Levi: "La nostra llengua no té paraules per expressar la demolició d'un home" (Parrau, 1995: 45). Varlam Shalamov (2011: IV: "El termómetro de Grishka Logún") explica la seva experiència quan intentava escriure i s'adona que les paraules l'havien abandonat:

Pero también me costaba escribir porque, al igual que las manos, se me había encallecido el cerebro, porque me sangraba el cerebro tal como me sangraban las manos. Tenía que dar vida a las palabras, resucitarlas, a unas palabras que habían abandonado mi vida, que se habían marchado, así me lo parecía, para siempre.

Per a Charlotte Delbo és gairebé impossible explicar amb paraules el que va succeir en una època en la que no hi havia paraules (Delbo, 2019: III: “La tornada” i “L’enterrament”). No es pot fer comprendre als qui t’escolten la diferència entre el temps buit del camp i el temps vacu de fora del camp (Delbo, 2004: II: “Los hombres”).

No podéis comprender
vosotros que no habéis oído
latir el corazón
del que va a morir.

Hi ha com una incapacitat mútua entre els habitants del món lliure per comprendre el camp i els habitants del camp per comprendre el món lliure. La paraula manca en els dos sentits, diu Luba Jurgenson. Així ho escriu també Charlotte Delbo (2004: II: “La mañana de la libertad”):

He vuelto de entre los muertos
y he creído
que eso me daba derecho
a hablar a los otros
y cuando he estado frente a ellos
no he tenido nada que decirles
porque
había aprendido
allí
que no se puede hablar a los otros.

El mateix sentiment de solitud manifesta Jorge Semprún enfront de la mort del qui ell anomena el “Chico de Semur”, company seu de viatge. Semprún s’adona que ja no li queda ningú per parlar d’aquell viatge. És com si l’hagués fet sol, perquè no queda ningú més que se’n recordi. El sentiment de solitud que l’envaeix és aclaparador i inquietant, perquè no es tracta només de la pèrdua d’un company o d’un amic, sinó de la possibilitat de comunicació amb algú que ha compartit la seva mateixa experiència. Amb la seva mort s’ha acabat aquesta possibilitat. Això és el que diu Jaspers (1973: II: 3 part: 7) quan parla de la mort com a *situació-límit*: no es tracta de la mort com a fet biològic, sinó de la mort pròpia o de la mort del meu proïsme, del tall radical que representa per a mi o per al proïsme amb qui estava en comunicació. La mort es presenta com a fi, fins i tot com a fi brutal. El “Chico de Semur” ha mort i estic sol, diu Semprún. Aquesta experiència Semprún la fa extensiva a la resta de testimonis dels camps de concentració. Amb la seva desaparició, desapareix també la possibilitat de compartir i comunicar una experiència incomprensible per als qui no l’han feta. Mai més no serà possible compartir el que podríem anomenar *experiència fundacional* del terror – afortunadament –, podríem afegir:

Me decía, hace algunas semanas, me decía que me gustaría mucho ver eso mismo, las hierbas y los matorrales, las zarzas y las raíces socavando el curso de las estaciones, bajo la lluvia persistente del Ettersberg, bajo la nieve del invierno, bajo el sol de abril breve y rumoroso, socavando sin descanso, obstinadamente, con esa obstinación desmesurada de las cosas naturales, entre los crujidos de las maderas separadas y el desmenuzamiento polvoriento del cemento que estallaría bajo el empuje del bosque de hayas, socavando sin cesar este paisaje humano en el flanco de la colina, este campo construido por los hombres, las hierbas y las raíces volviendo a cubrir este paisaje del campo de concentración. Primero se derrumbarían los barracones de madera, los del Campo Grande, de un verde tan bonito, confundiendo fácilmente, y enseguida ahogados por la invasora marea de las hierbas y arbolillos, y después los bloques de cemento de dos pisos, y por último, ciertamente, mucho después de las demás construcciones, muchos años más tarde, permaneciendo en pie la mayor cantidad de tiempo posible, como un recuerdo o un testimonio, la señal más específica de este conjunto, la cuadrada y maciza chimenea del crematorio, hasta el día en que las zarzas y las raíces hayan vencido también esta salvaje resistencia de la muerte erigida en medio de montes de

matorrales verdes recubriendo lo que fue un campo de exterminio, y, más aun, quizás, estas sombras de humo denso, negro, veteado de amarillo, flotantes en el paisaje, este olor a carne quemada que tiembla todavía sobre este paisaje, cuando los últimos supervivientes, todos nosotros, hayamos desaparecido hace ya mucho tiempo, cuando ya no quede ningún recuerdo real de todo esto, sino recuerdos de recuerdos, relatos de recuerdos narrados por quienes ya nunca sabrán verdaderamente (...) lo que todo esto, en realidad, ha sido.

Paraules aquestes, de Jorge Semprún (2004: 193s.), portadores d'una bellesa i un patetisme extraordinaris, però que contenen una amarga veritat: amb la mort dels supervivents dels camps de concentració ja no quedarà ningú per poder explicar el que en realitat era tot allò. Només quedaran els llibres, com diu Lázaro Nates (Llor, 2014: cap. 18). Potser per això Eva Schloss té l'esperança posada en la gent:

Los zapatos, las maletas y el cabello de las víctimas que se exhiben en el museo de Auschwitz se podrán preservar para siempre, pero con el tiempo la naturaleza erosionará todo lo que construyeron los nazis, y Auschwitz volverá a ser una llanura maloliente repleta de enjambres de moscas donde el sol carga a plomo en verano y donde se acumulan varios palmos de nieve en invierno. Quien sabe qué recordará la gente sobre ese lugar dentro de cien años. No es más que un sitio. La mejor manera de superar mi experiencia y de alcanzar mis esperanzas para el futuro es a través de la gente.

Important el matís d'Eva Schloss (2015: cap. 29), que posa de relleu la importància de la memòria viva, i que ens remet al nucli del que és l'experiència estètica. Ni els llocs físics del terror ni els relats de les víctimes per ells sols no constitueixen cap memòria si no són acollits per les generacions posteriors que els converteixin en memòria viva.

L'experiència del camp, diu Denisse Dufournier posa a l'abast d'aquells que l'han viscuda allò que hi ha d'indicible en el fet humà (Jurgenson, 2003: 332). No és, tanmateix, només la indicibilitat, sinó la perversió del mal que hi havia al camp allò que refereixen els

testimonis; o, si es vol, una perversió que esdevenia indicible. Aquesta maldat perversa és la que fa dir a Shalamov (2010: III: “Oración fúnebre”) que “allò que ell ha vist, un home no ho ha de veure, ni tan sols conèixer-ho”. Eugen Kogon (2005: “Prólogo 1977”) afirma haver vist escenes, o haver sentit descriure escenes, que voldria oblidar, no tant per la seva crueltat com pel caràcter estremidor del mal que elles manifesten. Hi ha aspectes de la maldat humana, diu Ricardo San Vicente en l’epíleg del primer volum dels *Relatos de Kolimà* de Varlam Shalamov, dels que no se’n pot parlar, perquè és impossible recollir-los en paper, malgrat que ell – Shalamov – ho faci. Un exemple n’és el seu mateix relat sobre les mines de Kolimà (2013: V: “El guante”), on diu envejar aquells presoners que es van suïcidar a la presó i no van haver de veure el que ell va veure:

Si hemos de considerar la vida como un bien –cosa que dudo-, yo debo la ayuda real prestada, no la compasión, sino la ayuda real, a tres personas reales de 1943. Conviene saber que ellos entraron a formar parte de mi vida después de que yo pasara ocho años de andanzas por minas de oro, interrogatorios en cadena y una cárcel de Kolimá para condenados a muerte; entraron a formar parte de la vida de un “terminal” de una mina de oro en el 37 y el 38, de una escoria que había dejado de percibir la vida como un bien. Por aquella época yo solo envidiaba a los hombres que en julio del 37 habían encontrado el valor suficiente para acabar con su vida en el pabellón de “etapas” de la prisión Butirka, cuando se estaba preparando nuestra expedición para marchar a Kolimá. A esta gente es a la que de verdad envidio, pues ellos no vieron lo que yo vi en los diecisiete años siguientes (...). Yo dejé de entender la vida como un bien, como algo feliz. Kolimá me enseñó algo totalment distinto.

El fet que Shalamov hagi deixat de percebre la vida com un bé el porta a afirmar el principi que regeix la seva existència: recordar abans el mal que el bé. Això és el que el diferencia de la resta d’humanistes russos dels segles XIX i XX.

La inefabilitat de l’experiència concentracionària és impossible d’obviar i formarà part, per sempre més, de l’herència dels testimonis. Només ells tenen autoritat per parlar amb propietat del terror dels camps de concentració. Els qui, afortunadament, no hem

viscut aquesta experiència només podem acollir-la i transmetre-la. Som receptors, no actors, de l'experiència del terror. Però receptors actius, com els espectadors d'una representació artística. La transmissió de l'experiència concentracionària, lluny de ser un simple document històric més o menys interessant, es dirigeix a nosaltres per il·luminar la nostra autocomprensió. Per això podem dir que el pitjor *handicap* de l'experiència concentracionària no és la seva inefabilitat, sinó el desencís dels testimonis dels camps nazis en veure que els seus relats no eren acollits – és a dir, creguts – pels seus contemporanis quan van retornar, o el fingiment i el mutisme al qual estaven obligats els exreclusos dels camps soviètics. *Desencís* és el terme que millor defineix aquesta realitat.

1.6. DESENCÍS

Oh, I'll die, I'll die

I'll be buried

and no one will know

where my grave is

Victor Cravchenko, *I choose freedom*

Josep Llimona és autor d'una escultura que porta per nom *Desconsol*. Es tracta d'una figura abatuda que manifesta la decepció d'una existència que ha perdut tota esperança. Expressa a la perfecció el desencís de molts supervivents quan van tornar dels camps de concentració. Només que en el cas dels supervivents dels camps s'hi ha d'afegir la condició tràgica de la seva experiència: a més de ser un desencís existencial, és també un desencís tràgic. Aquest desencís fou tan colpidor, moltes vegades, com la mateixa experiència dels camps. I ho va ser sobretot pel que es refereix als camps nazis. L'experiència del retorn dels camps soviètics va tenir altres connotacions. Les paraules de Violeta Friedmann (2015: cap. 8) expressen de manera diàfana el que va representar el retorn de molts deportats. Si en l'anada als camps encara tenien alguna esperança de reunir-se amb els seus, a la tornada la van perdre:

El regreso a casa fué para nosotros tan duro o más que la ida. Cuando nos llevaron, la mayor parte de nosotros no sabíamos a donde íbamos (...) luego, en aquel infierno, la mayor parte logramos sobrevivir milagrosamente y sobreponernos a la locura gracias a aquella extraña apatía que nos invadió, y en la que, sin embargo, latían aún el ansia de vivir y la esperanza de reunirnos con los nuestros. El regreso supuso tener que enfrentarnos con la verdad. Supuso acabar con el sueño de volver a abrazar a nuestros seres queridos, abrir los ojos y mirar a nuestro alrededor para encontrarnos en un mundo vacío, un mundo lleno de angustias y miedos y soledad y dolor, que se prolongarían durante toda nuestra existencia (...). Cada uno de nosotros tenía que construirse una

nueva vida sobre la ruina física y mental más absoluta. Las heridas de nuestros cuerpos y nuestras almas no se podían curar. Solo nos quedaba aprender a vivir con ellas. Y no era un fácil aprendizaje.

Violeta Friedmann expressa de manera eloqüent el desencís: saber-se lliure i viva i tenir una tristesa enorme. Tristesa deguda al decalatge existent entre el que havien esperat i el que es van trobar. En això consistia el desencís – o el desconsol – dels qui havien retornat: en haver experimentat el no acompliment d'unes esperances que creien segures. El desencís del retorn fou expressat per molts supervivents. Escollim els testimonis de Grete Salus i Lucie Adelsberger, que recull Hermann Langbein (1975: 452s.). Havien estat massa exigents, segons Grete Salus, i havien imaginat, durant la detenció, un món que no existia ni podia existir. Havent conegut l'extrem del mal absolut, s'havien imaginat trobar-se amb l'altre extrem, el bé absolut. Havien perdut, diu Grete Salus, el sentit de la mesura. Una desil·lusió confirmada per Lucie Adelsberger quan diu que després de tanta brutalitat i maldat, esperaven una tal sobreabundància de bondat i de felicitat com no n'existeix sobre la terra. Quan hom constata la fallida de tot, sigui material o espiritual, diu Adelsberger, només queda el refugi de la vida interior i el profund despreci per tot el que li és estranger. Lucie Adelsberger va mitigar aquesta desil·lusió amb l'escriptura, una mena de refugi que no deixa d'evocar la imatge de la *fortificació interior* de l'emperador estoic Marc Aureli. Elena Midler, supervivent del gueto de Varsovia (Grynzberg, 2004: cap. 9), ho va expressar d'aquesta manera:

Encierro en el cofre de mi corazón con avaricia todo aquello que me duele para, de vez en cuando, en un arrebató de sinceridad, sacar de él una moneda y confiársela a mi interlocutor; después, giro de nuevo la llave para cerrar mi tesoro, porque me doy cuenta de que nadie me puede ayudar. Entre la muchedumbre, el ser humano siempre está solo, siempre solo.

Una actitud semblant és la que trobem en Olga Adamova-Sliozberg, recollida per Anne Appelbaum (2012: cap. 25), al seu retorn dels camps de concentració soviètics:

Volví a mi apartamento, del cual ningún policía podía expulsarme ahora. No había nadie en casa y, finalmente, pude llorar libremente. Llorar por mi esposo que había perecido en los sótanos de la Lubianka cuando tenía treinta y siete años, en la flor de su capacidad y su talento; por mis hijos, que crecieron huérfanos, estigmatizados como enemigos del pueblo; por mis padres que murieron de pena; por Nikolai que fue torturado en los campos, y por todos mis amigos que no vivieron para ser rehabilitados, sino que yacen bajo la tierra helada de Kolima.

L'experiència d'Adamova-Sliozberg, la podrien sotscriure segurament milers de persones al que era la Unió Soviètica. Aquesta sensació de desemparament que tenien els supervivents al seu retorn és corroborada per psiquiatres alemanys que expliquen el cas d'una jueva de França, deportada a Auschwitz quan només tenia divuit anys, que va diferir el seu retorn perquè tenia por del que l'esperava: "Després del que havia sofert, m'esperava una altra recepció. La indiferència de la gent envers el que havia passat em feria. No podia suportar la pietat superficial dels correligionaris no deportats". El mateix sentiment que expressa Ruth Kersling, que pensava confusament que després d'Auschwitz tot canviaria, que la humanitat milloraria i aprendria la lliçó de les seves experiències. En comptes d'això es van trobar amb una pietat inoportuna i sovint fingida. "Després de l'alliberament, diu Kersling, no volia veure més humans, només els animals" (Langbein, 1975: 451s.). Primo Levi expressava així, com en somnis, el seu desencís: "que parlàvem i no ens escoltaven, que recuperàvem la llibertat i ens quedàvem sols" (Levi 2005: "El grec"). Aquest fou el drama de molts supervivents al seu retorn. Ho corrobora Vera Hozakova (Strebel, 2005: 139) quan descriu l'arribada de les dones de

Lidice: “l’alegria serà esborrada per aquesta terrible presa de consciència: sense pàtria, només queda la solitud i el buit”.

Uns versos de Charlotte Delbo mostren, amb un patetisme clarivalent, l’experiència del retorn del deportats; un retorn no esperat a un món que no les reconeix i que elles tampoc no reconeixen:

He vuelto
no sabíais
vosotros
que de allí se vuelve?
Se vuelve de allí
e incluso de más lejos
vuelvo de otro mundo
a este mundo
del que no había salido
y no sé
cual es el verdadero
decidme, he vuelto
del otro mundo?
Para mi
aun estoy allí
y muero
allí
cada día un poco más
vuelvo a morir
la muerte de todos los que han muerto

y ya no sé si el verdadero
es el mundo de aquí
o el mundo de allí
ahora
ya no sé cuando sueño
y cuando
no sueño.

Les paraules de Charlotte Delbo (2004: II: “La mañana de la libertad”) no divergeixen gaire del que afirma Simone Veil quan explica els comentaris que, per sorpresa seva, havia d’escoltar: “Com pot ser que hagin tornat? Això demostra que no era tan terrible com deien” (Veil, 2011: III: “El infierno”). Patètiques i desoladores són també les paraules de Primo Levi (2005: “El despertar”) quan arriba a casa després de l’odissea del seu retorn d’Auschwitz; encara que amb un bri d’alleujament i d’esperança:

Vaig arribar a Torí el 19 d’octubre, després de trenta-cinc dies de viatge: la casa encara hi era, tots els familiars vivien, ningú no m’esperava. Jo estava inflat, barbut i espellifat, i va costar que em reconeguessin. Vaig retrobar els amics plens de vida, l’escalf de la taula segura, la concreció de la feina de cada dia, l’alegria alliberadora d’explicar.

El fet de no ser reconegut per part dels seus que expressa Levi fou també el cas de Violeta Friedmann, tan profunds eren els estralls d’aquella tortura que feien irreconeixible el seu aspecte. L’experiència de Primo Levi, tot i seguir un itinerari anàleg al de Lucie Adelsberger, no el va portar a recloure’s en el seu refugi interior, sinó que va representar per a ell l’esforç de convertir una experiència viscuda – *Erlebnis* – en una experiència meditada – *Erfahrung*, per utilitzar la terminologia de Walter Benjamin (Cohen,

2006: 76). Primo Levi tenia plena consciència de la tasca que l'esperava i de l'angoixa que això representava, ja que es tractava ni més ni menys que de començar de nou la seva vida. Ens pot semblar estrany, però als qui van retornar dels camps de concentració, el fet de tornar a viure una vida "normal" els produïa pànic, com diu David Rousset (2012: II part: XV). Tenien por de la gent normal que no havien tingut cap experiència dels camps, perquè no podien comprendre el que els havia passat, a la vegada que la gent "normal" tenia por dels retornats. Era una por mútua que es feia difícil de superar. Era la por que representava la necessitat de reconstruir la pròpia existència. Al final de la guerra, diu Nikolaus Wachsmann (2015: "Epílogo"), el territori del III Reich estava ple de milions d'homes, dones i nens desarrelats. Més que desarrelats, potser caldria dir dislocats, per utilitzar l'expressió de Nicolas Grimaldi (2003).

L'experiència de Samuel Puterman (Grynzberg, 2004: cap. 9), supervivent del gueto de Varsòvia, no s'allunya gaire de l'experiència de Charlotte Delbo i Primo Levi. Malgrat estar envoltat de gent, experimenta una solitud profunda enfront de la indiferència general i la manca dels seus:

No hay nadie. Y, sin embargo, estoy rodeado de gente. He vuelto, he sobrevivido... He regresado, pero mi regreso no hace feliz a nadie (...). Volví al lugar donde me separaron de los míos hace un año (...). Pensaba que aun te encontraría (...). Nuevamente soy libre, pero tu no me esperabas delante de casa. No te quitaste las manos de la cara con alegría al verme. Tus ojos verdes no se iluminaron de felicidad. Lo único que me dio la bienvenida fue el olor a quemado y el esqueleto calcinado de una casa destruída (...). El hermoso anhelo de la libertad se cumplió solo en una parte minúscula. Se hizo pedazos delante de la casa donde me hubieras esperado de estar viva.

El sentiment de solitud i indiferència que empapava la vida de Violeta Friedmann (2015: cap. 16) des d'aquell dia de 1944, quan li van segar la seva infància i van convertir

la seva vida en un esforç insuportable, contrasta amb l'ànsia de vida que sempre havia portat dintre:

(...) el esfuerzo para sobrevivir en los campos, el esfuerzo para superar mis enfermedades, el esfuerzo para proyectar un futuro nuevo, el esfuerzo para rehacer la familia que había perdido (...). Había vencido a la muerte y a la miseria, había logrado escaparme de un país que se deterioraba a mi alrededor, había conseguido sacarme a mi misma adelante en un mundo nuevo y desconocido, había podido crear una familia y tener hijos (...). Y, sin embargo, ahora todo esto se me caía encima, como si todos mis sufrimientos hubiesen sido en vano, y la sensación de vacío y fracaso pesaban sobre mi mucho más que todos los éxitos. Y la eterna, la permanente soledad (...). El ansia de autodestrucción, grabada a fuego en mi mente, volvía a dominarme. Pero de nuevo chocaba contra esa ansia de vida que siempre he llevado dentro.

Si l'experiència del camp era inenarrable, l'experiència del retorn fou encara més decebedora, perquè molts dels deportats que retornaven tenien dipositades – en els que vivien en llibertat – certes esperances que es veieren defraudades. Aquesta circumstància va fer que el retorn fos encara més dur, com indica Charlotte Delbo (2019: III: “Poupette”):

Sí, crec que, per tots els que vam tornar, la tornada va ser dura. Un cop lliures, dúiem el dol que no havíem dut allà. Un cop retrobada la quotidianitat, els buits es notaven més, encara trobàvem més a faltar les persones que havíem perdut. Per què la seva absència era menys sensible allà i tan cruel en llibertat? Potser perquè allà res no era veritat, em refereixo al fet que tot estava fora de la nostra vida real.

Una de les realitats que més varen sorprendre i defraudar els qui retornaven fou, justament, la ignorància dels camps de concentració, especialment del d'Auschwitz. Així ho explica la mateixa Charlotte Delbo (2004: II: “Berlin”):

Unas mujeres con uniforme de rayas lo llaman y aquel hombre libre no les pregunta siquiera quienes son, de donde vienen. Veníamos de Auschwitz. Todo el mundo debería haberlo sabido. Descubríamos el abismo abierto entre el mundo y nosotras, y estábamos entristecidas.

L'abisme que descriu Delbo entre el món dels qui van romandre en llibertat i els supervivents dels camps de concentració es veu confirmat pel que diu Paul Steinberg (2000: "Retrovisió"): "El meu retorn no es va diferenciar en res del dels altres que l'han sabut descriure. Els qui m'esperaven es van fer els sords. I els qui van poder ens van esquivar". Steinberg considera, com Charlotte Delbo, que el precipici era infranquejable, la qual cosa el va portar a un llarg silenci – quaranta anys – sobre la seva experiència concentracionària. El mateix silenci que es va autoimposar Francesc Boix – més de cinquanta anys – perquè considerava que tot plegat era una vergonya i ningú no ho podia entendre (Bermejo, 2015: "Introducció: Dos encontres"). Si la vergonya i la incomprensió foren els motius de Francesc Boix, la insuportable mirada compassiva dels altres fou el motiu de Paul Steinberg per mantenir el seu silenci. Slomo Venezia (2014: cap. VI), membre d'un *Sonderkommando*, va començar a parlar també molt tard – fins al cap de quaranta set anys del seu alliberament – però no pas perquè ell no volgués, sinó perquè ho veia com una cosa inútil, ja que ningú no el volia escoltar. Mercè Sanz (2015: "A l'hospital de sant Pau per curar-me"), per la seva banda, explica el calvari que van passar, tant ella com el seu germà quan, en quedar-se orfes de pare i mare, foren acollits de mala gana per uns oncles, als qui feien nosa. Així ho manifesta aquesta expressió de la seva tia: "A la hija de un rojo, yo no la recojo". Aquesta experiència va portar Mercè Sanz a guardar silenci sobre el camp de concentració perquè tenia por, fins i tot, de la pròpia família: "Vaig aprendre que el silenci era una defensa i no explicava la meva experiència dels camps de concentració ni els experiments que havia sofert en el meu cos". El mateix

que li passava a Olga Adamova-Sliozberg (Appelbaum, 2012: 514s.) quan es va reunir amb el seu fill l'any 1948:

Sin duda yo lo podía haber convencido de que había muchas cosas malas en nuestro país; que Stalin, su ídolo, estaba lejos de ser perfecto, pero mi hijo solo tenía 17 años. Tenía que ser franca con él.

Semblava com si el silenci s'hagués convertit en el preu que s'havia de pagar a la llibertat per part de molts supervivents dels camps, silenci degut a la por, com en el cas de Mercè Sanz; a la incomprensió, com en el cas de Jo Wajsblatt; o a una decisió clarivident com és el cas de Jorge Semprún. Tant Montserrat Llor com Carlos Hernández refereixen diversos casos en els que també es va imposar el silenci en llurs vides, un silenci sempre respectat pels qui convivia amb ells. "Trauma, silenci i exili interior" és l'expressió que utilitza Montserrat Llor (2014: cap. 10) per descriure el sentiment de molts supervivents. I afegeix: "Un humà no comprèn el que és deshumà", i allò era completament "deshumà". Un silenci que també podia ser reconfortant, com l'experiència que relata Julius Margolin (2010: XXXIX) a la Unió Soviètica quan va abandonar el camp de concentració: tot i que el seu aspecte manifestava clarament d'on sortia, no hi havia cap hostilitat en la mirada dels qui el trobaven. Això li va permetre adonar-se que els russos, encara que no parlin ni preguntin mai sobre els camps, tenen una mena de simpatia als antics *Ze-Ka*¹⁵. Una atmosfera de compassió prudent i silenciosa envolta cada home que retorna dels camps. Això s'explica fàcilment, segons Margolin, perquè els "lliures" tenen gairebé sempre algú dels seus en un camp.

¹⁵ *Ze-ka* (o *zek*) : de *z/k*, abreviació de *zaklyuchonnyi*: presoner dels camps de concentració.

La tristesa, la ignorància o la indiferència no eren el més greu per als qui retornaven; encara era més frapant l'odi residual que traspuava en els sentiments de molts dels qui havien romàs lliures. Un odi que es manifestava en àmbits molt diversos, sense que aquests diversos àmbits tinguessin cap relació entre ells. Aquest és el testimoni que referix Ram Oren (2014: cap. 11) en la novel·la històrica *La promesa de Gertruda*:

En Alemania, los evacuados fueron trasladados a los campos de Pependorf y Amstu, junto a Lübeck, y los lugareños los recibieron con manifiesta aversión. Como si no hubiera pasado el tiempo desde la época nazi, el odio a los judíos volvía a brotar con fuerza e inquietaba a los refugiados del campo, que cada día tenían que enfrentarse al rechazo y los insultos de la población civil. En los cafès y restaurantes de los pueblos vecinos se les negaba el servicio y a todas horas estallaban peleas con tintes antisemitas. En la ciudad balneario de Reichenhall los empleados de un hotel compusieron una canción que comenzaba: “Lástima que no matáramos suficientes judíos”.

Eva Schloss, germanastra d'Anna Franck, explica les “sorpreses” que es va trobar en tornar a Holanda. Schloss estava viva, però hauria de reaprendre a viure en un món que sovint no volia conèixer els horrors que ella havia presenciats. Encara eren poc coneguts els horrors dels camps de concentració i l'Holocaust. L'actitud d'algunes persones, diu Eva Schloss (2015: cap. 15), es podria resumir així: “Us vam acollir i us vam atendre durant els anys trenta, què feu altra vegada aquí? Què més voleu de nosaltres?”. A la llarga acabaria descobrint que la fi de la guerra no va representar la fi dels prejudicis, sinó tot el contrari. L'Eva no era gaire conscient que, al retorn, es trobaria amb molt poca gent amb la que havia viscut abans, ni que aquells amb qui es trobaria serien irreconeixibles. Ara començava la resta de la seva vida. També Montserrat Roig (1980: 3a. part: III: “Després”) subratlla que tots els supervivents que han retornat dels camps han hagut de conviure amb l'hostilitat i el rebuig al seu voltant, així com amb la indiferència i la

ignorància. Charlotte Delbo (2004: II: 8) menciona un pensament de Paul Claudel que resumeix de manera extraordinària el sentiment dels supervivents:

“Llegábamos de demasiado lejos para merecer nuestro crédito”.

A la indiferència generalitzada i a la manca de reconeixement s’hi ha d’afegir la incredulitat, per part dels qui escoltaven, del que explicaven els relators. Aquesta incredulitat, que ja havia estat prevista pels mateixos membres de les SS, ara la veiem confirmada en els supervivents per la seva pròpia experiència. Així ho trobem, per exemple, en Vasili Grossman i Ilià Ehrenburg (2011: “Bielorusia”) quan refereixen el que va dir un alemany:

Comoquiera que sea, no saldréis vivos de esta. Y de todos modos si alguno sobrevive y cuenta lo que está ocurriendo aquí nadie le creerá.

Els mateixos Ehrenburg i Grossman relaten el cas d’un supervivent que explica que el seu propi pare no el va voler creure. Una cosa gairebé semblant va passar a Jaime Vándor (2013: “Primavera i estiu del 1945 a Békésceaba”), quan una dona a qui explicava la seva experiència li va dir que tot allò era mentida, que li hauria de fer vergonya inventar-se coses així. La incredulitat d’aquella dona el va impressionar molt. I es preguntava com era possible que coses que ell havia vist i viscut no feia tant de temps ni en un lloc tan llunyà fossin inconcebibles per a ella, que com s’atrevia a negar el seu testimoni personal. La incredulitat deixava perplexos els supervivents, que sentien una impotència radical a l’hora de fer-hi front. Primo Levi (2005: III: “Prefaci”) explica que la perplexitat aflorava fins

i tot en somnis, i que el silenci de l'interlocutor era la variant més típica i més cruel que havien d'afrontar:

És curiós que aquest mateix pensament ("encara que ho expliquéssim, no ens creurien") sorgia en forma de somni nocturn de la desesperació dels presoners. Gairebé tots els supervivents, de paraula o en les seves memòries escrites, recorden un somni que es repetia sovint en les nits de captivitat, divers en els detalls però únic en la substància: que havien tornat a casa, que explicaven amb passió i alleujament els patiments passats adreçant-se a una persona estimada, i que no eren creguts, més ben dit, ni tan sols escoltats. En la forma més típica (i més cruel), l'interlocutor es girava i se n'anava en silenci.

L'experiència de Primo Levi en l'intent de publicar el seu primer llibre sobre Auschwitz, *Si això és un home*, reflecteix la mateixa incredulitat de la que parlen els supervivents. Levi va enviar el manuscrit a l'editorial Einaudi, que el va rebutjar. Finalment el va acabar publicant en una editorial molt més modesta. L'acollida tampoc no va tenir gaire èxit, ja que d'una edició de 2.500 exemplars, 600 encara estaven per vendre al cap de 20 anys. El mateix Primo Levi (2005: I: "Apèndix") explica les peripècies d'aquesta primera publicació:

Però vaig escriure el llibre així que vaig tornar, en pocs mesos: fins a tal punt aquells records em cremaven per dins. Rebutjat per alguns editors importants, el manuscrit el va acceptar el 1947 una petita editorial, dirigida per Franco Antonicelli: (...) després l'editorial va plegar i el llibre va caure en l'oblit, també perquè, en aquells temps de dura postguerra, la gent no tenia gaires ganes de tornar a la memòria dels anys dolorosos que acabaven de passar. No va tornar a néixer fins al 1958, quan el va reeditar Einaudi, i des de llavors l'interès del públic no ha minvat. Ha estat traduït a sis llengües i adaptat per a la ràdio i el teatre.

A Bruno Bettelheim (1981: 1a. part: “El límite último”) li va succeir una cosa semblant als Estats Units, on no es coneixia gairebé res dels camps de concentració. La seva història fou rebuda amb incredulitat i el seu treball – *Sobreviure* - fou rebutjat durant més d'un any en les revistes de psiquiatria i de psicologia.

L'edició fallida del primer relat sobre Auschwitz de Primo Levi en una gran editorial – Einaudi – ens permet introduir-nos en un dels nuclis d'aquest capítol, consistent a saber si era el silenci per parts dels supervivents o la manca d'una massa de gent disposada a escoltar el que dificultava la transmissió de l'experiència concentracionària. Sembla que el silenci i la incredulitat hagin tingut un paper important – a parts iguals – en la difusió del terror, sobretot en el cas dels camps nazis. Aconseguir gent que volgués escoltar fou una tasca costosa en molts casos, i per motius molt diversos. L'alegria i el temor es barrejaven sovint, tal com manifesta aquest testimoni reportat per Vassili Grossman i Ilià Ehrenburg (2011: “Bielorusia”):

Todos se alegraron mucho de verme de vuelta y enseguida comenzó una nutrida peregrinación de amigos, conocidos y pacientes que acudían a darme la bienvenida. *Pero debo decir que también hubo mucha gente a la que asustó mi regreso desde el otro mundo, porque me sabían portadora de testimonios acerca de los más oscuros actos de que son capaces los hombres.*

A la necessitat imperiosa que tenien els supervivents de parlar, com reconeix Robert Antelme (Parrau, 1995: 15) – “Durant els primers dies que han seguit el nostre retorn, tots hem estat abocats a un veritable deliri. Volíem parlar, ser escoltats” – li van succeir reaccions de rebuig cada vegada més freqüents. El testimoniatge de Simone Weil, reportat per Annette Wieviorka (2013: 99s.), és també inequívoc: “Hom sol dir sovint que els deportats han volgut oblidar i han preferit callar. És veritat, sens dubte, per a alguns,

però és inexacte per a la gran majoria d'ells". Pel que fa al seu cas, continua Simone Veil, ella estava sempre disposada a parlar, però no hi havia ningú disposat a escoltar. Aquesta actitud prudent és la mateixa que manifesta Henri Borlant, reportat també per Annette Wieviorka (2013: III), quan diu que "en tot deportat, hi ha un humiliat latent". Quan l'antic deportat sap que és escoltat, encara que no sigui comprès, el testimoniatge li retorna la seva dignitat al mateix lloc on la seva identitat havia estat humiliada. Recollir testimoniats, diu Wieviorka, és també una manera de reparar l'irreparable.

La perplexitat que experimentava Simone Veil és la mateixa que va trobar Jorge Semprún amb els seus interlocutors. N'hi havia que evitaven preguntar perquè temien respostes que els aportessin desconfort moral. I n'hi havia que preguntaven coses absolutament superficials; si hom els responia la veritat, es quedaven muts i guardaven silenci. Ni uns ni altres preguntaven per saber, sinó per amabilitat o per rutina social. Des del moment que apareixia la mort en els relats, ja no en volien saber res més (Semprún, 1994: I part: cap. 5). És el malson del deportat, per parlar com Primo Levi: de retorn a casa, el deportat explica amb passió i força els detalls de l'experiència viscuda, dels sofriments que ha hagut de patir, però ningú no el creu. Els relats acaben per crear una mena de molèstia, provocant un silenci dens. Anita Lasker (1998: "Avant-propos") rebutja també l'afirmació que els supervivents no volguessin parlar. No és que no en volguessin parlar, sinó que rarament algú els preguntava sobre això; encara més pel fet que allò que tenien per dir sobrepassava talment la imaginació que plantejava un problema real.

S'ha de tenir en compte, a més, el que diu Jaime Vándor sobre el final de la guerra. En acabar la guerra ningú no volia parlar del que havia passat, sinó que tothom volia oblidar. I si algú supervivent aconseguia publicar les seves memòries, ni eren ressenyades en diaris ni la gent les comprava. Les supervivents, com diu Millu (2005: "Lily Marlene"), es trobaven "soles i abandonades". I Simone Veil remarca que per a molts dels

joves que van retornar dels camps fou un període de grans dificultats i de completa solitud. Molts joves es veieren aïllats, ignorats i desamparats. Els trestimonis, no només no eren escoltats, sinó que molt sovint feien nosa. Molta gent no volia saber gaire coses sobre el que havien viscut. Era com si estiguessin sorpresos del seu retorn. Aquesta sensació d'incomprensió i de retrets era insuportable, segons Simone Veil. Fins al punt que potser seria més apropiat parlar del destorb que ocasionaven les víctimes, com diu Primo Levi (Bettelheim, 1981: 1^a. part):

Al principio el testimonio de los supervivientes inspiraba temor reverencial y humildad (...). Pero no tardaron en aparecer la popularización y la explotación. Y luego, con el paso del tiempo, todo empezó a deteriorarse (...). Habiendo comparado Harlem con el ghetto de Varsovia y Vietnam con Auschwitz, ahora se ha dado un paso más allá (...). Una consecuencia de ello es que recientemente se celebró en Nueva York un simposio internacional (sobre el Holocausto) sin la participación de ningún superviviente. Los supervivientes no cuentan; nunca contaron. Lo mejor es olvidarlos (...). Son un estorbo. Si al menos no existieran, todo resultaría mucho más fácil (...). Los supervivientes pronto serán unos intrusos inoportunos. Ahora el centro de atención son sus asesinos (...). Pasaron ya los días en que los muertos tenían su lugar especial, y pasaron ya los días en que sus vidas inspiraban respeto. A la gente le interesa más los que les mataron.

Ignorància, incomprensió, solitud, destorb, desinterès són actituds que qualifiquen la recepció dels supervivents dels camps. Jacques Catteau completa aquest llistat fent referencia a la vergonya de les víctimes envers els seus éssers més propers. Encara que ells parlin, ningú no els escolta, per més que aparentment ho sembli. Els auditors estan *absents*, per més que siguin allà *resents*. La narració de l'inefable no assoleix els vius. Segons diu Catteau, no fa de bon escoltar aquells que acaronen la mort quan parlen (Jurgenson, 2003: "Préface"). Al somni de Primo Levi, mencionat abans, hi podem afegir la conversa que va tenir Varlam Shalamov amb la seva dona quan va retornar alliberat de Kolimà. La prohibició de parlar sobre el camp no li fou imposada per cap autoritat, sinó per

la seva família. La seva dona li va exigir que no destruís els ideals de la seva filla Lenotchka en els que ella l'havia educat. El fet d'haver-lo esperat durant tants anys entenia que li donaven dret a aquest favor, cosa a la qual Shalamov va accedir. Però aquesta primera exigència venia acompanyada d'una segona, que Shalamov havia d'oblidar-ho tot i reprendre una vida normal, tal com ell mateix explica en el llibre *Souvenirs* (Jurgenson, 2003: 86). La mateixa exigència que va haver d'assumir Shalamov la trobem, amb algunes variants, en Levy-Hass, que va mecanografiar el diari de Bergen-Belsen i el va repartir entre els seus coneguts, però de seguida va descobrir que ni els interessava ni els causava cap mena d'impressió. L'únic que li van aconsellar és que mirés cap endavant, cap al futur i no es deixés arrossegat pel passat. Poc a poc Levy-Hass (2006: "Prólogo") va anar descobrint que es trobava enfront d'un buit enorme, d'un abisme compost no només pel seu dol personal i pel dol col·lectiu, sinó també per la negativa de la població a reconèixer la "singularitat" de la destrucció massiva del judaisme a Europa.

El mateix sentiment d'ignorància, incomprensió, solitud, destorb o desinterès per part dels qui havien viscut en "llibertat" la van experimentar els soviètics que van retornar dels camps. Així ho explica el testimoni d'aquesta supervivent recollit per Mónica Zgustova (2017: cap. 11): "Tot em semblava trivial. Res no tenia sentit. Ningú en llibertat no es podia imaginar de cap manera el que jo havia experimentat (...). El món de la gent en llibertat era radicalment diferent. Em sentia sola, incompresa". Svetlana Aleksíevitch (2015), premi Nobel de Literatura, refereix la paradoxa amb què es van trobar alguns supervivents: quan hi havia interès per escoltar – diuen – tenien una mordassa a la boca i ara que ho podien dir tot ja era massa tard. Sembla que ja no hi hagi ningú que els escolti ni que els llegeixi. Quan els editors reben nous manuscrits sobre el Gulag, els hi retornen sense haver-los llegit, al·legant que això ja no es ven, o que els lectors ja n'estan tips.

La por fou també un dels elements importants a tenir en compte en el sistema soviètic. Una por que portava la gent a fingir en la seva vida o a amagar directament la seva procedència, tant pel temor de les represàlies com pel fet que, si no formaves part del sistema, difícilment podies prosperar. Formar part del sistema era condició per assolir estatus social i no quedar relegat. De manera que, moltes vegades, el fet de formar part del sistema es convertia en simple oportunisme. Orlando Figes (2009: "Introducción") ha recollit una gran quantitat d'exemples en el seu llibre *Los que susurran*, on es fa palesa aquesta barreja de por, represàlies i oportunisme. Una por, per exemple, que va acompanyar l'Antonina durant tota la vida, i que només va vèncer integrant-se en la societat soviètica. Estigmatitzada pel seu naixement, va aconseguir fer-se acceptar socialment amagant el seu origen *kulak*, falsificant els seus documents i unint-se al *Komsomol*¹⁶. Mai no va parlar de la seva família a ningú i fins i tot es va convertir en membre del Partit Comunista, al qual va pertànyer fins el 1991, no pas per convicció sinó per simple oportunisme. Una actitud que recorda una de les protagonistes de la pel·lícula de Peter Mullan, *Las Hermanas de la Magdalena*, pel·lícula que narra el cas històric d'unes religioses irlandeses que acollien mares solteres, a qui sostreien les criatures amb el suport dels poders establerts, per considerar-les il·legítimes. Les mares solteres raptades vivien recloses en un règim d'estricta disciplina i sense cap contacte amb el món exterior. En un tipus de règim absolutament tancat com el que vivien aquelles noies, l'única sortida possible per sobreviure i gaudir d'una certa llibertat era integrar-se en el sistema, és a dir, fer-se religiosa, que és el que va fer una de les internes. El model de societat que descriu la pel·lícula és el paradigma d'una *societat tancada*, per utilitzar l'expressió de Karl Popper, perfectament aplicable al model de societat de la Unió

¹⁶ *Komsomol*: òrgan juvenil del Partit Comunista soviètic, per a joves de catorze a divuit anys. Els més petits formaven part dels pioners.

Soviètica, en la qual només era possible sobreviure integrant-se en el sistema. Això és el que va fer l'Antonina. En reflexionar sobre la seva vida, l'Antonina diu que, en realitat, mai no va creure en el Partit ni en la seva ideologia. Segurament portava una doble vida, comenta Orlando Figes, transigint a les exigències de les normes soviètiques en la seva vida pública, però sense deixar de sentir, en la seva vida privada, la vigència dels valors camperols i cristians de la seva família. Moltes persones vivien aquesta dualitat en la societat soviètica, així com també hi havia molts nens *kulak* que van trencar completament amb el seu passat i es van submergir en el sistema soviètic.

De paradoxal i surrealista podríem qualificar l'experiència d'Evgenia Guinzburg al seu retorn de Kolimà. Membre del partit, no havia imaginat mai que després de ser condemnada pel propi partit a una llarga pena de reclusió a Kolimà, el seu mateix partit li demanés integrar-se de nou a la seva disciplina quan fou alliberada. Guinzburg no podia creure el que estava sentint. Però el coronel que l'atenia – que coneixia bé el tema – li va preguntar com s'ho faria per omplir el qüestionari. Guinzburg (2005: “Por ausencia del cuerpo del delito”) li va respondre que podia posar “sense partit”. Però la reflexió del coronel va ser contundent:

Pero usted no es una sin partido. Es un miembro excluído. Piense que la siguiente línea del cuestionario dirá: ¿Ha sido miembro del partido? Y si lo ha sido, ¿cuándo y en qué forma lo dejó? Y tendrá usted que escribir la fórmula que figura en nuestro expediente: “Excluída por actividades terroristas, contrarevolucionarias, trotskistas (...)”.

Molts dels qui retornaven dels camps estaven desitjosos de reincorporar-se al partit, no només pels privilegis i l'estatus que donava, sinó per convicció. Com diu la historiadora Nanci Adler, “l'adhesió a un sistema de creences pot tenir profundes arrels no

racionals”. Així ho explica també un supervivent dels camps, recollit per Anne Appelbaum (2012: 515):

El factor más importante que aseguró mi supervivencia en esas condiciones inhóspitas fue mi inquebrantable e inextinguible creencia en nuestro partido leninista, en sus principios humanistas. Fue el partido el que me infundió la fuerza física para soportar las penurias (...). La reincorporación a las filas de mi Partido Comunista fue la felicidad más grande de mi vida.

Tot i que sabien, d'alguna manera, que tot plegat era un engany, que el seu país no era tan gloriós com els seus líders afirmaven i que hi havia ciutats soviètiques que havien estat construïdes per persones condemnades injustament a treballs forçats, fins i tot així, algunes víctimes dels camps es sentien millor si formaven part d'un projecte col·lectiu i no n'estaven exclosos. També molts presoners es van autoimposar una llei de silenci de manera “voluntària” quan, en sortir alliberats, van signar documents que els prohibien parlar dels camps. No tothom, però, va fer-ho; Susanna Petxuro (Zgustova, 2017: 63), per exemple, es va negar a signar un document, proporcionat per les autoritats del camp, sobre la “no difusió” del que havien vist i viscut durant els anys de captiveri. Solzhenitsyn (2007: AG III: 2a. part: cap. 7) diu que, per a aquestes persones, convindria més l'apel·latiu “privats de confinament” que no pas “alliberats”.

No hi havia forma d'escapar als tentacles del partit quan hom recobrava la llibertat. Segons Solzhenitsyn, es tractava d'un cercle viciós: no et donaven treball si no tenies permís de residència, i no et donaven permís de residència si no tenies treball. I si no tenies treball tampoc no tenies cartilla de racionament. Els *exzeks* no coneixien el

reglament que obligava al MVD¹⁷ a procurar-los treball. I els qui ho sabien temien acudir-hi per por de ser empresonats. En els anys de Stalin, el millor que podies fer quan et donaven la llibertat era sortir per la porta del camp i quedar-te allà mateix. A les obres ja et coneixien i et donaven treball. I tenies la confiança del NKVD¹⁸. Aquests *zeks* sensats que es quedaven al camp, escriu Solzheznitsin, que “van elegir de manera voluntària la presó com una de les formes possibles de llibertat”, es comptaven per cents de mils escampats per tots els llocs perduts. D'altra banda, a Kolimà no hi havia elecció, perquè la gent quedava retinguda allà; en ser posat en llibertat, el *zek* signava d'immediat el compromís *voluntari* de continuar treballant a Dalstroi. En realitat, doncs, els presoners que desitjaven tornar a casa no sempre ho podien fer. Alguns, com acabem de veure, retornaven voluntàriament als camps, no només perquè allà tenien treball assegurat, sinó perquè estaven convençuts que no volien la llibertat. Consideraven que el que hi havia fora del camp era irreal, mentre que al camp tot era real. Això és el que va fer Yuri Zorin, que va retornar al seu antic camp i el seu antic cap el va ajudar a aconseguir una feina com a treballador lliure durant setze anys (Appelbaum. 2012: 508s.).

Contra tota esperança és el títol del llibre de Nadiezhda Mandelstam sobre el Gulag. Nadiezhda – *Esperança* en rus –, és un nom que ella mateixa veu desmentit en la realitat d'un segle fraticida – el segle XX –, un segle que ella va veure començar. Com es podia viure en un món sense esperança o en un món on totes les esperances eren fallides?, es pregunta Nadiezhda Mandelstam (2012: “La meva onomàstica”):

¹⁷ MVD: *Ministerstvo vnutrennij del* (Ministeri de l'interior): òrgan de la seguretat de l'Estat que tenia al seu càrrec les presons i els camps en la postguerra.

¹⁸¹⁸ NKVD: *Narodnyi kommissariat vnutrennij del* (Comissariat del poble de l'Interior): ègan de la seguretat de l'Estat durant els anys trenta i la Segona Guerra Mundial.

Amics i coneguts no paraven de dir-me coses com ara: “No esperis que t’ajudin, tothom dóna per fet que esteu perduts...No esperis rebre ajudes particulars, no esperis obtenir feina... ningú no llegirà la teva carta, no ho esperis... ningú no et donarà la mà, no ho esperis... No esperis que et saludin quan et vegin pel carrer... Com se’t pot acudir!” Però ¿què podia esperar? És impossible viure sense esperança, i tanmateix anàvem passant d’una esperança fallida a una altra.

Era una pràctica generalitzada, a l’antiga Unió Soviètica, que s’ensenyés als nens a mantenir la boca tancada i a no jutjar ni criticar res del que veien fora de casa seva. “Hi havia certes regles sobre allò que escoltàvem i dèiem que nosaltres, els nens, havíem d’aprendre”, recorda la filla d’un funcionari bolxevic dels anys trenta. “Sabíem que allò que sentíem dir als adults en *xiuxiueigs*, o allò que escoltàvem que deien a les nostres espatlles, no ho havíem d’explicar a ningú” (Figs, 2015: 34). Una dona, el pare de la qual fou arrestat l’any 1936, recorda com els van ensenyar a mantenir la boca tancada si no volien tenir problemes. Tots tenien por de parlar – qualsevol persona podia ser un informador –, por dels veïns i por de la policia. En aquest context polític i social, les persones van aprendre a portar una doble vida, amagant a tothom, fins i tot als propis fills, les creences religioses, els valors i les tradicions familiars que estaven en conflicte amb les normes públiques soviètiques. Van aprendre a parlar en *xiuxiueigs*, com diu el títol del llibre d’Orlando Figs. Molts antics presoners intentaven protegir els seus fills de la veritat.

A la gent que tornava dels camps de treball li resultava molt difícil restablir la relació amb els seus familiars, perquè tant les persones que havien retornat dels camps com les que s’havien quedat se sentien rebutjades i incompreses. Als supervivents dels camps els resultava difícil parlar del que havia passat “a l’altre costat”. Algunes persones preferien no parlar per por de ser castigades, d’altres per no amoïnar més els propis familiars o perquè temien que no poguessin entendre els seus sofriments. Així ho confirmen dos testimonis reportats per Orlando Figs (2009: 426: 766), Sofia Antonov-

Avsienki i Maria Drozdova. “El més terrible de la meva situació, deia Sofia, és que la gent no em creu (...) i jo no puc viure així”. Maria Drozdova estava convençuda que ningú no podia entendre l'experiència per la que havien passat. “Només aquells que l'havien compartit podien entendre-la i solidaritzar-se amb nosaltres”.

L'època de Stalin havia estat una època de tortura secreta i violència oculta. Els veterans dels camps eren allà mateix per proporcionar una prova vivent del que havia passat. Els presoners que retornaven causaven terror als caps, als col·legues i a les persones que els havien enviat a la presó. Això feia que els sentiments de culpa fossin inevitables. Encara que el resultat no fos el suïcidi o la demència, els encontres incòmodes que omplien la vida social de Moscú o de les grans ciutats podien ser insuportables. “Dues Rússiaes estan enfront una de l'altra, va escriure Anna Ajmatova (Appelbaum, 2012: 513), els que estaven a la presó i els que els hi van posar”. També podia ser molt incòmode trobar els antics amics, ara ciutadans soviètics pròspers i triomfants. Lev Kopelev ha escrit que, al retorn, no podia suportar la companyia dels triomfadors i preferia la companyia dels fracassats.

Tal com diu Orlando Figes, fins que Krushev no va enunciar l'explícita condemna dels crims de Stalin en el XXè Congrés del Partit l'any 1956, l'actitud pública envers els presoners que havien retornat del Gulag va oscil·lar entre la desconfiança i l'hostilitat. La gent temia tenir qualsevol relació amb els ex “enemics” que tornaven dels camps de treball. La visió d'aquests presoners despertava records molestos. Despertava fins i tot sentiments de culpa i de vergonya en molts ciutadans que havien gaudit d'una existència relativament confortable mentre els seus compatriotes s'esllanguien en els camps de treball. La majoria de la gent preferia ignorar els expresoners, de la mateixa manera que, durant el regnat de Stalin, ningú no havia volgut mencionar mai els centenars de milers de persones desaparegudes. Hem de tenir en compte, a més, que centenars de milers de

persones no van retornar mai dels camps de treball. Per als familiars, que rarament eren informats d'on es trobaven o del que els havia passat, els anys posteriors a 1953 van constituir una llarga i agònica espera, tant pel que feia al seu retorn – si era el cas – com pel fet d'obtenir alguna informació sobre la seva situació. En molts casos no fou fins la dècada de 1980 – amb la *glasnot* – o fins i tot després de 1991, quan va acabar aquesta angoixant espera.

El que representava l'antisemitisme a l'Alemanya nazi era comparable al que representava el concepte “d'enemic del poble” a la Unió Soviètica. La gent fugia dels “enemics del poble” com de la peste, de la mateixa manera que la gent evitava del jueus a l'Alemanya nazi. El cas d'Avenir Borisas, reportat per Solzhehnitsyn, ho reflecteix a la perfecció. Borisas, una vegada alliberat, es va dirigir al seu poble natal. Tothom procurava no trobar-se amb ell al carrer i evitava qualsevol conversa. Ningú no li va preguntar com li havia anat durant aquells anys al camp. Un dia, un vell amic seu el va convidar – a la nit – a casa seva. En veure l'album de fotografies, l'Avenir Borisas es va aixecar i va marxar quan es va adonar que en totes les fotografies la seva cara havia estat tatxada amb tinta (Solzhehnitsyn, 2007: AG III: 2a. part: cap. 7). El cas de l'Avenir Borisas no és, en absolut, un cas aïllat. Personatges rellevants, com Gorbachov, també van sofrir persecució. En aquells moments hi havia poca gent que sabés que Gorbachov provenia d'una família “d'enemics del poble”; un dels seus avis havia estat detingut i enviat a un camp de treball l'any 1933. El seu oncle-avi havia estat arrestat l'any 1938 i torturat a la presó – li van trencar els braços –, cosa que va produir un fort impacte al jove Mijail, tal com ho va deixar escrit en les seves memòries (Appelbaum, 2012: 553):

Nuestros vecinos comenzaron a evitar nuestra casa como si hubiera la peste. Solo en la noche algún pariente se aventuraba a pasar. Incluso los niños del vecindario me evitaban (...) todo esto fue un gran golpe para mí y ha quedado grabado en mi memoria desde entonces.

El retorn de milions de persones dels camps i de l'exili devia sorprendre a molts ciutadans soviètics, encara que la història oficial de la Unió Soviètica no ho mencioni. Com tampoc no menciona segurament el destí dels presoners de guerra soviètics capturats a Alemanya. Explica Lev Razgon (2006: "Dos jefes") que al seu camp hi arribaven persones que havien conegut els camps d'Alemanya occidental. Havien estat alliberats pels americans i els havien retornat al seu propi país. La rebuda havia estat espectacular. Els havien posat en vagon amb calefacció, adornats amb flors i eslògans, i a cada estació els esperaven noves rebudes. Van seguir així fins que van arribar a les profunditats del territori soviètic. Una vegada allà, van segellar els vagon, va aparèixer l'escolta i els antics presoners de guerra foren conduïts directament als camps de concentració, sense acusació ni termini. La periodista Montserrat Llor refereix també el cas de les russes alliberades que foren traslladades als gulags estalinistes: eren culpables d'estar vives, diu Montserrat Llor. Això sol les convertia en culpables d'haver col·laborat amb el nazisme. Nikolaus Wachsmann, historiador, afirma que entre la primavera i la tardor de 1945 van arribar desenes de milers de supervivents dels camps de concentració nazis als camps de filtrat i agrupament de la Unió Soviètica. Als presumptes covards, desertors i traïdors els van enviar immediatament al Gulag o a realitzar treballs forçats. "M'és molt difícil parlar d'això, recorda un supervivent ucranià de Dachau (...). Després de sobreviure als camps de concentració nazis, alguns dels nostres camarades van deixar la vida en aquelles mines" (Wachsmann, 2015: 682s.). Enfront d'aquesta situació, els qui es van escapar del càstig van optar per guardar silenci sobre la seva experiència als camps de concentració nazis.

Si els camps, tant els nazis com els soviètics, havien estat un infern, l'alliberament es va convertir per a molts en una odissea sense destí – sobretot pels supervivents dels camps nazis –, perquè el problema després de l'alliberament era tenir un lloc on anar. No servia de res ser alliberat si no es tenia on anar, en el sentit literal del terme. I els qui tenien un lloc físic on anar, moltes vegades havien perdut la resta de la família i de les amistats, de manera que es van veure obligats a refer completament la vida. Enzo Traverso (2001: 201) comenta el sentiment de Jean Amery, que parla de l'*exili permanent* en el que ell es trobava:

Tras Auschwitz no tenía ninguna posibilidad de recuperar una patria, un hogar, cualquier sitio donde sentirse en casa, pues Auschwitz había sancionado definitiva e irreparablemente la pérdida de su *Heimat*. Para el superviviente alemán o austríaco, la vida solo podía proseguir en forma de exilio permanente. Psicológicamente, la *Heimat* significaba un sentimiento de “seguridad”, la conciencia de estar en casa (...). Sin embargo, ya no podía sentirse en casa en el país que había producido Auschwitz. Solo quedaba una desgarradora nostalgia, la falta de una patria perdida donde sentirse en armonía con el paisaje y los hombres, y donde expresarse en su propia lengua fuese algo natural. Pero la comunicación ya no era posible, la lengua alemana ya no podía recuperar sus derechos tras haber sido desfigurada por la jerga de la LTI nacionalsocialista (...). Su lamento era el de un “sin patria”, de un judío alemán que, tras la tragedia, descubre que nunca ha poseído patria.

La mateixa sensació d'exili permanent és la que va experimentar també Victor Kravchenko (1949: ch. I), dissident soviètic exiliat als Estats Units, que intitula les seves memòries *I choose freedom*, on explica la paradoxa que representa la llibertat i l'alt preu que n'ha hagut de pagar:

Aquesta nit m'he convertit en un home sense pàtria, sense família, sense amics. Mai més no podré veure les cares o apretar les mans o sentir les veus de parents i amics que són carn de la meua carn i sang de la meua sang. És com si haguessin mort i, per tant, quelcom preciós ha mort en mi. Per sempre més hi haurà aquesta buidor en la meua vida, aquest terrible buit i aquesta mort adolorida.

Si no tens casa, si no tens pares, si no tens cap document d'identitat que digui qui ets, hi ha algun lloc on anar? Aquesta era la situació de molts "alliberats". És el que es preguntaven Rudi Rosenberg i Fred Weltzer: encara que tot hagués acabat, dins la seva ment no havia acabat res. Ni acabaria mai. Una persona que t'espera en algun lloc, escriu Antonio Iturbe (2012: & 32), és com una cerilla que s'encén en un camp a la nit. Potser no pugui il·luminar tota la foscor, però et mostra el camí de retorn a casa. El cas d'Helga Weis il·lustra a la perfecció el que sembla impossible de creure: va tornar de Mauthausen, amb la seva mare, el 29 de maig de 1945. Van arribar de nit, i l'endemà al matí els van dir que eren lliures i que podien anar a casa. Però no hi havia casa on anar, ja que el seu antic pis havia estat ocupat. Helga Weis (2013: "Prólogo") explica que va enterrar, d'aquesta manera, un capítol de la seva vida, però això només fou el principi. Començava una nova vida per a elles. El mateix que confirma el testimoni recollit per Lawrence Ress (2017: 523s.), un testimoni molt eloqüent sobre el sentiment de molts alliberats, que encara que tinguessin un lloc on anar, els resultava insuportable haver de viure amb aquells que havien permès el seu extermini:

Te diré por qué esto es traumático (...). Porque en el momento en que dije que éramos libres (...) pensé: "¿Y donde quiero ir yo? ¿Me queda algún sitio que ir? ¿Debería volver al lugar del que me echaron? (...). ¿Quien quiere vivir en un sitio en el que todo el mundo se quedó mirando mientras a los judíos les imponían un destino terrible? (...). ¿Y que otro lugar tengo yo en el mundo? (...). Porque un minuto antes de que comprendiera que soy libre y que puedo hacer lo que quiera, no había nada en el mundo que me interesara, salvo como echarme algo a la boca. Setenta años, y no lo he superado. No puedo superar esa maldad.

Certament que pel sol fet de poder tornar i d'estar viu hom ja es podia considerar afortunat, almenys més afortunat que d'altres que no havien tingut la mateixa sort. Però aquesta "nova" vida no era una vida, i es podia convertir en tan insuportable com l'anterior. "No estic viva – diu Mado, supervivent dels camps nazis –. La gent es pensa que els records es tornen borrosos, que desapareixen amb el temps, el temps al qual res no resisteix. Aquesta és la diferència: per a mi, per a nosaltres, el temps no passa. No difumina res, no erosiona res. No estic viva. Vaig morir a Auschwitz i ningú no ho veu" (Delbo, 2019: III: "Madó"). Insuportable per la impossibilitat que experimentaven els qui havien retornat per fer comprendre la seva experiència. "Com podrien comprendre-ho? – es pregunta Madó –. No han vist el que nosaltres hem vist. No han comptat els seus morts cada dia a l'alba, no han comptat els seus morts cada dia al capvespre, vam passar el temps comptant els morts. Ens hauria fet por comptar els vius. I per cada mort que comptàvem, no teníem ni recança ni llàgrimes. Un dolor extenuant. Només sentíem païra i ansietat". Insuportable per haver de viure una vida que no és vida, per la paradoxa que representa el mateix fet de viure, que desmenteix el que estan denunciant: "Que siguem aquí per explicar-ho és la negació del que diem". Insuportable, com diu Poupette, per la voluntat sobrehumana de reprendre la vida a la tornada. Tothom entén que es necessitava una voluntat sobrehumana per aguantar i tornar, però no per reprendre la vida un cop retornades, amb la qual cosa es van equivocar de ple. Ningú no pot imaginar la voluntat que vam necessitar aleshores, diu Poupette (Delbo, 2019: III: "Poupette").

Encara que haguessin tornat, es sentien com mortes, sentien que la seva veu es perdia perquè ningú no les escoltava o ningú no les sabia escoltar. Eren persones que formen part d'un altre món, i no podien entendre. No és només que els qui escoltaven no poguessin entendre, sinó que els qui expliquaven tampoc no eren capaços d'explicar allò

que no es podia explicar. Explicar no tenia sentit, però oblidar tampoc no era possible. Així ho diu el testimoniatge de Mado, recollit per Charlotte Delbo:

Els que ens estimen volen que oblidem. No entenen que és impossible, i, a més, que oblidar seria atroç. No és que m'aferri al passat o que hagi decidit no oblidar. Oblidar o recordar no depèn de si ho volem, encara que hi tinguéssim dret. Ser fidels a les companyes que vam deixar allà és tot el que ens queda. Oblidar és igualment impossible. Ni tan sols aquells de nosaltres que creuen haver-lo enterrat al racó més recòndit d'ells mateixos, ni tan sols aquells que afegeixen nous records o paletades per recobrir-lo, viatges, aventures, bogeries, qualsevol cosa: el passat no passa. El temps no passa.

Hi ha esdeveniments que no passen, sinó que duren, com diu Paul Ricoeur. Ho confirma, malauradament, Anna Novac (2010: 12) quan constata que, cinquanta-cinc anys després de la guerra, el seu testimoni no ha perdut actualitat. Una actualitat desconsoladora, afegeix.

Oblidar és tan impossible com explicar. No hi ha punt de trobada possible. La nostra llengua, diu Primo Levi, no té paraules per expressar la destrucció d'un home. Però, és que n'hi ha alguna que en tingui? ens podem preguntar. Hem tocat fons, segons Levi. Una condició humana més miserable no existeix ni es pot imaginar. Si parlem, diu Levi, no ens escoltaran i si ens escolten no ens entendran. Es pot donar un desencís més gran que aquest? Un desencís compartit per Denise Dufournier (1992: ch. VII) quan diu que no poden explicar res perquè per a això els faria falta "forjar nous mots per expressar idees, sensacions, sentiments que ells no experimentaran mai". Els mots no signifiquen el mateix per a uns i per a altres, encara que diguin el mateix. La nostra essència és, d'ara endavant, diferent de la seva. Entre ells i nosaltres no hi ha només una diferència de grau,

sinó de naturalesa. Poques expressions expliquen el desencís com aquests versos de Charlotte Delbo (2019: III: “Gilberte”):

Si tornes de la guerra o d'un altre lloc
quan és d'un altre lloc
inimaginable pels altres
que difícil és tornar

Si tornes de la guerra o d'un altre lloc
quan és d'un altre lloc
que no és cap banda
que difícil és tornar
tot s'ha fet estrany
a casa
mentre eres a l'altre lloc

Si tornes de la guerra o d'un altre lloc
quan ets d'un altre lloc
on has parlat amb la mort
que difícil és tornar
i parlar de nou als vius.

Si tornes de la guerra o d'un altre lloc
quan tornes d'allà
i has d'aprendre de nou
que difícil és tornar
quan has mirat la mort

amb la pupil·la nua
que difícil és aprendre de nou
a mirar els vius
de pupil·les opaques.

2. UNA REFLEXIÓ FILOSÒFICA SOBRE ELS TESTIMONIS DEL TERROR

Testimoniar en nom dels morts per aixecar-los l'única sepultura que perdura per sempre, la dels mots

Jacques Catteau, *Préface* a Luba Jurgenson

El nostre propòsit no consisteix únicament a descriure les experiències d'aquells que van sofrir el terror, sinó veure com el seu discurs pot i ha de ser englobat en una reflexió filosòfica que afecta la condició humana. Només així les experiències de terror seran plenament significatives per a tot ésser humà. Per aquest motiu, si fins aquí hem exposat les principals característiques dels testimonis, donant-los la paraula, ha arribat el moment de reflexionar sobre què significa ser testimoni, un concepte que no es refereix només als testimonis del terror, sinó a qualsevol altre tipus de testimoni. El lector, doncs, es trobarà amb un llenguatge i un estil diferents perquè s'imposa un cert rigor filosòfic, més conceptual i menys descriptiu que en els capítols anteriors.

Per abordar el sentit que té el concepte de testimoni, començarem per la definició que en dona el *Diccionari de la Llengua*. Segons aquest Diccionari, *testimoni* és la “persona que compareix a declarar davant la justícia el que ha vist o sentit, el que sap d'alguna cosa, que compareix a certificar la identitat d'algú, l'exactitud d'una declaració, etc.”, i, més endavant “persona que ha vist o sentit alguna cosa”. Podem considerar aquesta definició com un punt de partida del que hem d'entendre quan parlem del testimoni. El concepte de testimoni, tanmateix, engloba un camp semàntic molt més ampli. Es tracta d'un concepte polisèmic que hem d'analitzar en totes les seves modalitats –

d'una manera anàloga al que fa Paul Ricoeur (1977: 15-54) amb el concepte de Revelació - ja que cada modalitat de testimoni ens fa accedir a una visió de la realitat modulada pel mateix concepte de testimoni.

En el *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, referit per Henri Gouhier (1972: 63-74), André Lalande distingeix dos sentits del terme *testimoniatge*: 1) "Acte d'una persona (testimoni) que testifica un fet del qual ella n'ha tingut coneixement directe, o descrivint un objecte que ella mateixa ha percebut"; 2) "Text o contingut d'aquesta declaració". Aquesta definició de testimoni afegeix a l'anterior el fet que aquí el testimoni queda vinculat al contingut de la declaració, es tracti d'una declaració oral o escrita. És un matís important, ja que el testimoni, com veurem, es dona sempre en l'àmbit del discurs o en la instància del discurs, per parlar com Benveniste (Vinaty, 1972: 207-212).

Ara bé, l'acció de testimoniar troba la seva aplicació predilecta en l'àmbit de la justícia i en la institució judicial, i consisteix bàsicament a referir, per part del testimoni, allò que ell ha vist o sentit. En aquest àmbit, diu Claude Geffré (1972: 291-308), "només el testimoni auricular o ocular és un testimoni digne de fe". En tots els casos es tracta sempre d'un esdeveniment de discurs o de paraula: el testimoni ho és per allò que diu, no només per allò que ha vist o sentit. Dit altrament, hi ha testimoniatge, com diu Ricoeur (1972: 35-62), "quan es passa de les coses vistes o sentides a les coses dites". Si ho apliquem als testimonis del terror, podem dir que aquests ho són pels seus relats del que han vist o sentit; dit altrament, sense relat no hi ha testimoni. D'altra banda, el fet que el testimoniatge es doni en la institució judicial, implica que hi ha no només un testimoni relator, sinó que també hi ha un receptor del testimoni. Es dona testimoni davant d'algú, que és qui rep el testimoni. Per tant, només per l'audició del testimoni l'auditor pot creure o no creure la realitat dels fets que el testimoni refereix. El testimoniatge en tant que relat es troba així en una posició intermèdia entre una constatació feta per un subjecte i una

creença assumida per un altre subjecte sobre la fe del testimoniatge del primer. En el cas dels relats dels testimonis del terror, qui valida la veracitat del seu testimoniatge és el lector, que es constitueix d'aquesta manera en una mena de jutge per al testimoni, tal com va dir Primo Levi.

El sentit d'immediatesa del testimoni en l'esfera jurídica es complementa amb el sentit del testimoni en l'esfera ètica. Aquí, el testimoni "no és aquell que testimonia sobre esdeveniments reals en base a una experiència immediata, sinó és aquell que es fa portantveu d'una opinió personal o de veritats de les quals està convençut. En altres termes, el testimoniatge no serà ja l'expressió d'un *saber* experimental, sinó d'una fe", segons la descripció que en fa Strahmann. Aquest caràcter ètic del testimoniatge, que Claude Geffré aplica als testimonis de la Resurrecció, és corroborat pel que diu Enrico Castelli (1972: 23-34) sobre el sentit del testimoniatge referint-se al grec extrabíblic, que "reconeix el caràcter de testimoni a aquell que declara o professa convenciments".

La dimensió ètica eixampla el camp semàntic del testimoniatge ja que el testimoni no és el "contemporani" d'un esdeveniment, com en el cas del testimoni ocular o experiencial, sinó el referent d'una convicció que ell fa present, com és el cas de Kierkegaard mencionat per Jean-François Marquet (1972: 151-160). Els testimonis del terror, en realitat, podem considerar que participen dels dos sentits del testimoniatge que acabem d'esmentar, el del testimoniatge presencial – perquè són contemporanis del que va succeir – i el del testimoniatge ètic – perquè fan presents unes narracions *que no són creïbles*, encara que, a diferencia de Kierkegaard, ens trobem sempre dins del marc de la immanència.

La dimensió ètica i la dimensió lingüística són inseparables. Així ens ho deixa entendre la concepció del testimoniatge com a atestació de fets per la paraula, doncs el

testimoniatge és inseparablement “atestació històrica” i “esdeveniment de paraula”, segons l’expressió de Claude Geffré. Testimoniar és, en efecte, “fer venir a la paraula un esdeveniment que s’ha produït realment”. Però no es tracta d’una simple “repetició”, sinó que és sempre una “reproducció” de l’esdeveniment, la qual cosa no significa relatar purament i simplement l’esdeveniment, sinó promoure l’esdeveniment a una nova existència. Una reflexió sobre el testimoniatge, per tant, ens obliga a anar més enllà d’allò que Claude Geffré anomena “el positivisme de les paraules” o “el positivisme dels fets”. El testimoniatge humà és quelcom d’altre que la fotografia del que ha passat. Fent venir l’esdeveniment a la paraula, la paraula el recrea, li dóna una nova existència, com passa amb els testimonis de la resurrecció. En el testimoniatge la paraula fa advenir una veritat que no era allà (Vergote, 1972: 477-492). Podem dir, amb J.L. Austin (1982), que la veritat del discurs del testimoni no és de l’ordre del *constatatiu*, sinó del *performatiu*, ja que la paraula del testimoni és una acció, com diu Stanislas Breton (1972: 189-206). En el testimoniatge, per tant, és impossible fer abstracció de qui testimonia, ja que el testimoni es compromet en allò que diu. La seva paraula és *autoimplicativa* – citant encara Austin –, i de vegades en el grau més alt, és a dir fins a la mort. En el cas del testimoniatge religiós, per exemple, la comunicació no té per objectiu transmetre una informació, sinó “fer reviure experiències que les paraules tenen per funció de provocar”, segons diu Henri Gouhier. Aquest pensament és el que s’ha d’aplicar també als testimonis del terror, que en això coincideixen en el sentit que té la comunicació ètico-religiosa per a Kierkegaard. Els testimonis del terror tampoc no tenen per objectiu comunicar informacions, sinó comunicar la seva experiència i provocar així el reconeixement del lector. Segons el pensador danès, la comunicació èticoreligiosa no es pot ensenyar, ja que és irreductible a la ciència i s’ha de relacionar amb l’existència. El reconeixement de la veritat ètica i religiosa es

caracteriza per la *reduplicació* existencial d'allò que és reconegut com a tal, és a dir, donar testimoni d'allò que s'escriu o es predica (Kierkegaard, 2017: 1^a. lliçó).

Ens trobem, doncs, en un important canvi de sentit en el concepte de testimoni. El testimoni no és només aquell que refereix coses vistes o sentides de manera gairebé empírica, sinó que el testimoni és aquell que genera un discurs, fruit d'una experiència, que indueix els altres a seguir el seu testimoniatge. Podriem dir, paradoxalment, que la missió del testimoni no és tant avalar el passat com obrir el futur. El testimoni s'assembla més a un *narrador*, per utilitzar la figura de Walter Benjamin (2000), que fa reviure allò que narra, més que no pas un *cronista* que informa sobre el passat. El pas del pla estrictament judicial a un pla èticoreligiós ens ha ampliat el camp semàntic del concepte de testimoni.

Hi ha un breu relat de Borges – *El testimoni* – que explica l'agonia solitària, a l'Anglaterra cristianitzada, del darrer home que conegué el cristianisme. Amb el darrer testimoni desapareix el darrer subjecte que pugui respondre de la validesa del relat. “Una cosa o una infinitat de coses, conclou melancòlicament Borges, moren en cada agonia (...). Què morirà amb mi quan jo moriré? Quina forma patètica o insignificant perdrà el món? (...)”. En realitat, la figura del darrer testimoni és la de tot home, per breu que hagi estat la seva vida. Si sobreviu alguna cosa de la seva vida, serà únicament en l'ordre del discurs, de la “cosa dita”: només tindrà existència en el llenguatge, segons Borges. Nosaltres som testimonis de tot el que vivim, fins al punt que el nostre testimoniatge es confon amb l'acte mateix de la nostra consciència, com diu Maurice Nedoncelle (1972: 279-290). Hi ha un pensament de Pascal, citat per Walter Benjamin, que va en aquesta mateixa direcció: “Ningú no és tan pobre, diu Pascal, que no tingui res per deixar en herència”. Si més no, tothom deixa records que, tanmateix, no sempre troben hereus, diu Benjamin (2000: 136). Aquestes consideracions últimes ens introdueixen a la reflexió

filosòfica sobre el sentit del testimoniament. El relat del testimoni en sentit filosòfic s'ha de situar entre el "caos de l'oblit", on tot és igual, i "l'ordre del discurs", on tot és possible.

Tres són els filòsofs que s'han ocupat de manera explícita del testimoniament, segons Paul Ricoeur (1994: 83-103): Martin Heidegger, Emmanuel Levinas i Jean Nabert. Seria agosarat, segurament, llegir les seves filosofies des d'aquesta perspectiva, però no deixa de tenir una certa versemblança, ja que el testimoniament no és en cap d'elles un aspecte sobreafegit, sinó un element nuclear des del qual es pot proposar una lectura pertinent del seu pensament. Anem a veure, doncs, quin sentit té el concepte de testimoni per a cadascun d'ells.

El tema del testimoniament apareix de manera explícita, en la filosofia de Heidegger, en el capítol II de la secció II de *Sein und Zeit*, amb el títol "L'atestació pel *Dasein* d'un "poder ser propi" i de la resolució".

La pregunta per l'ésser en la filosofia de Heidegger es refereix sempre a allò que som en cada cas nosaltres mateixos, és a dir, al *Dasein*. El *Da-sein*, literalment l'*aquí de l'ésser*, és el lloc des d'on es planteja la pregunta per tot allò que és (1977: & 9). Existir, per al *Dasein*, vol dir tenir davant seu possibilitats per escollir, és a dir, maneres de *ser possible*. Aquestes maneres de ser possible només ho són des del fet d'existir, que Heidegger anomena *facticitat*. Sense *facticitat* no hi ha *existència* en sentit filosòfic. Ara bé, com experimenta el *Dasein* la seva *facticitat*? La *facticitat* del *Dasein* és definida per Heidegger com "l'estat de llençat" – *Geworfenheit*. Ens sentim llençats a l'existència: el

Dasein s'ha trobat llençat a l'existència, és a dir, s'ha trobat ja existint i estant ja entregat a la responsabilitat de l'existència (1977: & 45-66)¹⁹ sense ser-ne ell l'origen. Aquest és el punt de partida de la reflexió heideggeriana.

Alguns presoners dels camps de concentració han parlat també de sentir-se llençats a l'univers concentracionari, com hem vist per exemple en el cas de Jean Améry; una experiència que va transformar el seu propi jo, de la mateixa manera que va transformar també el jo de molts presidaris, com Semprún, Dufournier, Solzhehnitsyn, Delbo o Steinberg, per citar-ne només alguns. *Ser llençat a un camp de concentració*, és el mateix que “sentir-se llençat” a l'existència com diu Heidegger? Potser només en part. Segons Heidegger, l'existència sempre precedeix el *Dasein*. El *Dasein* no pot retrocedir, en cap cas, abans de l'origen de la seva existència, cosa que sí que poden fer els testimonis del terror. El que ha fet l'experiència del terror és transformar la seva pròpia autoconsciència, i això sí que forma part de l'autocomprensió que els testimonis tenen de sí mateixos, de la mateixa manera que el fet de trobar-se existint forma part de l'autocomprensió del *Dasein*.

El *Dasein* és en cada cas, segons Heidegger, la seva possibilitat. Existir vol dir elegir; i elegir significa decidir, per a la qual cosa hem de ser lliures. Elegint, el *Dasein* s'elegeix a sí mateix, elegeix guanyar-se o també perdre's. D'aquí que l'essència d'aquest ésser que és el meu sigui l'*existència*: la meua existència, no com un cas o exemplar del gènere ésser, sinó com el meu ésser, allò que jo sóc. Des del començament insisteix Heidegger en la responsabilitat que això representa per al *Dasein*. Responsabilitat que es troba a la base del testimoniatge, que no és altra que l'autenticitat de la seva existència. Per al *Dasein* existir és donar testimoni d'un “poder ser si mateix”.

¹⁹ Indiquem el conjunt dels apartats de *Sein und Zeit* on es troben les referències al testimoni.

El *Dasein* existeix escollint allò que vol ser, però no escolleix el fet de ser. Es troba sempre ja existint, en *estat de llençat* a l'existència. Es troba en *situació*, com diria Jaspers²⁰. Com que sempre ens trobem existint, la nostra existencia no és mai una existencia “en general”, sinó una existencia immersa en determinades possibilitats. Escollir vol dir sempre escollir una possibilitat i no escollir-ne d'altres. Escollint allò que vol ser, l'existència exclou al mateix temps, no només allò que no vol ser, sinó el “no ser” inherent a tota possibilitat en tant que possibilitat. Allò que volem ser encara no ho som, perquè és una possibilitat, però només existim si tenim davant nostre la possibilitat d'escollir. Un absurd, o una passió inútil, com diria Sartre (1943: II part): el *Dasein* és allò que no és i no és allò que és. Per a Heidegger (1977: & 31), en canvi, en la possibilitat o el “ser possible” hi entra un “no ser”, que és inherent a l'ésser en llibertat que és el *Dasein*. Això significa que el *Dasein* és “possible” entregat a la responsabilitat de si mateix.

La llibertat i la responsabilitat condueixen a l'angoixa. La llibertat del *Dasein* en la seva elecció fa patent l'angoixa de la mateixa elecció, perquè en l'elecció el *Dasein* es troba sol enfront de les seves possibilitats: només ell pot decidir. I no només això, sinó que la llibertat d'aquest ésser possible és a la vegada la seva responsabilitat (1977: & 40). Quan el *Dasein* pren a càrrec seu la responsabilitat de la seva elecció és quan existeix autènticament. Però el *Dasein* també pot conduir-se “contra la seva voluntat” en relació a les seves possibilitats; és a dir, pot ser impròpiament. Això succeeix quan el *Dasein* no escolleix, quan és arrossegat pel *man*, és a dir, pel *ningú*. És l'anonimat, allò que Kierkegaard (Brun, 1972: 494) anomenava la multitud: *la multitud és mentida*, deia Kierkegaard.

²⁰ Karl Jaspers parla en la seva filosofia de *situacions-límit*. Existir vol dir experimentar aquest tipus de situacions (*Philosophie II. Existenzerhellung*, Tercera part, 7).

Com es pot revertir aquesta situació? Fent prendre consciència al *Dasein* – a l'existència – del seu estat impropï o inautèntic, que Heidegger anomena “estat de perdut”. El fet de trobar-se a si mateix vol dir elegir per a “poder ser” un mateix. És l'adveniment de la consciència – *Gewissen* -, el contrari del *ningú*. Tenir consciència vol dir tenir “vocació”, és a dir, sentir-se cridat a realitzar allò que hom vol ser.

Tota vocació és una crida, però en aquest cas la crida ve d'un mateix, no de ningú altre. El *Dasein* se sent cridat, malgrat no hi hagi ningú que el cridi. Aquesta és la paradoxa de la filosofia de Heidegger: sentir-se cridat sense ser cridat per ningú. I en què consisteix la crida? La crida és vocació a comprendre, i comprendre la vocació és elegir. Què ha de comprendre el *Dasein*? Ha de comprendre que és *deutor* – que està en deute – malgrat ser lliure. La vocació és resposta a la crida d'un deute que el *Dasein* assumeix lliurement i responsable: el *Dasein* és deutor perquè es troba “llençat”, és a dir, no posat per si mateix en l'existència i, tanmateix, responsable de la seva existència. Existir per al *Dasein* vol dir prendre la responsabilitat de la seva existència sense ser-ne l'origen. Encara que ell mateix no ha posat el fonament de la seva existència, el fonament de la seva existència descansa sobre el seu pes. En la seva existència hem vist que el *Dasein* no retrocedeix mai més enllà el seu “estat de llençat”. És a dir, el *Dasein* que té la responsabilitat de ser “sí mateix”, no pot mai fer-se amo d'aquest fonament i tanmateix ha de prendre sobre si el fet de “ser fonament”.

Com pot existir el *Dasein* amb unitat enmig de les possibilitats del seu ésser? Només pot existir si aquest ésser és ell mateix enmig de les seves possibilitats essencials, si en cada cas aquest ésser sóc *jo*. En el fet de dir “jo” s'expressa el *Dasein* com a “ésser en el món”. Al fenomen unitari d'aquesta forma ho anomena Heidegger la “temporalitat” - *Zeitlichkeit*. La temporalidad es manifesta com el sentit de la cura pròpia. El *Dasein* s'ha de verificar – testimoniar – en l'elecció de les seves possibilitats en el temps, perquè elegir

possibilitats vol dir elegir allò que encara no és. Només així el *Dasein* pot existir autènticament i donar testimoni del seu jo. El temps es converteix en el *Da* del *Sein*.

Quin és el “jo” del que donen testimoni els supervivents del terror? Ells mateixos, com hem vist, diuen que el seu “jo” havia estat transformat, que no eren els mateixos abans o després de l'experiència concentracionària. Tot i així, els testimonis del terror poden recular fins abans del terror, però no poden retrocedir fins abans del seu origen. Del que són testimonis és de la transformació del seu “jo” a causa de l'experiència el terror i, d'aquesta manera, han col·locat el terror com un dels elements que formen part de la seva l'autocomprensió. No són només ells que es comprenen diferentment, sinó que la resta de l'espècie humana, per utilitzar l'expressió de Robert Antelme, també ha resultat afectada per la seva experiència. És un element equivalent als altres elements que Heidegger considera intrínsecs a l'autocomprensió de l'ésser humà? Es tracta d'una pregunta que té una difícil resposta. La contingència del terror no permet, segurament, posar-lo al mateix nivell que els altres elements descrits per Heidegger, com poden ser la lingüïsticitat, la historicitat, el ser-amb o la racionalitat. Però l'experiència del mal, del qual el terror n'és una mostra privilegiada, potser formi part d'una autocomprensió de l'ésser humà que no s'ha considerat sempre amb la deguda rellevància. Tal com deiem a l'inici del nostre estudi, la reflexió sobre el mal no és una reflexió *opcional*. Ara es pot apreciar millor el sentit d'aquella no opcionalitat.

Allà on Heidegger diu “jo” com a testimoni de la meua autenticitat, Levinas (2017, cap. 6) diu “sóc aquí per als altres” com a testimoni de la meua responsabilitat. Tan properes en aparença i tan distants en realitat són aquestes dues filosofies, com apunta Paul Ricoeur (1994). Properes per la seva defensa comuna contra la pretensió de

l'autoposició del subjecte: el *Dasein* es troba ja existint sense ser ell mateix el fonament de la seva existència, fonament enfront del qual es troba en deute segons Heidegger. Distants pel fet de ser afectat per la *irrupció* de l'altre. El subjecte es troba essent responsable abans que lliure en el cas de Levinas. Si la *Geworfenheit* de Heidegger podria ser considerada com l'*experiència originària* del *Dasein*, per utilitzar una expressió pròpia de Nabert, la *passivitat responsable* podria ser considerada com l'*experiència originària* del subjecte en el cas de Levinas: *passivitat originària* anterior a tot acte de consciència, acusació abans de tota decisió, segrestament com a ostatge abans de tota llibertat. Responsabilitat d'un deute no contret, que en el cas de Heidegger porta a la *nul·litat*, i en el cas de Levinas a l'un-per-l'altre.

Levinas aborda el tema del testimoni a *Autrement qu'être, ou au-delà de l'essence*, obra dedicada "a la memòria dels éssers més pròxims entre els sis milions d'assassinats pels nacionalsocialistes, al costat dels milions i milions d'humans de totes les confessions i de totes les nacions, víctimes del mateix odi de l'altre home, del mateix antisemitisme". *Ser altrament* significa, per a Levinas, "ser-per-a-l'altre"; significa un començament que no és començament perquè sempre me'l trobo ja començat, com el *Dasein* de Heidegger que es trobava sempre ja existint. És un començament "irrepresentable", més antic que el començament i que la llibertat.

El pensament filosòfic de Levinas s'insereix de ple dins de la tradició del pensament occidental, que té els seus orígens a Grècia. La proposta de Levinas no consisteix a negar l'herència d'aquesta tradició, sinó a mostrar-ne els límits i a reivindicar-ne el caràcter segon, recolzant-se en l'herència jueva. "Ser altrament" no significa negar la subjectivitat del subjecte, sinó donar un nou sentit a aquesta subjectivitat, que no depèn del concepte de l'essència, segons Levinas (1972: 101-110), sinó de la responsabilitat de la llibertat enfront de l'altre. Si Heidegger parlava de la responsabilitat del *Dasein* enfront

de si mateix, Levinas parla de la responsabilitat del subjecte enfront de l'altre. La subjectivitat del subjecte de la que parla Levinas no és ni un "jo pur", ni és "susceptible de generalització", és a dir, no és un "subjecte en general", sinó que es descriu com a passivitat, una "passivitat més passiva que tota passivitat" segons Levinas.

El subjecte, per Levinas, és "aquell a qui ningú no pot substituir", com el subjecte en l'estadi religiós en el cas de Kierkegaard²¹. Es tracta d'un subjecte vulnerable, és a dir, sense cap representació conceptual que el pugui resguardar, exposat a l'afecció, a la sensibilitat, a la matèria com a lloc propi de l'un-per-l'altre – el mode primer de la significació –, subjecte de carn i sang, home que té fam i que menja, entranyes en una pell i, per això, susceptible de donar el pa de la seva boca o de donar la seva pell. Així ho feu el presidiari José Alcubierre a Mauthausen. Diu Alcubierre que allà – a Mauthausen – és on va sofrir més des del punt de vista moral per les vegades que li feien pujar aquella escala infernal al seu pare. Un matí, explica Alcubierre, es va amagar entre els més de mil espanyols que hi havia i el seu pare no el va trobar. Ho va fer, segons explica, perquè el seu pare no l'obligués a menjar el seu trocet de pa (Llor, 2014: 119). Això "és arrancar el pa de la pròpia boca, alimentar la fam de l'altre amb el meu propi dejuni", com diu Levinas; justament el que feia el pare d'Alcubierre. El donar només assoleix el seu sentit ple "despullant-se de tot allò que és més propi que la possessió". El ser-per-l'altre no és representació conceptual, sinó gaudi o sofriment sensible. És passivitat del ser-per-l'altre que només és possible sota les formes de la donació del propi pa que jo menjo. Per a la qual cosa és necessari prèviament gaudir del propi pa, no amb la finalitat de tenir el mèrit de donar-lo, sinó per donar amb el pa el propi cor, per donar-se en l'acte de donar-lo.

²¹ Kierkegaard va assistir a les classes de Fichte a Berlín l'any 1843 amb l'esperança de trobar una resposta satisfactòria al hegelianisme, però no fou així. Al seu judici, el Jo de Fichte és un jo ventríloc, és a dir, buit d'humanitat, d'individualitat, d'existència.

Només un subjecte que mengi pot ser “per-a l’altre”. Estem als antípodes del subjecte transcendental com a únic portador de significació. La significació, l’un-per-l’altre, només té sentit amb éssers de carn i sang.

El subjecte, per Levinas, no és una realitat *constituent* sinó que és *constituïda*: és *passivitat originària*. El subjecte no és “activitat”, *haver de ser*, com diria Fichte, sinó passivitat, és a dir, responsabilitat. *Passivitat activa* m’atreveixo a dir, si aquesta expressió pogués ser considerada una paradoxa i no un oxímoron. La passivitat en Levinas no té res a veure amb el quietisme, sinó que es troba als antípodes de la posició ètica del Jo de Fichte en la qual el jo es posa com a tesi – afirmació – sense dependre de res d’altre que de si mateix. La passivitat responsable indica que allò que constitueix la subjectivitat del subjecte és la responsabilitat envers l’altre anterior a tota decisió. *Jo sóc* vol dir *jo sóc responsable*, segons Levinas. En altres termes, la responsabilitat no depèn de la meua decisió, sinó que és anterior. Ser subjecte vol dir *respondre* a l’altre. La responsabilitat constitueix la subjectivitat en la *resposta*, allà on ningú no em pot substituir, allà on jo sóc únic: sóc únic en el *dir* de la responsabilitat. Res no és únic, diu Levinas, a no ser el jo de la responsabilitat. No hi ha res que es digui jo, excepte el qui parla.

Cap saber no fonamenta aquesta responsabilitat envers el proïsme. És una responsabilitat enfront d’homes que ni tan sols coneixem.. Levinas anomena *obsessió* aquesta relació irreductible de la consciència; obsessió del rostre del proïsme que “em mira” sense deixar-me indiferent. L’obsessió és responsabilitat que no reposa en cap compromís lliure. Una responsabilitat que, efectuada sense elecció, instaura una vocació que va més enllà del destí egoista i limitat d’aquell que només és per a si i es renta les mans respecte a les faltes i les desgràcies que no comencen en la seva llibertat o en el seu present. Una obsessió responsable que engloba de ple les víctimes del terror, responenent a aquells que les neguen per escapolir-se’n. Aquest mode de respondre sense

compromís previ és la pròpia fraternitat humana anterior a la llibertat, l'única font possible de justícia. La justícia, segons Levinas, només segueix essent justícia en una societat on la igualtat de tots és sostinguda per la meua desigualtat, per l'excés dels meus deures sobre els meus drets. L'afirmació de si mateix és impossible de deslligar d'una responsabilitat amb els altres: "heus-me aquí" és el que constitueix la identitat del "jo". Això significa "ser-altrament", condició d'ostatge sense la qual no pot haver-hi en el món pietat, compassió, perdó ni proximitat.

La responsabilitat és una responsabilitat no escollida que correspon a una passivitat d'ostatge del "subjecte que s'acosta", acceptació en la fraternitat abans de tota llibertat. El proïsme em concerneix abans de tot compromís consentit o rebutjat. Estic unit a ell abans de qualsevol relació contractada. El proïsme no em concerneix perquè sigui reconegut com a pertanyent al mateix gènere que jo; al contrari, és precisament altre. La comunitat amb ell comença en la meua obligació. "Cadascú de nosaltres és culpable davant tots, per tots i per a tot, escriu Dostoievski, i jo més que els altres" (Levinas, 1972: 106). Un pensament – el de Dostoievski – que no està lluny de la regla d'or que trobem en l'Evangeli: "Feu als altres tot allò que voleu que us facin"²². La fraternitat amb el proïsme és una assignació irrecusable. És veritat, en aquest sentit, el que diu Robert Antelme en relació al nazisme, que no va poder fer que les seves víctimes no formessin part de la mateixa espècie humana que els perpetradors; com també és veritat el títol de l'encíclica contra el nazisme, mai feta pública però encarregada pel papa Pius XI, *Humani Generis Unitas* (Friedländer, 2009: II). Les paraules del poeta anglès John Donne (Razgon, 2006: 12) corroboren aquest pensament:

²² Mt. 7,12. L'evangelista Lluc diu: "Tracteu els altres tal com voleu que ells us tractin (Lc. 6,31).

La muerte de cada hombre me disminuye, pues formo un todo con la Humanidad. Así pues, no preguntes jamás por quien doblan las campanas. Doblan por ti.

La mateixa idea que expressa Tomas Halik (2014: cap. IX) quan parla del pensament de Levinas:

El gran pensador judío Emmanuel Levinas afirmó que Dios no se revela al hombre más que *en el rostro del prójimo*. La cara del otro está desnuda, es vulnerable..., pero precisamente por ello es un llamamiento, el único imperativo real que nos compromete, la autoridad incondicionada. Nos recuerda que estamos llamados a ser responsables del otro, que tenemos que hacernos cargo de la tarea a la que renunció Caín: ser guardián de su hermano. Precisamente en la responsabilidad está el sentido del amor. El hombre está llamado a responder del otro. Esta vocación es nuestro “ser elegidos” más propio, y esto vale para todos. Por ser el hombre llamado, le es confiada, sin que él decida sobre ello, la responsabilidad, y esto, además de todo y de todos: “la elección hace al hombre rehén de su hermano”. Aunque no carguemos con la responsabilidad por un mal cometido, no podemos pensar que no es asunto nuestro. El sentido de la elección consiste en que somos responsables de la suerte de los demás. La fe en Dios se manifiesta, según Levinas, en la obligación incansable para con los otros.

La responsabilitat sense compromís previ, sense origen, responsabilitat infinita de l'un per l'altre, sense que ningú pugui ocupar al seu costat el meu lloc de responsable, no em confereix una nova identitat com a únic escollit?, es pregunta Levinas. Es tracta d'una resposta a un deute contret abans de tota llibertat, abans de tota consciència, abans de tot present. Un deute diferent del “ser deutor” del *Dasein* de Heidegger, que no era deutor enfront de ningú, sinó només de la seva “existència llençada”. El deute contret pel jo abans de tota llibertat, segons Levinas, ho és enfront de tothom sense excepció.

La paradoxa d'aquesta responsabilitat consisteix en el fet que estic obligat sense que aquesta obligació hagi començat en mi. Allà sóc únic i ireemplaçable, únic pel fet de ser ireemplaçable en la responsabilitat. “Jo sóc tu, quan jo sóc jo” diu Paul Celan (Levinas,

2017: cap. IV). La responsabilitat no és *opcional*, perquè amb ella es constitueix la nostra llibertat. No som responsables perquè som lliures, sinó que som lliures perquè som responsables. No *escollim* ser responsables, sinó que ho som abans de tota decisió de la nostra llibertat. I ho som sense exclusió de ningú. Per això també, les víctimes del terror reclamen la nostra responsabilitat, malgrat que nosaltres no hi hem tingut res a veure. Elles són també “assumpte nostre”.

La responsabilitat s'expressa en el *Dir* que el subjecte adreça al proïsme, perquè *Dir* significa respondre a l'altre. És acostament a l'altre i, per això mateix, testimoniatge pel signe donat en tota proposició dita a l'altre. Cap *Dit* no recobreix la sinceritat del *Dir* ni li és adequat. *Dir* sense *Dit*, aparentment un parlar per no dir res, un signe donat a l'altre “simple com bon dia” (Levinas, 1972: 101-110), com el que fa Albin Straight en la pel·lícula *The Straight Story*, del director David Lynch. Albin Straight fa un llarg viatge per reconciliar-se amb el seu germà amb qui està enemistat i, quan arriba, li diu simplement *com estàs?* La passivitat del subjecte en el *Dir* no és la passivitat d'un “llenguatge que parla” sense subjecte, com era el cas de Heidegger - *Die Sprache spricht*. La responsabilitat envers l'altre és precisament un *Dir* abans de tot *Dit*. Un *Dir* que significa aproximar-se al proïsme, “acreditar-li significació”.

Sóc responsable abans que lliure, amb una responsabilitat que no es fonamenta en cap *imperatiu categòric* – segons la fórmula kantiana –, sinó en l'un-per-l'altre anterior a tota autonomia de la consciència. Una responsabilitat que no és esclavitud, sinó passivitat. Una pasivitat que, al marge de la consciència, no té començament, i que consisteix en la pre-original imposició del Bé, quelcom sempre més primitiu que qualsevol present i que qualsevol començament.

És com si estigués subjecte a una ordre abans de sentir-la. “Abans que em cridin, jo respondré”: una fórmula que s’ha d’entendre literalment segons Levinas. En acostar-me a l’Altre, sempre faig tard. El seu rostre em reclama abans que jo no vingui. “He obert... ell havia desaparegut”. Aquesta singular obediència a l’ordre de girar-se sense comprendre-la, aquesta obediència anterior a la representació, aquesta sotmissió anterior a tota promesa, aquesta responsabilitat prèvia a tot compromís és precisament l’altre-en-el-mateix: *Soi-meme comme un autre*, tal com diu el títol d’una obra de Paul Ricoeur.

El signe fet a l’altre és l’Infinit que *significa* a partir de la responsabilitat. De l’Infinit només hi ha testimoni, no tematització. El pensament busca tematitzar l’Infinit mantenint-lo en el llenguatge dintre d’allò *Dit*. Però l’Infinit no es deixa tematitzar. De l’Infinit – com del terror, podriem dir –, només hi ha testimonis. La tematització és indispensable perquè la significació mateixa es mostri, però és “traïció” que el filòsof ha de reduir. El *Dit* de la narració és una traïció necessària, inseparable de la subjectivitat del testimoni. Narració indispensable, que cap concepte no pot englobar. La narració és el gènere literari propi de l’experiència del terror perquè el terror és refractari a tot concepte que pretengués captar-ne l’essència. Només la narració pot donar raó d’allò que el subjecte ha experimentat, a costa d’una traïció necessària que li ha procurat l’accés a un sistema lingüístic. Per la paraula – pel *Dit* – dels testimonis, el terror formarà part per sempre més de la història dels homes. Però no hem d’oblidar mai que la paraula del testimoni és un *Dir* més que no pas un *Dit*. Abans de transformar-se en intercanvi d’informacions a través d’un sistema lingüístic, el *Dir* és testimoni. El *Dir* és signe donat a l’Altre, un *Dir* que sense dir cap paraula, significa. Com els empresidaris dels camps de concentració de la Unió Soviètica, que es reconeixien amb la mirada. Un *Dir* que, com a responsabilitat, és la mateixa significació de l’un-per-l’altre. El testimoni és humiliació i confessió. És despullament de la consciència, diria Nabert.

De l'Infinit només hi pot haver testimoni, diu Levinas. De l'absolut en podem reconèixer els testimonis, diu Nabert. El concepte de testimoni en la filosofia de Jean Nabert no prové de la responsabilitat irrecusable envers l'altre, com en Levinas, sinó del desig d'absolut que té la consciència de sí. Tant en un cas com en l'altre, el concepte de testimoni posa en qüestió les pretensions de la consciència de constituir-se en referència última de sentit. Allà on Levinas parla d'una *passivitat més pasiva que tota passivitat* com a alternativa a l'afirmació tètica del *jo* de Fichte, Nabert parla d'una *afirmació originària* que s'afirma en la consciència de sí però que procedeix al despullament d'aquesta mateixa consciència quan es troba enfront del testimoni de l'absolut.

La filosofia de Nabert és una filosofia reflexiva de l'existència que no té res a veure, però, amb l'existencialisme, sinó que té com a objectiu donar una significació de valor a l'existència a través de l'apropiació dels seus actes per mitjà de la reflexió. Aquesta apropiació de la que parla Nabert mai no pot constituir un punt de partida radical, perquè l'apropriació total del nostre ésser no és possible. Nabert considera que l'itinerari de la consciència comença sempre amb una *consciència en marxa*, segons l'expressió de Paul Naulin (1963), la consciència d'un jo que s'experimenta sempre com ja existint, tal com deia Heidegger. Això vol dir que la filosofia, per Nabert, és una reflexió de *segon grau* que té per base l'experiència que és insubstituïble. El significat de la filosofia consisteix a transformar la vida en la qual es recolza.

El mètode de Nabert troba una de les seves fonts principals en el pensament de Fichte (1971: 1^a. part; & 1r.), més concretament en la *Doctrina de la ciència*. El *Jo* de la *Doctrina de la ciència* de Fichte és, com hem dit, el principi absolut de tot coneixement. Nabert recull el pensament de Fichte considerant el jo com el principi absolut de tota activitat, com l'acte pel qual jo em capto a mi mateix amb una certesa absoluta. Això és el

que s'anomena, després de Fichte, posició *tètica* del jo, és a dir, que el jo no està condicionat per cap altre principi de posició. El seu acte de posició és absolut.

Aquest principi absolut de tota activitat del que parla Nabert només té una existència real quan s'afirma en una naturalesa. La naturalesa, en aquest cas, és el nostre cos. I la consciència només es pot afirmar en un cos, de manera que la nostra consciència, el nostre jo, és el producte de la seva activitat, d'allò que nosaltres volem que sigui o decidim que sigui a través dels nostres actes. Els nostres actes es converteixen en predicats del nostre jo. Ara bé, cap predicat no pot traduir completament l'afirmació del jo, perquè el "jo" és sempre més que la suma de tots els seus predicats.

Per tant, allò que anomenem el nostre "jo", no el captem mai de manera immediata, sinó que el captem només quan actuem²³. Els nostres actes i les nostres obres donen testimoni d'una afirmació o d'una traïció dels nostres actes interiors. L'experiència interior es situa a un nivell diferent de la simple realitat empírica: pretén expressar-se i realitzar-se en ella sense quedar-ne presoner (Nabert, 1943: 64). La filosofia de Nabert és un espiritualisme encarnat: no pot abandonar allò material, però tampoc no es pot accontentar només amb allò material²⁴.

En l'afirmació d'allò que jo sóc, en realitat hi ha sempre més del que jo afirmo. El meu ésser no es restringeix només a allò que jo realment sóc. Això és el que la reflexió posa de manifest, sobretot en l'aprofundiment de les experiències de la falta, del fracàs i de la solitud. És aquí on el jo descobreix que tals experiències no tindrien cap sentit sense l'*afirmació originària*, que és l'afirmació del principi que traicionen i revelen simultàniament

²³ Aquesta és la idea que Maine de Biran va aportar: hi ha una experiència de l'esperit, però és inseparable de la seva encarnació en el món sensible.

²⁴ *La philosophie réflexive* 19.04.15 / 19.06.2, dins *Encyclopédie Française* XIX, 1957.

els nostres actes. L’afirmació originària incita la consciència a retractar-se, és el principi de regeneració que desmenteix el fatalisme de la consciència: jo no sóc allò que manifesten les experiències de la falta, el fracàs i la solitud, sinó que em puc retractar i puc regenerar el meu jo. Un principi de regeneració que els testimonis del terror s’apropien – potser sense saber-ho – quan han d’emprendre la seva nova vida després de l’experiència dels camps. És possible, també, per als perpetradors apropiat-se aquest principi de regeneració del que parla Nabert? Només seria possible per un despullament de la seva consciència perversa.

Si cap dels predicats en els que el jo s’afirma no exhaureix l’acte mateix de la seva afirmació, significa que no hi ha cap experiència, per negativa que sigui, que pugui impedir al jo la seva possibilitat de regenerar-se. Aquí resideix la certesa de la meua afirmació: coincideix amb el principi d’una regeneració del meu ésser. A partir d’aquí el jo emprèn la conquesta de si mateix, d’“aproximar-se al seu ésser vertader”. És una experiència pràctica, existencial i original, que no pot fer-se derivar de cap altre lloc i que seria il·lusori pretendre traduir en relacions conceptuals.

L’afirmació originària de Nabert té un estatut comparable a l’estat de “sigut” de Heidegger, o a l’estat de passivitat responsable de Levinas. És a dir, l’afirmació originària no té l’origen en la consciència individual, sinó que aquesta se la troba, com el *Dasein* de Heidegger es trobava existint i el subjecte de Levinas es trobava responsable sense el seu consentiment. “El jo sóc, lluny de ser considerat com la posició autònoma d’un subjecte, escriu Nabert (1943: 61), no és res més que l’afirmació absoluta afirmant-se per l’acte d’una consciència que es converteix en consciència de sí, en el moment que descobreix que no és per si mateixa”. S’ha produït una inflexió. El jo ha descobert la seva finitud, ha descobert que ell no és l’origen de si mateix, i això el posa en relació a una

aspiració més profunda que ell mateix. L'afirmació originària es converteix a la vegada en una certesa i en una crida (Nabert, 1943: 26).

En què consisteix, doncs, l'afirmació originària? En el pensament d'un absolut que és copsat, al nivell de la reflexió, com a identitat del jo amb si mateix, però que és desmentit constantment per la nostra pròpia experiència. Així, el principi del nostre ésser és, en certa manera, negat per nosaltres mateixos quan testimoniem, per mitjà dels nostres actes, d'una inadequació del nostre ésser real amb el nostre ésser ideal. Prendre consciència de la imperfecció, de la limitació, de l'estat incomplet dels nostres actes reals, és prendre consciència, no només de si mateix, sinó també de l'absolut. Sembla aleshores com si l'existència humana fos incompatible amb la realització del desig que la constitueix en la seva interioritat; com si l'existència estés volcada a una contradicció insuperable, condemnada sense remei a buscar una salvació impossible, a menys que trobés exemples en la història – com el sacrifici o el perdó – que justifiquessin aquesta idea de l'absolut, és a dir, de la coincidència del jo ideal amb el jo real.

El subjecte es troba confrontat a actes i a éssers que sobrepassen radicalment allò que ell mateix es confessa incapaç d'assolir. “El subjecte ha de renunciar a pensar, escriu Nabert, que la seva llibertat, que podia tenir per absoluta, és el cim de la seva aspiració, des del moment en què aquesta llibertat es veu confrontada amb testimonis de l'absolut que sobrepassen radicalment allò que el subjecte com a tal és capaç de portar a terme”. “En aquest sentit, continua Nabert, o bé s'ha de renunciar a l'absolut, o bé admetre al mateix temps que pot haver-hi i que hi ha, en realitat, testimonis de l'absolut”.

La consciència, de fet, seria incapaç d'eleva-se per damunt de la subjectivitat si no estigués sol·licitada per accions o per exemples concrets. “Allò que és sens dubte impossible, escriu Nabert, allò que cap temptativa filosòfica es pot vanagloriar de fer, és

comprendre o interpretar l'*a priori* que ella anomena diví, sense recolzar-se, d'una manera més o menys clandestina, en idees, en sentiments aportats per una revelació històrica"²⁵. Amb altres termes, si l'absolut no ens fos manifestat, no estariem en mesura d'assolir-lo. Així, doncs, el testimoni ens fa assequible allò que per a nosaltres era simplement una certesa de la reflexió. L'absolut s'afirma, no només idealment en la consciència, sinó realment en els actes d'un subjecte que és reconegut com el seu testimoni.

Una metafísica del testimoni, tanmateix, no seria completa si no consideréssim el mode d'apropiació del testimoni absolut per part del subjecte que el reconeix. Ja que si bé és veritat que el testimoni apareix fora de nosaltres, la possibilitat de reconèixer-lo resideix, en canvi, en nosaltres mateixos. "Al que hi ha d'absolut en el testimoni, escriu Nabert, hi ha de respondre, per a què sigui testimoni absolut, un acte de la consciència que s'iguali, en tant que acte interior, a allò absolut del testimoni concret com a tal".

Una metafísica del testimoni només pot fundar-se en dos moments inseparables l'un de l'altre, però de cap manera reductibles l'un a l'altre. Aquests dos moments són l'*a priori* del jo pur i l'experiència del testimoni. Els dos moments es sol·liciten mútuament. L'*a priori* se sent obligat a dirigir-se a l'experiència per la confirmació de la seva aspiració, a la vegada que és sol·licitat per ella. Podriem dir que, "ontològicament", la tendència està al principi; encara que "cronològicament" tot comenci amb el trobament històric del testimoni.

Tanmateix, aquesta recerca, aquesta exigència de la consciència, només pot ser acomplerta quan ella ha efectuat el que en podriem anomenar una conversió, un desprendiment de sí. "Res no obstaculitza aquest reconeixement, escriu Nabert, si abans hem efectuat aquesta mutació interior". Aquesta mutació s'efectua per l'acte mateix de reconeixement del testimoni, ja que, reconeixent-lo, la consciència procedeix a la seva

²⁵ *La rencontre de l'Absolu: le témoignage*, dins *Les Études Philosophiques* 1962 (17).

abnegació. “Quant l’a *priori* ordena a la consciència buscar fora de sí mateixa, reconèixer fora de si mateixa, testimonis de l’absolut, que ella no podria recusar sense recusar-se a si mateixa, duu a terme una funció no menys important: ens obre a l’esdeveniment, ens invita a pensar que certs actes en el món responen o han respost efectivament a la idea que ens hem de fer de l’absolut tal com el concebem en l’afirmació originària”. El desprendiment és, doncs, l’acte pel qual afirmem predicats de l’absolut en un subjecte, al qual considerem com a testimoni de l’absolut. Confrontar el nostre ésser amb l’ésser portador de predicats divins és, en definitiva, afirmar en l’altre allò que hauriem de ser per nosaltres mateixos. Allò que hauríem de ser i no som ho afirmem de l’altre ésser. El desprendiment no és, de cap manera, un moviment vers la seguretat i el repòs, sinó que ens obliga a interrogar-nos i a reconèixer la distància infinita que, de fet, separa el nostre jo real del testimoni de l’absolut. Aquest és el desprendiment de la consciència al que s’haurien de sotmetre els perpetradors del terror, com indicàvem abans. La regeneració dels perpetradors només és possible si existeix el reconeixement de la seva perversió en el tracte a les seves víctimes. A la inversa del que succeeix amb els testimonis de l’absolut que inviten la consciència a igualar-s’hi, els testimonis del terror inviten els perpetradors a reconèixer en les víctimes la inhumanitat dels seus actes. Només un tal reconeixement podria originar el despullament – la conversió – de la consciència perversa i possibilitar la seva regeneració.

El discerniment del testimoni de l’absolut sempre va acompanyada d’ambigüitat, ja que no es presta a cap verificació objectiva que sigui de l’ordre de la prova o de la probabilitat. “Aquí no es tracta, diu Nabert, d’un control o d’una verificació objectiva (...) a la manera d’una demostració matemàtica o d’una prova judicial”. Des d’aleshores, la idea d’una prova que s’imposés universalment està condemnada d’antuvi. És en aquest sentit que s’ha d’entendre l’afirmació de Paul Ricoeur quan diu que “una filosofia del testimoni

només pot ser una hermenèutica, és a dir una filosofia de la interpretació” (...) ja que interpretar el testimoni “és un acte doble: un acte de la consciència de sí sobre ella mateixa i un acte de la comprensió històrica sobre els signes que l'absolut dóna de si mateix. Els signes que l'absolut deixa aparèixer de si mateix són al mateix temps els signes en els quals la consciència es reconeix”. Es tracta, per tant, de dues exegesis que conflueixen, l'exegesi del testimoni històric de l'absolut i l'exegesi de sí mateix. El testimoni històric de l'absolut només pot ser copsat en la contingència de la seva manifestació i s'ha de comprendre i d'interpretar enmig d'altres testimonis dubtosos o contestables. La manifestació de l'absolut, diu Ricoeur, comporta la crisi del fals testimoni.

Completem aquesta panoràmica filosòfica sobre el concepte de testimoni amb un model que prové de l'estètica teològica. Es tracta del testimoni que fa de mitjancer entre el visible i l'invisible i que Pavel Florenski ens proposa en la seva teoria estètica. *L'iconostasi* – obra de Florenski – ens parla d'una línia divisòria entre les realitats visibles i les invisibles que, a la vegada que separa aquests dos universos és també un nexa d'unió entre ells. El món visible i l'invisible, més que dues realitats diferents, ens presenten dues mirades diferents sobre una mateixa realitat. Aquest nexa entre el visible i l'invisible és també subratllada per Hans Georg Gadamer (2010: I Part: 2.c):

Lo sensible no es al fin y al cabo pura nada y oscuridad, sino emanación y reflejo de lo verdadero (...) porque el símbolo no es una mera señalización o fundación arbitraria de signos, sino que presupone

un nexo metafísico de lo visible con lo invisible. El que la contemplación visible y el significado invisible no puedan separarse uno de otro, esta “coincidencia” de las dos esferas, es algo que subyace en todas las formas de culto religioso. Y esto mismo hace cercano el giro hacia lo estético.

La vida de l'ànima, segons Florenski, ens ofereix un recolzament interessant per reflexionar sobre la frontera que uneix el visible i l'invisible. En primer lloc amb l'experiència del somni, però també amb les mirades espirituals de les coses que són les idees. Florenski es situa clarament en la perspectiva de les idees platòniques, complementada per la teoria de la *il·luminació* de sant Agustí i de l'*Itinerarium mentis in Deum* de sant Bonaventura.

Tenint en compte aquests precedents, Pavel Florenski (2016: I) descriu així la seva concepció de l'art:

Así, en la creación artística el alma se extasía fuera del mundo terrenal y asciende al mundo superior, palpa los números eternos de las cosas y, al saciarse, colmada de conocimiento, desciende de nuevo al mundo inferior. Y aquí, en este camino de descenso, en la frontera de entrada al mundo terreno, su botín espiritual se reviste de imágenes simbólicas, aquellas mismas imágenes que, una vez fijadas, darán como resultado la obra de arte. Porque el arte es el sueño que ha tomado forma corporal.

L'obra d'art és el nexa d'unió entre el món visible i l'invisible, un testimoni visible del món invisible. Si l'obra d'art no aconsegueix mostrar l'invisible, no és res d'altre que material sensible. Per això les icones “són representacions visibles d'espectacles misteriosos i sobrenaturals”, segons la definició de Dionís Areopagita (Florenski, 2016: 71). Si l'obra d'art no condueix més enllà d'ella mateixa, aleshores ni tan sols podem parlar d'obra d'art. Amb aquestes paraules ho expressa Natalia Timoshenko (Florenski, 2006: “Invitación a la lectura”):

Para Florenski, tanto la parte visible como la invisible son la misma cosa: el icono; de modo que si se le quitase una de ellas, dejaría de serlo (...) en la pintura de iconos se reconstruye el mundo invisible, aquello que es ininteligible a la razón. Florenski adopta la postura (...) de Platón, y prácticamente recurriendo al mismo lenguaje, devalúa el arte de tendencia realista, al que interpreta como un mero e innecesario intento de crear apariencias de las cosas naturales²⁶.

En coincidencia con la concepción de las artes plásticas sostenida por Plotino, concede un carácter trascendental al arte del icono y ofrece una profunda interpretación metafísica del mismo. El *iconostasio* es (...) una apología del arte del icono, al que considera el arte auténtico, pero a condición de que la imagen consiga mediante una forma externa y visible (...) llevar fuera de sí, conducir hacia lo invisible, hacia la belleza de lo inteligible (...). Para nuestro autor, el icono no es otra cosa que filosofía a través de la pintura.

No és cap casualitat que la tradició antiga anomenés *filòsofs* als grans mestres de la pintura d'icones, tot i que ells no havien escrit ni una sola paraula com a teoria abstracta. Il·luminats per la visió celestial, aquests pintors d'icones donaven testimoni del Verb encarnat amb els dits i amb les mans i filosofaven vertaderament amb els colors. Segons l'opinió de tota l'Antiguitat, el testimoniatge del món espiritual és filosofia. Per això els vertaders teòlegs i els vertaders pintors d'icones era anomenats també *filòsofs*.

El fet de considerar l'obra d'art com un testimoni la trobem també en l'àmbit de la filosofia hermenèutica, concretament en Hans Georg Gadamer. En efecte, Gadamer considera que en l'afirmació poètica hi ha una distància insuperable entre el món del poema i l'infinit que s'hi reflecteix, ja que en el poema l'infinit hi és present en la seva plena realitat. Es tracta d'una relació especial entre allò que és dit i l'infinit que, com a tal, és indicible. El poema, diu Gadamer (1972: 161-166), *steht*, és a dir, val com un testimoniatge. En aquest sentit, hom es refereix a una obra d'art com a un document o a

²⁶ Florenski oposa el naturalisme al simbolisme, perquè el naturalisme va de la realitat efectiva a la imaginació, mentre que el simbolisme encarna en imatges reals una realitat sublim.

un testimoniatge, car l'obra d'art és testimoniatge per la seva presència i no pas per la seva funció informativa, ja que aquests “documents” artístics són “ficticis”, és a dir, no reclamen cap autenticitat històrica.

Si l'obra d'art és un testimoni visible del món invisible, segons Florenski, els testimonis d'aquests testimonis, els pintors d'icones, ens donen les imatges de les seves visions. Així com el testimoni – el sant màrtir –, encara que sigui ell qui parla, no dóna testimoni de si mateix sinó del Senyor, de la mateixa manera també aquests testimonis dels testimonis, els pintors d'icones, no donen testimoni del seu propi art iconogràfic, és a dir, no donen testimoni de sí mateixos, sinó del mateix Senyor.

En el sentit estricte i exacte de la paraula, únicament els sants poden ser pintors d'icones. Els *ikonniki* no són simples artesans que pinten icones per a guanyar-se la vida – podrien pintar una altra cosa completament oposada –, no són simples tècnics del seu art. Per això, no tots els homes poden ser pintors d'icones. Hi ha d'haver una harmonia en els pintors d'icones. L'art és asceti, diu Florenski. L'asceta testimonia i demostra la veritat d'allò real, de l'autèntica realitat. I aquest testimoni queda escrit sobre el rostre de l'asceta. “Brilli així la vostra llum davant dels homes, per a què vegin les vostres bones obres i lloïn el vostre Pare que està en el cel” (Mt. 5,16), llegim en l'evangeli. “Les vostres bones obres” (*tá kalá érgá*), literalment “les vostres obres belles”, són revelacions portadores de llum i harmonia, pròpies de la persona espiritual; es tracta del rostre lluminós, bell, la bellesa del qual difon a l'exterior la “llum interna” de l'home.

El testimoni, però, no és un emissari, sinó justament això: algú que testifica en la realitat visible d'una realitat invisible, no pas com una realitat paral·lela, sinó com una dimensió no visible – espiritual – de la mateixa realitat. “El món espiritual, invisible, no està en algun lloc allunyat de nosaltres, sinó que ens envolta”, diu Florenski. El testimoni fa

present aquesta realitat en la seva vida i amb les seves obres d'art. Perquè allò invisible, precisament per ser invisible, resulta inaccessible – per sí sol – a la mirada dels sentits. No és casual que des de l'Antiguitat la saviesa popular hagi anomenat a aquests testimonis *àngels de la carn* perquè els testimonis estan al mateix temps en els dos mons i uneixen en sí mateixos la vida d'aquest món amb la de l'altre.

No és també el món del terror un món invisible que es fa patent en la veu dels testimonis?

Arribats al final d'aquest llarg itinerari sobre el concepte de testimoni, podem entreveure diversos sentits del que significa aquest concepte:

En primer lloc, el testimoni com a *relator*. El testimoni és aquell que relata allò que ha vist o sentit sense necessitat de sentir-s'hi autoimplicat. L'acte de testificar no és cap *self-involving act*, com diria Austin. Transmet el seu testimoniatge de manera neutre. Aquest seria el cas del testimoni judicial.

En segon lloc, el testimoni com a *narrador*. Aquí el testimoni reviu i fa reviure allò que explica, i per a això necessita estar implicat en la narració. No hi ha possibilitat de neutralitat. És el cas de Nicolas Leskov, referit per Walter Benjamin, o el cas dels testimonis del Ressuscitat, referits per Claude Geffré.

En tercer lloc, el testimoni com a *mitjancer*. El testimoni posa en relació el món visible i el món invisible, més que com a dos mons, com dues mirades sobre una mateixa realitat. És l'exemple dels pintors d'icones que ens ha descrit Pavel Florenski.

En quart lloc, el testimoni com a *responsabilitat*. El jo és testimoni de la seva autenticitat en el cas de Heidegger, de la seva responsabilitat envers l'altre en el cas de Levinas, de la desigualtat del jo pur al seu propi jo en el cas de Nabert.

Finalment, el testimoni com a *convicció i reduplicació*. Testimoniar vol dir aquí fer present una convicció. No donar *testimoni de*, sinó donar *testimoni a*. Aquesta seria la concepció de Kierkegaard i englobaria paradigmes històrics indiscutibles.

En qualsevol de les seves accepcions, el testimoniatge – com el símbol –, dóna a pensar i demana ser a interpretat. El que diu Paul Ricoeur sobre el testimoni de l'absolut ho podem extrapolar – *mutatis mutandis* – a la resta de testimoniats. La interpretació, en el cas del testimoni absolut, serà sempre una interpretació crítica. La qual cosa fa que el vincle entre testimoniatge i procés adquireixi tota la seva força. Cal decidir entre el fals testimoni i el testimoni veritable, entre el testimoni mentider i el testimoni fidel. No hi ha manifestació de l'absolut sense la crisi del fals testimoniatge, sense la decisió que resol entre el signe i l'ídol, deia Paul Ricoeur. El mateix podem dir sobre els testimonis del terror. Si en el cas del testimoni absolut s'ha de discernir entre el signe i l'ídol, en el cas dels testimonis del terror s'ha de discernir entre els veritables testimonis i els impostors, així com també s'ha de discernir entre la veritat històrica de la que són portadors i la veritat “estètica” que transmeten.

3. LA VERITAT DEL TESTIMONI: VERITAT HISTÒRICA I VERITAT ESTÈTICA

“No hi ha futur sense memòria” i qui no recorda esta condemnat a repetir els mateixos errors.

Jaime Vándor, *Una vida al caire de l'Holocaust*

Sempre que es parla de testimonis sorgeix la pregunta per la seva veracitat. No només en l'àmbit judicial, on el fals testimoni pot ser objecte de punició, sinó també en l'àmbit del coneixement i, per descomptat, en l'àmbit de la història. En el capítol XVI del llibre IV del *Ensayo sobre el entendimiento humano*, John Locke (1980) parla del *rol* dels testimonis en els graus de l'assentiment pel que fa als fonaments de la probabilitat en l'ordre del coneixement. La probabilitat, per a Locke, es pot referir o bé a *qüestions de fet*, accessibles a un testimoni humà, o bé a allò que està més enllà de l'evidència dels nostres sentits. La conformitat de l'experiència de tots els altres homes amb la nostra pròpia experiència produeix una seguretat que s'aproxima al coneixement; quan un testimoni inqüestionable i la nostra pròpia experiència coincideixen, es produeix confiança, diu Locke; i quan es dóna un testimoni honest es produeix un assentiment inevitable; en canvi, quan els testimonis contradiuen l'experiència comuna i quan els informes de la història i dels testimonis xoquen amb el curs ordinari de la naturalesa o entre ells mateixos, apareix la dificultat; finalment, com més remots siguin els testimonis tradicionals, menor serà el seu valor com a prova.

El recurs i la fiabilitat dels testimonis en la teoria del coneixement de Locke ens poden ser útils per a afrontar el recel dels historiadors pel que fa a les aportacions dels

testimonis en el cas de l'experiència del terror, ja que sovint les seves afirmacions han estat considerades contradictòries o poc fiables. Per dur a terme aquesta tasca, poden ser adequades les indicacions que dóna John Locke en el seu *Ensayo*. La qüestió que planteja la veracitat del testimoni que aquí ens interessa, però, no és tant la conformitat del seu relat amb els fets com la veracitat de la seva experiència, d'allò que el testimoni – i només ell – ha viscut en primera persona. És verídic allò que diu un testimoni només pel fet de ser-ho? La pregunta es pot plantejar com una disjuntiva: és fiable tot el que ens transmeten els testimonis, o més aviat hem de confiar en el que ens diguin els historiadors, que han contrastat la diversitat d'informacions i experiències dels propis testimonis amb altres fonts documentals? I en cas de dubte o contradicció, què hem d'escollir? Hi pot haver falsos testimonis? Com detectar-los? Preguntes, totes elles, pertinents i de no fàcil resposta. Per abordar-les, utilitzaré dos conceptes que, paradoxalment, no només no s'exclouen sinó que es complementen: el concepte de *veritat històrica* i el concepte de *veritat estètica*.

La primera forma que revesteix aquesta alternativa es manifesta quan contraposem la veritat que ens ofereix l'historiador a la veritat que ens revela el testimoni. Podria semblar d'entrada que la *veritat històrica*, la que ens proposa l'historiador, hauria de tenir primacia enfront de la veritat dels testimonis, com si la veritat històrica fos el fonament sobre el que s'ha d'edificar la resta de veritats dels testimonis. Aquest, però, és un plantejament dubtós. Perquè per a establir la veritat històrica del terror és imprescindible l'experiència dels testimonis, ja que és aquesta última la que ens transmet, per dir-ho així, l'essència del terror, sense la qual les fonts documentals estarien mancades de *vida*. El terror no és només una realitat factual, sinó que és sobretot una experiència viscuda que necessita, de manera insubstituïble, el relat dels testimonis. Les paraules d'Ehrenburg (2014: "Libro tercero") són reveladores:

No creo que el futuro historiador sea capaz de entender la época que nos ha tocado vivir sirviéndose solo de los periódicos, de las actas de las sesiones, de los archivos de las academias y tribunales. Tendrá que recurrir a la poesía.

Abundant en la mateixa direcció que Ehrenburg, Michal Grynzberg (2004: “Nota de los traductores”), editor de *Voces del gueto de Varsovia*, explica que va concebre aquest llibre com un contrapunt necessari al diari d'Emanuel Ringelblum, *Crónica del gueto de Varsòvia*, justament per privilegiar l'experiència personal i la història viscuda enfront del judici fred de l'investigador. I Germaine Tillon (1988: cap. 12) remarca que “fins i tot en el cas que estessim en possessió de la totalitat dels arxius dels camps, ens caldria recórrer als testimoniatges”. Ella mateixa en dóna els arguments: d'una banda, perquè qualsevol paperassa administrativa, per exacta i completa que sigui, és incapaç d'abastar totes les complexitats d'un esdeveniment viscut; d'altra banda perquè els arxius nazis han estat sovint falsificats intencionadament i el discurs nazi dissimula les realitats més terribles amb una terminologia en clau que cal comprendre. Trobem, finalment, el cas de Varlam Shalamov, reportat per Luba Jurgenson (2003: 25), quan diu que ell no escriu una “prosa documental”, sinó una prosa “nascuda d'un sofriment com un document”. Pola Glezer, supervivent del gueto de Varsòvia, corrobora l'afirmació de Shalamov: “Sóc un document històric que camina” (Grynzberg, 2004: 364).

El recurs al testimoni es fa, doncs, no només complementari, sinó fins i tot imprescindible per poder entendre correctament el sentit de la documentació que posseïm sobre el terror. I, tot i així, encara pot succeir que sigui insuficient, perquè “cap reconstrucció històrica no podrà mai aconseguir, per perfecta i omnicomprensiva que sigui, la veritat essencial dels camps”, com diu Jorge Semprún (1994: “La trompette de

Louis Armstrong”). Però no pas per culpa de l'historiador, sinó perquè “el relat del camp, tal com remarca Luba Jurgenson, refusa d'abandonar a la història allò viscut que el testimoni ha posat en escena”. Allò dit en el relat no queda exhaurit per cap saber històric. Tot el contrari, el testimoni se sent portador de quelcom que és únic i que no vol veure dissolt en l'explicació històrica. Roland Dulong (Jurgenson, 2003: 356) parla, en *Le témoin oculaire*, d'una “al·lèrgia a la hiostorografia” de part del testimoni, que seria, de fet, una al·lèrgia a l'explicació. Hi ha realitats que la història no pot explicar perquè neutralitza la interpel·lació del testimoni. Un text de Jorge Semprún (1994: cap. 10), ja citat anteriorment, es mostra altament revelador en aquest sentit:

He posat la meua mà sobre l'espatlla d'en Thomas; com qui passa un testimoni. Arribarà un dia, a no gaire tardar, en què ja no quedarà cap supervivent de Buchenwald. Ja no hi hauria més memòria immediata de Buchenwald: ja ningú no seria capaç de dir amb paraules vingudes de la memòria carnal, i no pas d'una reconstrucció teòrica, allò que hauran estat la fam, la son, l'angoixa, la presència engegadora del Mal absolut – en la justa mesura en què ha niat en cadascun de nosaltres, com a llibertat possible, l'olor de carn cremada dels forns crematoris.

Les visions de l'historiador i del testimoni, doncs, no són dues visions que es contraposen sinó que es complementen. Hem de procedir, però, a examinar de més a prop aquesta relació entre el testimoni i l'historiador tal com ha estat percebuda per alguns autors i pels mateixos testimonis, per veure a continuació com s'ha d'establir la relació entre el que hem anomenat veritat històrica i la veritat estètica.

Alguns autors han plantejat la conveniència de supeditar la veu del testimoni a la de l'historiador per considerar aquesta última més fiable. Un d'ells ha estat l'escriptor Javier Cercas (2014) amb el seu llibre *El impostor*, llibre on narra el cas del fals presidiari Enric Marco, que es feia passar per un supervivent dels camps nazis i que fou descobert per l'historiador Benito Bermejo just abans que es celebrés, a Mauthausen, el 60è aniversari de l'alliberament del camp. Enric Marco reconeixia que ell era pura ficció, però la seva impostura obeïa a una bona causa, que consistia a explicar que l'horror dels nazis no era fals, sinó que estava documentat, encara que ell fos un mentider que s'havia permès alterar una mica els fets. De vegades, segons Cercas, la mentida és necessària per arribar a assolir la veritat. Enric Marco ho havia fet, no per egoisme ni per vanitat, sinó per generositat i altruisme, per educar les noves generacions en el record de l'horror. Era un mentider que deia la veritat, segons la suggerent paradoxa de Cercas. La seva minúscula mentida va servir per difondre la veritat dels crims nazis, la qual cosa pot ser considerada com un atenuant de la seva condemna, segons Cercas. Es tractaria d'una confirmació palesa de la màxima que *el fi justifica els mitjans*. Cercas recolza la seva posició fent referència a diversos autors que han sostingut la "utilitat" de la mentida en vistes a finalitats més nobles, com serien Plató, Voltaire o Montaigne²⁷. Només Kant va mantenir la prohibició de mentir sense excepcions.

Enric Marco es presentava com un predicador de la veritat, una veritat que havia estat amagada, oblidada o ignorada. I Cercas considera, encertadament, que s'ha de desconfiar dels predicadors de la veritat, bàsicament perquè la veritat no necessita predicadors. Més aviat, quant més èmfasi es posa en la veritat, més sospites hi ha que es

²⁷ Plató, en la *República* parla d'una *mentida noble*; Voltaire, en una carta de 1736 al seu amic Nicolas-Claude Thieriot, li deia que una mentida és un vici només quan fa mal, però que és una gran virtut quan fa el bé; i Montaigne, que odiava la mentida, en un assaig defensava les *mentides oficials* formulades per al benefici d'altres (veure Javier Cercas, *El impostor*, pp. 184s.).

tracti d'una mentida. L'èmfasi de la veritat delata el mentider, de la mateixa manera que l'èmfasi de la valentia delata el covard. Tot èmfasi és una forma d'ocultació o d'engany, diu Cercas. La pregunta és per què Marco va poder triomfar amb la seva impostura. Segons Cercas, un dels motius que van fer possible el cas Marco fou la nostra relativa ignorància del passat recent en general i del nazisme en particular. Enric Marco va descobrir el poder del passat, i això el va fer decidir a canviar el seu. No és l'únic que ho ha fet. Com explica Norman Finkelstein (Cercas, 2014: 272):

Dado que el haber soportado los campos confiere una corona de mártir, muchos judíos que habían pasado la guerra en otros lugares se hicieron pasar por supervivientes de los campos. Aparte de ello, el otro motivo para esta impostura fue material. El gobierno alemán de postguerra pagaba compensaciones a judíos que habían estado en los guetos y en los campos. Muchos judíos se fijaron un pasado acorde con los requerimientos de este beneficio.

Ha existit, doncs, el que Peter Novick anomena la “sacralització de l'Holocaust”, unida a l'eclipsi dels testimonis del mateix Holocaust, la qual cosa ha convertit els testimonis en herois o sants laics. També s'ha de tenir en compte aquesta consideració per entendre plenament la impostura d'Enric Marco.

El cas Marco dona peu a Javier Cercas a parlar del que ell anomena el “xantatge del testimoni” (Cercas, 2014: 276):

No falla: cada vez que, en una discusión sobre historia reciente, se produce una discrepancia entre la versión del historiador y la versión del testigo, algún testigo esgrime el argumento irrefutable: ¿Y usted que sabe de aquello, si no estaba allí?.

El mateix passa amb Elie Wiesel, per a qui els supervivents dels camps de concentració nazis tenen més a dir sobre el que va passar allà que tots els historiadors junts, perquè només els que eren allà saben el que va ser allò; els altres, mai no ho sabran (Cercas, 2014: 276).

Javier Cercas fa un al·legat en favor de la història, necessari segons ell, perquè en un temps saturat de memòria, aquesta memòria amenaça amb substituir la història. La memòria i la història són en principi oposades: la memòria és individual, parcial i subjectiva; la història, en canvi, és col·lectiva i aspira a ser total i objectiva. La qual cosa no és impediment per a què Cercas afirmi, poc després, que la memòria i la història són també complementàries. La memòria, però, no és la història. Elie Wiesel té raó, encara que només sigui a mitges segons Cercas, perquè si bé els supervivents dels camps nazis són els únics que coneixen de veritat l'horror incalculable d'aquell experiment diabòlic, això no significa que entenguessin l'experiment. El testimoni, segons Cercas, només ha de respondre davant dels seus records, mentre que l'historiador ha de respondre davant de la veritat. I com que ha de respondre davant de la veritat, no pot acceptar el xantatge del testimoni.

L'obra de Javier Cercas suscita diverses consideracions que s'han de tenir en compte. En primer lloc, hi ha una certa identificació, o potser millor confusió, entre *mentida* i *ficció*. La ficció no és, com la mentida, cap tergiversació de la veritat, sinó una recreació artificial de la realitat per tal de mostrar una veritat que, d'altra manera, seria més difícil o impossible de mostrar. Segons Wolfgang Iser, la ficció no és el contrari de la realitat, sinó que la ficció organitza la realitat per a què pugui ser comunicada²⁸. El mateix Cercas reconeix que allò espantós no és la mentida, sinó la veritat. Quan un autor acudeix a la

²⁸ Per a Wolfgang Iser, el més important d'una obra d'art no és el seu significat, sinó l'efecte que produeix. El valor d'una obra d'art està en allò que sigui capaç de suggerir

ficció, no és per mentir, sinó per dir de manera més adequada la veritat, perquè la millor manera de dir la veritat no sempre és la simple descripció objectiva, sinó molt sovint la creació poètica.

Així ho entén Parrau (1995: cap. VIII) quan diu que el treball de la ficció és aquí, exemplarment, presentació d'allò veritable. També Shalamov considera que la ficció és un mode de coneixement, el mitjà d'una exploració de la realitat mateixa teixida d'imaginari (Parrau, 1995: 197).. Jorge Semprún, per la seva banda, insisteix en què la realitat té necessitat d'invenció per a esdevenir veritable, és a dir, versemblant. La ficció aconsegueix la convicció, l'emoció del lector. La ficció, diu Semprún, ajuda "la realitat a semblar real, la veritat a ser versemblant". Cercas (2014: 23) cita Barroso per justificar la llicència que té el novel·lista per a mentir, llicència que no tindria el testimoni. Una apreciació discutible, ja que el novel·lista té llicència per crear ficció, no per mentir; la ficció no té res a veure amb la mentida. El mateix Cercas abunda més endavant – no sense causar certa sorpresa – en defensa de la ficció com un camí d'accés a la veritat, referint-se a *La decadencia de la mentira* de Wilde:

Mentir, contar cosas hermosas y no verdaderas, es el auténtico objetivo del arte,

i a Orson Welles que declara al final de *F for Fake*:

Nosotros los mentirosos profesionales, esperamos ofrecer la verdad; me temo que el nombre pomposo que tiene es arte.

Fins i tot al·ludeix a Picasso quan diu que:

El arte es una mentira; una mentira que nos hace ver la verdad.

De manera que quan Vargas Llosa parla de *La verdad de las mentiras* no està fent res més que acollir-se a una llarga i il·lustre tradició de dissidents. “Sólo con la novela puede llegarse a la verdad”, va escriure Stendhal, i gairebé ningú no dubta que les ficcions proposen una veritat (Cercas, 2014: 203).

En segon lloc, afirmar que la memòria i la història són oposades perquè una és individual, parcial i subjectiva, i l'altra col·lectiva i objectiva és formular un judici, com a mínim, temerari, si no equivocat. Les paraules de Germaine Tillion posen en evidència la no neutralitat del testimoni directe dels camps, en el sentit que cap deportat no va veure mai el règim concentracionari com un “espectador” indiferent. No hi ha testimonis sense “parti pris”, diu Tillion, per a qui viure i actuar sense prendre partit no és concebible, ja que no hi ha veritables indiferents ni veritables neutres, sinó només éssers que, per manca d'experiència, es creuen neutres. L'experiència és un patrimoni secret, molt difícilment comunicable. Aquesta no neutralitat dels testimonis, de la que parla Tillion, també pot ser aplicable a l'historiador, encara que en un sentit diferent. L'historiador ha de ser neutre en el sentit de no menystenir cap de les parts, siguin fonts documentals o testimonis. Però l'historiador no és neutre, ni pot ser-ho, en el sentit de no veure la història des de cap punt de vista. L'historiador no pot estar situat en una mena de *no lloc* des del qual observaria la història amb objectivitat i imparcialitat. Aquest *no lloc* no existeix, com ens recorda Gadamer (2010: II Part: II.2.c) en la seva teoria hermenèutica. Segons el filòsof alemany, “mai no es podrà pretendre que el gran llibre de la història del món es trobi desplegat

davant de cap lector, com tampoc mai no es podrà pretendre que un lector llegeixi *simplement* allò que diu el text. El qui llegeix el text pertany també al text que entén o interpreta”. I això que val per al lector val també per a l'historiador. El testimoni relata allò que ha viscut, no només allò que ha vist, i l'historiador no es pot limitar a ser espectador de la veritat relatada pel testimoni, seguint el que diu Henri Gouhier (1972: 63-74).

La memòria del testimoni i la tasca de l'historiador són complementàries, afirma sorprenentment Cercas, no excloents. Es fa difícil sostenir que Cercas pugui afirmar a la vegada la complementarietat i l'exclusió d'ambdues. Finalment, pretendre que la història respon davant la veritat i el testimoni només davant de si mateix és ignorar que la veritat de la història no constitueix cap certesa incontestable, com en el cas de les ciències de la naturalesa – que poden reconstruir i comprovar indefinidament les seves hipòtesis i els seus experiments –, sinó que és de l'ordre de la probabilitat com deia Locke. La història no pot repetir els fets succeïts, sinó només explicar-los o comprendre'ls amb les fonts de què disposi.

De tota manera, la veritat del testimoni i la veritat de la història són veritats incommensurables. I són totes dues legítimes. La història pretén establir la veracitat dels fets, mentre que el testimoni ens ofereix la veracitat de la seva experiència. Si considerem que només hi ha *una* veritat històrica més probable que les altres, hi pot haver *tantes* veritats d'experiència com testimonis. La veritat de la història i la dels testimonis es troben en nivells diferents. Per això haurem d'establir el que hem d'entendre per veritat estètica per comprendre el que significa la veritat dels testimonis del terror, que no es contraposa a la veritat històrica, sinó que n'és el complement. Unes paraules d'Anna Novac (2010: 36) subratllen aquesta complementarietat:

Si nos ocurriese un accidente, a mi cuaderno o a mi, se perdería una expresión, y sería una pena. Le habría podido resultar útil a un historiador; a menos que nuestra historia se quede sin testigos, como un agujero en el tiempo, o como algo tan increíble que ningún testimonio valdría para nada.

Una altra autora que ha plantejat la discordança entre el testimoni i l'historiador és Annette Wieviorka (2013). Segons Wieviorka, els historiadors han escrit poc a partir dels testimoniatges dels supervivents del genocidi nazi, perquè no se'n refien gaire. Poca cosa es pot salvar del testimoni dels camps de concentració, sosté Wieviorka, ja que els testimonis dels camps no són capaços d'informar dels fets des d'una perspectiva positiva, però sobretot són incapaços d'induir un relat conforme a la història. Wieviorka qüestiona també la concepció de la història posada en pràctica per Daniel Goldhagen (2008), que privilegia el sentiment i l'emoció enfront del pensament i la intel·ligència. Citant Marc Bloch, Wieviorka recorda que l'enemic satànic de la veritable història és la "mania del judici", quan l'imperatiu categòric de l'historiador hauria de ser comprendre i explicar, no dur a terme judicis peremptoris. Té raó Wieviorka quan contraposa la concepció de la història a la simple iuxtaposició de testimonis que pretén substituir o eliminar el relat històric. Michel Barenbaum i Steven Spielberg aspiren, segons Wieviorka, a la substitució de la història pels testimoniatges, els quals serien els protagonistes de la vertadera història. El recull de testimoniatges en format audiovisual convida a una revolució historiogràfica, una revolució feta possible per la tecnologia moderna. D'aquesta manera, sostenen Barenbaum i Spielberg, la història seria restituïda als seus autors veritables, als qui de fet pertany: els actors i els testimonis que l'expliquen en directe, per avui i per demà.

Tenint en compte aquests plantejaments, l'historiador es troba, segons Wieviorka, en una situació d'indefensió total enfront del testimoni del deportat, perquè l'historiador no pot qüestionar l'experiència del deportat. Es troba com paralitzat enfront del sofriment que

manifesta el relat del supervivent. Wieviorka no posa en qüestió el dret absolut de la memòria que té cadascú, però aquest dret pot entrar en conflicte amb l'imperatiu de la tasca de l'historiador, que és la recerca obstinada de la veritat. L'historiador entén que aquesta juxtaposició d'històries no constitueix cap relat històric, sinó que més aviat l'anul·la. I, de fet, és cert, perquè una simple juxtaposició de relats no constitueix cap argument històric. Tanmateix, la veritat del testimoni rau en la informació que pugui donar amb el seu relat, ni en les possibles contradiccions que pugui tenir, ni tant sols en la visió subjectiva que pugui aportar. La veritat del testimoni rau en la subjectivitat insubstituïble de la seva experiència, no en l'objectivitat de les dades. Aquesta és l'aportació irrenunciable del testimoni.

Així doncs, ens trobem enfront del dilema que hem mencionat abans entre la *veritat del testimoni* versus la *veritat de l'historiador*. Com he dit al començament, l'error seria considerar aquest dilema com a irresoluble i mantenir, eventualment, l'establiment d'una *dobla* veritat, la del testimoni i la de l'historiador, com a veritats irreconciliables. Aquesta tessitura seria, al meu entendre, la més empobridora, perquè no faria justícia ni a l'una ni a l'altra de les *dues* veritats. La postura més pertinent, des del meu punt de vista, és considerar que tant la història com el testimoniatge ens mostren dues veritats necessàries i complementàries, de manera que obviar una de les dues o contraposar-les perjudica tant l'una com l'altra. Per això examinarem, en primer lloc, com s'ha d'establir la *veritat històrica* dels testimonis del terror, per veure a continuació el que hem d'entendre per allò que he anomenat *veritat estètica* referida als testimonis.

La tasca d'esbrinar la veritable història dels camps i la veracitat del que en diuen els testimonis és una tasca difícil des del punt de vista historiogràfic, no només pel que signifiquen les pèrdues documentals que s'han produït, sinó també per la recepció crítica que s'ha de dur a terme d'allò que exposen els testimonis, malgrat que molts d'ells afirmen que només diuen la veritat i només s'atenen als fets. Eugenia Guinzburg (2005: "Epílogo"), per exemple, afirma de manera contundent que ella no ha escrit res més que la veritat, que en cap moment no ha mentit ni ha silenciats res voluntàriament, convençuda que la veritat es justifica a si mateixa. Covenciment compartit per Solzhenitsyn (2007: AG III: 7a. part: cap. 1) quan diu que, tard o d'hora, s'acaba explicant tota la veritat sobre els esdeveniments de la història. Anna Novac, per la seva banda, afirma amb contundència que en els seus escrits només hi ha un "amo", que és el fet, i que ella no és res més que una "escriba" al seu servei. Qualsevol pensament que no s'atingui a aquesta regla sobra. Novac considerava la seva vida real com una "criada" que proveïa la seva vida "formulada". Dufournier (1992: "Avant-propos"), per citar un altre exemple, es nega també a donar cap conclusió ni cap judici en la seva obra, sinó que es limita simplement a exposar els fets.

Al costat dels testimonis mencionats, en trobem d'altres que, tot i no renunciar a la veracitat dels seus relats, tenen dubtes raonables. Primo Levi (2005: "Examen de química"), per exemple, assegura que ni ell mateix està convençut que aquelles coses hagin succeït de veritat. Una cosa semblant opina Nadiehzda Mandelstam (2012: "La data de la mort"):

En la majoria de casos, els presoners recorden malament les dates. Enmig d'aquella vida monòtona i demencial el temps els balla (...). Els rumors sobre la seva mort tampoc no demostren res: als camps només es viu de rumors (...). Ningú no sap res. Ningú no sabrà res, ni els de darrere dels filats espinosos, ni els de davant. En la terrible barreja de cossos, en l'amuntegament dels camps, on els

cadàvers amb una placa penjada al peu jeuen al costat dels vius, mai ningú no podrà aclarir res (...). En el seu deliri febrós, els màrtirs dels camps no distingeixen el temps, no diferencien la realitat de la ficció. Els relats d'aquests homes no són més dignes de fe que qualsevol altra narració sobre el calvari. I els pocs testimonis que queden (...) no han tingut la possibilitat de fer cap treball de recerca i d'analitzar *in situ* els pros i contres.

Germaine Tillion ens recorda que “hi ha mil camps en cada camp de concentració” i que, per a alguns, allò que no els afectava immediatament no existia. I Charlotte Delbo afirma que tot i no estar segura que allò que hagi escrit sigui “veritat”, sí que és “verídica” (Strebel, 2005: 15: 29 / Tillion, 1988: 187). I acabem recordant el que diu Ehrenburg quan indica fins a quin punt poden ser discordants els relats dels testimonis d'un o altre esdeveniment. Podem constatar, doncs, que no és fàcil establir la veritat dels camps de concentració ni la veracitat dels relats dels testimonis, però aquesta és la tasca de l'historiador, sense la qual no seria possible establir cap mena de veritat històrica sobre els camps.

Malgrat les nombroses fonts documentals que encara posseïm del genocidi nazi, hem de tenir en compte que moltes de les proves materials dels exterminis massius dels camps nazis foren destruïdes. Molts arxius dels *Lager* van ser cremats durant els últims dies de la guerra, la qual cosa, com reconeix Primo Levi, constitueix una pèrdua irreparable. També sabem que els comandaments de la SS van intentar evitar que quedés cap testimoni. Aquest era el sentit de les anomenades “marxes de la mort” que van tenir lloc al final de la guerra. Els presoners van ser obligats a abandonar els camps de concentració sense saber moltes vegades on anaven, simplement per no caure en mans de les forces d'alliberament. Poc importava que els presoners morissin pel camí; l'objectiu era que no expliquessin res, com ens recorden, entre d'altres, Primo Levi o Robert Antelme. El mateix va succeir amb la caiguda de Viena a mans de l'Exèrcit Roig, on els

membres de la SS van emprendre l'aniquilació de presoners i van cremar tots els documents possibles. Era necessari i urgent no deixar cap prova, tal com explica Montserrat Llor (2014: cap. 3).

Malgrat totes aquestes pèrdues irreparables, són relativament nombrosos els documents dels camps nazis que s'han conservat. És el cas de la documentació referent als espanyols del camp de Mauthausen, guardada per alguns presoners espanyols que treballaven a l'administració del camp, o la gran quantitat de fotografies, també de Mauthausen (Roig, 1980: 3a. part: III). Conscients de la importància d'aquests documents, aquests homes, amb gran astúcia i risc, van anar guardant un duplicat de totes les fitxes dels espanyols. Una cosa semblant va passar amb les fotografies. El nombre de fotografies conservat de Mauthausen no només és gran, sinó que en bona part es refereixen a algunes de les activitats més comprometedores per als SS responsables d'aquell camp (Bermejo, 2015: 3.3).

De tota manera, pretendre escriure la història de la deportació només a partir dels documents és una tasca plena de dificultats, com ja hem vist que havia assenyalat encertadament Germaine Tillion, entre altres. A les destruccions sistemàtiques que van dur a terme els nazis, s'hi ha d'afegir l'estat de dispersió en què es troba la documentació existent. Primo Levi (2005: "Els enfonsats i els salvats") comparteix el punt de vista de Tillion i afirma que la font essencial per a la reconstrucció de la veritat dels camps està constituïda per les memòries dels supervivents, encara que aquestes memòries hagin de ser llegides amb ulls crítics, ja que la condició dels presos no era el millor observatori per adquirir una visió de conjunt del camp:

Per a un coneixement dels *Lager*, els mateixos *Lager* no sempre eren un bon observatori: en les condicions inhumanes a què estàvem sotmesos, era rar que els presoners poguessin arribar a tenir una visió de conjunt del seu univers. Podia passar que els presoners, sobretot aquells que no entenien l'alemany, no sabessin ni en quin punt d'Europa era el Lager en què es trobaven, i en què

havien arribat després d'un viatge extenuant i tortuós en vagons segellats. No coneixien l'existència d'altres *Lager*, potser a pocs quilòmetres de distància. No sabien per a qui treballaven. No entenien els significats de determinats canvis imprevistos de condició i dels trasllats en massa. Envoltat per la mort, el deportat sovint no estava en condicions de valorar la magnitud de la matança que es duia a terme davant dels seus ulls. El company que un dia havia treballat al teu costat, l'endemà ja no hi era: podia ser al barracó contigu, o fora del món; no hi havia manera de saber-ho. Se sentia dominat, en definitiva, per una enorme estructura de violència i d'amenaça, però no se'n podia fer una imatge perquè els seus ulls estaven fixos a terra per la necessitat de cada moment.

Amb modèstia i humilitat, Levi subratlla els paranys en els que pot caure la memòria dels supervivents, ja que no només s'ha de tenir en compte que la memòria esborra o modifica els records, sinó sobretot que aquests són forçosament subjectius, parcials i limitats. Tot i que insubstituïbles, són totalment insuficients. La condició de *Häftlinge*²⁹ no els permetia assolir una visió global de la realitat dels camps (Traverso, 2001: cap. VII). Com admet Anna Novac, ella només fou un testimoni parcial. D'una manera semblant es manifesta Solzhenitsyn quan diu que tota aquesta història és superior a les forces d'una sola pluma. Ell afirma que només va poder veure l'Arxipèlag a través d'una "finestreta", no des d'una torre d'observació. Ara bé, tot i ser limitat, comenta Solzhenitsyn (2008: AG II: 3a. parte), no s'ha de menystenir cap testimoniatge, perquè "n'hi ha prou amb una sola glopada per conèixer la salabor del mar". De fet, els supervivents que queden tenen records cada vegada més borrosos i distorsionats. I encara, no podem oblidar que els supervivents són els "privilegiats" dels camps, no els que han sofert les pitjors conseqüències del terror. Avui es pot afirmar, escriu Primo Levi, que la història dels *Lager* ha estat escrita gairebé exclusivament pels qui, com ell, no han arribat fins al fons. Els millors historiadors dels *Lager* han sorgit, per consegüent, entre els contadíssims casos que han tingut l'habilitat i la sort d'arribar a un lloc d'observació

²⁹ *Häftlinge*: detinguts o presoners dels camps.

privilegiat. Per totes aquestes raons, conclou Primo Levi, la veritat sobre els *Lager* ha anat sortint a la llum a través d'un "camí llarg" i d'una "porta estreta". El cas d'Ella Lingens Reiner (2015: cap. 3) és, en aquest sentit, prou eloqüent. Ella mateixa explica que un presoner del camp de Dachau li va dir una vegada, després de l'alliberament, que ella no podia saber el que realment significava el camp perquè havia treballat a l'hospital des del primer dia. A la qual cosa ella li va respondre que, en part, tenia raó. La seva experiència era individual, era la part de la veritat que ella podia explicar, i que d'altres que estaven en el mateix camp al mateix temps que ella podien haver vist i sentit coses diferents i, amb igual justificació, podien explicar el que era veritat per a ells. De fet, l'experiència de vida podia variar completament segons el *block* en el que hom es trobava, explica Tillion. Wagenstein (2014: "Quinto libro de Isaac": & 10) abunda en el mateix sentit quan diu que "cadascú veu la seva veritat amb l'ull de la seva experiència". Per aquest motiu, els records i les reflexions sobre els camps de concentració – sobretot dels soviètics – són tan variables i contradictoris. Helga Weiss (2013: "Entrevista con Helga Weiss") també té aquesta opinió: hi ha moltes obres escrites sobre els camps, però no totes són bones, fins i tot n'hi ha de molt dolentes. Hi ha informació falsa, coses que no van succeir o que ni tan sols van poder succeir. Cada llibre o cada pel·lícula porta una experiència personal o una vivència de l'autor, però no totes són verídiques.

Els relats dels supervivents són, per tant, inevitablement fragmentaris. El que diu Marcel Levy (Wieviorka, 2013: 167) s'ha de tenir en consideració:

Ja que els nostres pensaments d'avui no són ja els de la nostra adolescència i que el nostre cos deteriorat només ofereix una vaga semblança amb aquell que vam habitar fa quaranta anys, el record subsisteix només per afirmar la continuïtat del nostre ésser. La nostra vida, o el que en queda, està suspesa als pocs grans de rosari enfilats pel cordillet subtil de la memòria, la ruptura del qual és

sempre a témer. I encara, qui ens prova que aquestes engrunes de memòria són veritablement de primera mà?.

Els presos comuns, per exemple, rarament aconseguien veure el sistema del camp en tota la seva extensió. Tampoc no disposem de testimonis representatius de la totalitat de les situacions en què es podien trobar els detinguts. En primer lloc, molts detinguts no van tornar. Cap pres jueu, per exemple, no ha parlat mai del que va passar en el subcamp de Gusen entre 1940 i 1943, perquè no en va sobreviure cap. Tots aquells homes pertanyen a la massa dels “homes morts”, com els va anomenar Levi, que mai no seran escoltats. La majoria dels antics presos de l'URSS en camps nazis també van quedar condemnats al silenci, ja que les autoritats soviètiques sospitaven d'ells que podien haver col·laborat amb els nazis (Wachsmann, 2015: “Fuentes”), i van ser internats en camps de concentració soviètics després de l'alliberament dels camps nazis, com hem vist. Solzhenitsyn (2008, AG II: 3a. parte: 1), per la seva banda, afirma que ningú no ens explicarà mai res sobre la majoria dels primers camps de concentració soviètics. El que va succeir allà s'ha perdut per sempre. De les illes Solovki, per exemple, hi ha documentació, però no de les explotacions forestals que hi havia allà, perquè els homes que hi van treballar no van sobreviure. A més, tal com ell mateix explica, en el moment àlgid del seu treball sobre l'Arxipèlag, l'any 1965, va sofrir el saqueig del seu arxiu i el segrestament d'una novel·la. Les parts de l'Arxipèlag que ja estaven escrites i el material per a les parts restants van quedar disseminades i mai no es van tornar a reunir (Solzhenitsyn, 2007: AG III: “Epílogo”). Això va fer que Solzhenitsyn demanés als seus amics supervivents que corregissin o afegissin el que calgués per a que el llibre es pogués considerar definitiu.

Encara que, en realitat, només els supervivents puguin testimoniar, hem d'admetre que la major part han preferit callar, sigui amb motiu de les experiències traumatitzants

dels camps, sigui per pudor o sigui per por de noves represàlies. El silenci o el rebuig, com indica el títol del llibre de Ruth Kluger, *Refus de témogner. Une jeunesse*³⁰, es pot interpretar també com una forma de protesta. Hem de tenir en compte, a més, que tampoc no van escriure totes les persones que van sobreviure al Gulag, ni aquells que van quedar mentalment o físicament incapacitats a causa de la seva experiència en els camps tampoc no ho van fer o, si ho van fer, no necessàriament van explicar tota la veritat, com sosté Anne Appelbaum (2012: cap. 17). Tampoc no va sobreviure gairebé cap dels molts *diaristes* jueus del gueto de Varsovia, com tampoc no van sobreviure molts dels cronistes, encara que es van trobar centenars de diaris amagats. Tràgicament, comenta Saul Friedländer (2009 : 1935-1949: cap. 1), els cronistes havien aconseguit el seu objectiu. Ehrenburg abunda en aquest mateix sentit quan diu que eren comptades les persones que portaven un diari, i que escassejaven els llibres de memòries. Disposem, en canvi, d'una important col·lecció de cartes privades, la més important coneguda en la història del Gulag, dipositada en la seva totalitat en els arxius de l'associació *Memorial* (Figes, 2015).

A tot això s'hi afegeix la sospita, diu Hannah Arendt, de tots aquells que escriuen sobre els camps de concentració, o el dubte respecte de la seva pròpia sinceritat, com si haguessin confós un malson amb la realitat. Jorge Semprún ha exposat, de manera extraordinària, el que significa no distingir entre la ficció – o el somni –, i la realitat. On acaba la veritat i on comença el somni?, es pregunta Semprún: “Només el camp és veritat, tota la resta no haurà estat res més que un somni. Res no és veritat sinó el fum del crematori de Buchenwald, l'olor de carn cremada, la fam, els *appels* sobre la neu, les bastonades, la mort de Maurice Halbwachs i de Diego Morales, la pudor fraternal de les latrines del Petit Camp”. I segueix: “La resta, la família, la naturalesa florida, només era

³⁰ A. Wieviorka cita l'edició francesa de 1997. L'edició alemanya, *Weiter Leben. Eine Jugend*, és de 1992, publicat a Göttingen.

una breu vacança, il·lusió dels sentits. Res no és veritat fora del camp, així de simple”. El mateix sentiment que té Charlotte Delbo (2019: “Madó”) quan escriu: “com puc estar viva enmig d’aquest poble de mortes? (...). No em sento viure (...). Com si en mi hi haguessin dues parts, una de somni i una altra d’un altre lloc”.

El mateix succeeix a Semprún quan comenta l’obra de Kafka. Les ficcions de Kafka remetent a la realitat del món en un moment en què allò real, constantment afirmat en el discurs teòric o polític del comunisme, no era res més que una ficció. Com a contrapunt, Semprún recorda que, l’any 1956, el XXè congrés del partit comunista rus va començar a desvelar la realitat kafkiana de l’univers estalinista. Aquest dubte de les persones sobre sí mateixes i sobre la realitat de la seva pròpia experiència revela allò que els nazis sempre havien sabut: que la mateixa immensitat dels crims garantia que els assassins – que proclamaven la seva innocència amb tota classe de mentides – serien més fàcilment creguts que les seves víctimes – que deien la veritat (Arendt, 2007: 3a. part: cap. 12). Simon Wisenthal (Levi, 2005: “Els enfonsats i els salvats. Prefaci”), en les darreres pàgines de *Gli assassini sono fra noi*, recorda com els soldats de la SS es divertien advertint cínicament als presoners:

Acabi com acabi aquesta guerra, la guerra contra vosaltres l’hem guanyada nosaltres; cap de vosaltres quedarà per poder testimoniar, però encara que algun se salvés, el món no el creuria. Potser hi hauria sospites, discussions, investigacions d’historiadors, però no hi hauria certes, perquè juntament amb vosaltres també destruïrem les proves. I fins en el cas que alguna prova arribés a quedar, i algú de vosaltres arribés a sobreviure, la gent dirà que els fets que expliqueu són massa monstruosos per ser creguts: dirà que són exageracions de la propaganda aliada, i ens creurà a nosaltres, que ho negarem tot, i no pas a vosaltres. La història dels Lager l’escriurem nosaltres.

Primo Levi confirma els pensaments dels SS en afirmar que l'any 1942, quan es van començar a difondre les primeres notícies sobre els camps d'extermini nazis, aquests camps perfilaven una matança de proporcions tan vastes i d'una crueltat tan exagerada, que la gent tendia a rebutjar-la per la seva pròpia enormitat.

Aquests pensaments concorden amb el discurs que Heinrich Himmler va pronunciar davant els *Reichsleiter* i els *Gauleiter*³¹ a Posen, l'any 1943, quan els demanava amb insistència d'escoltar simplement el que els deia allà en *petit comité* i de no parlar-ne mai. Himmler afirmava que havia calgut prendre la greu decisió de fer desaparèixer el poble jueu de la terra, i que només subsistirien restes de població jueva que haurien trobat acolliment en algun lloc. I els recomanava de guardar tot això per a ells. Més endavant, deia Himmler, potser es podria plantejar la qüestió de saber si se'n podria dir alguna cosa més al poble alemany. Però ell creia que havia estat millor que ells prenguessin la responsabilitat i que s'emportessin el secret a la tomba. Per Himmler, les víctimes no representaven cap perill, ja que no va considerar mai la possibilitat que poguessin escriure cap "pàgina d'història", en la qual cosa es va – evidentment – equivocar. Himmler no va preveure el que deia el pintor de quadres de la novel·la de Sigfried Lenz *Una lección de alemán* (2016: 415), que ell aplicava a l'art, però que es pot extrapolar a d'altres àmbits:

Un día descubrirás que lo que hemos creado y conservado juntos no desaparece tan rápido del mundo. Nuestras huellas duran más de lo que pensamos. Nada se pierde tan deprisa.

Si alguns nazis, o potser la majoria, estaven convençuts que podrien falsificar la història, perquè l'escriurien ells i no pas les seves víctimes, aquestes, a més, s'han vist

³¹ *Reichsleiter*: líder del Reich; *Gauleiter*: governador.

burlades per l'aparició de falsos testimonis i de versions que mostren una imatge molt esbiaixada de la realitat que es va viure als camps. La pregunta, absolutament pertinent, se la formulava Javier Cercas: per què triomfa el fals testimoni? I la seva resposta és inequívoca: “una mentida només triomfa si està barrejada amb altres veritats”. Stephan Courtois (1997), en la seva contribució al *Livre noir du comunisme*, recolza aquesta mateixa idea quan diu que sovint “la mentida, *stricto sensu*, no és pas el contrari de la veritat, sinó que tota mentida recolza en elements de veritat”. Com més monstruosa és la mentida, sosté Cercas, més creïble resulta, una evidència que es troba a la base del totalitarisme polític. I cita el següent text de *Mein Kampf* de Hitler (Cercas, 2014: 270s.):

Las masas son más fácilmente víctimas de la gran mentira que de la pequeña, porque sus miembros mienten en cosas pequeñas, pero se avergonzarían de mentiras demasiado grandes. Este tipo de falsedad nunca estaría en sus cabezas, y no serían capaces de creer en la posibilidad de que otros incurran en tales desfachateces aberrantes y tergiversaciones infames.

Si bé només alguns d'aquests impostors han assolit la notorietat de Marco, d'altres l'han superat. Javier Cercas (2014: 272) menciona el cas de Jerzy Kosinski, *El pájaro pintado*, de Benjamin Willkomirski, *Fragmentos de una infancia en tiempos de guerra*, de Hermann Rosenblat, *El angel de la valla*, o de Misha Defonseca, *Misha, los recuerdos de los años del Holocausto*. Una llista que es podria allargar.

Resulta interessant remarcar el que diu el psiquiatre Carlos Castilla del Pino (Cercas, 2014: 275) en relació als impostors:

En los impostores públicos se da el hecho curioso de algo como un silencio protector. Casi siempre hay conocedores de la impostura que no se atreven a desvelarla. Las razones a su vez ocultas del

silencio hacen que en ocasiones se pueda mantener la impostura durante años. La complicidad no siempre es interesada, y no se trata de cómplices en sentido estricto.

No és en absolut improbable, comenta Javier Cercas, que alguns dels deportats que aglutinava l'Amical de Mauthausen haguessin cedit més d'una vegada a la temptació de maquillar, adornar o exagerar el seu passat, i que cap d'ells volgués llençar la primera pedra.

Del mateix es queixa Anita Lasker pel que fa al film d'Arthur Miller sobre l'orquestra d'Auschwitz. Segons Anita Lasker (1998: cap. 6), Fania ha donat una impressió molt enganyosa de l'orquestra del camp quan ha escrit les seves *Memòries*, memòries que estan a l'origen del film d'Arthur Miller, *Sursis pour l'orchestre*. Per raons només conegudes per ella, s'ha lliurat a distorsions grotesques de la veritat que afecten pràcticament a cadascuna de les protagonistes d'aquesta tragèdia.

Existeixen, d'altra banda, manipulacions o tergiversacions més subtils, com la denunciada per Naomi Seidman en el cas d'Elie Wiesel amb François Mauriac. Seidman (Wieviorka, 2013: 66) acusa Wiesel de mentir pel fet d'elaborar, amb *La nuit*, un compromís entre una autèntica escriptura jueva i les expectatives dels lectors no jueus, entre els quals es troba François Mauriac. Wiesel pagaria així el preu del bitllet d'entrada en la literatura, que consistiria en l'abandó del desig de revenja. Wiesel hauria conclòs amb Mauriac una mena de tracte: François Mauriac dona a Wiesel la seva justificació moral, el seu estatut literari, li troba un editor i fa el prefaci del llibre. Millor encara, dedica *La Vida de Jesús* a "Elie Wiesel que fou un infant jueu crucificat". A canvi, Mauriac engendra d'alguna manera l'escriptor Wiesel, permetent-li trobar un llenguatge capaç de retenir a la vegada l'atenció dels jueus i dels cristians.

En l'àmbit de les falsificacions o manipulacions, hem de mencionar també aquelles que han dut a terme organismes oficials per intentar establir una veritat "oficial" sobre algunes persones determinades. Un d'aquests casos es refereix a Lina Prokofiev, que va veure com una editorial soviètica havia publicat a Moscú les seves "Memòries". L'aparició d'aquesta biografia va ser la que la va impulsar a ella a escriure les seves pròpies *Memòries* amb el propòsit de contradir definitivament les vaguetats i mentides que es deien sobre ella i restablir la veritat (Chemberdjí, 2010: "Introducción" i cap. 2). Una cosa semblant li va passar a Violeta Friedmann a finals de 1984, quan va sentir en una emissora de ràdio que s'anaven a publicar els diaris de Hitler, que aviat es va demostrar que eren falsos. Aquesta notícia, assegura Friedmann (2015: cap. 1), va canviar la seva vida, perquè es va adonar que allò que pretenien en realitat era falsificar la història, la seva història i la de tota la humanitat.

Igualment sospitosos resulten, segons Germaine Tillion, els testimoniats dels guardians alemanys. En moltes ocasions, ells eren els únics que teníem coneixement d'allò que, fora d'ells, només els morts havien vist. Llurs punts de vista només els coneixem per algunes cartes i per les declaracions que havien fet davant els tribunals que els jutjaven com a criminals de guerra, motiu pel qual haurien de ser considerats doblement sospitosos, ja que no només els seus autors tenien un "parti pris" inicial, sinó que llur interès evident els incitava a mentir, i molts no ho van desaprofitar.

Finalment, entre els falsificadors o manipuladors, hem de fer menció d'aquells que rebutgen d'acceptar la veritat d'uns fets que han estat descrits de manera reiterada. Es tracta dels anomenats "revisionistes" o "negacionistes". D'ells diu Dufournier que s'enfronten als milions de "morts que només tenen per sepultura les nostres memòries i que no els poden respondre".

El fals testimoni o la falsificació del testimoniatge no és el més preocupant des del punt de vista de la historiografia, perquè encara que barregi veritat i mentida, tard o d'hora és descobert. El més preocupant és la perversió del testimoniatge que pretén substituir-se a la història. Això és el que va succeir amb la sèrie de TV *Holocaust*, l'any 1979 als EE. UU., i el que està succeint amb les recopilacions de testimoniats orals que pretenen, demagògicament, tornar la història als seus veritables protagonistes, als testimonis.

Aquí apareix, tanmateix, un nou element: els mitjans audiovisuals, que ens recorden el que deia Marshall McLuhan: *el mitjà és el missatge*. Els mitjans audiovisuals en general – i la televisió en particular – fomenten el que Richard Sennet (Wieviorka, 2013: 179) ha anomenat la “ideologia de la intimitat”, fundada sobre l'expressió de les emocions. El testimoniatge s'adreça al cor, no a la raó. La qual cosa afecta, sens dubte, el concepte de testimoni. Tal com afirma Annette Wieviorka, el testimoniatge ha canviat, i s'ha convertit en “un veritable imperatiu social que fa del testimoni un apòstol i un profeta”. El que posa en crisi aquesta versió del testimoniatge és el “discurs expert” i la “seguretat pedagògica dels savis i especialistes”, entre els quals s'hi troben els historiadors, com diu la sociòloga Dominique Mehl (Wieviorka, 2013: 177).

Aquest és també el retret que fa Annette Wieviorka a l'obra de l'historiador Daniel Goldhagen, que és hostil a la “freda descripció clínica de les operacions” i a les “descripcions asèptiques de les massacres”. Goldhagen vol evitar “l'acostament clínic i intenta reproduir l'horror, el caràcter abominable dels esdeveniments per als botxins”. La concepció de la història de Daniel Goldhagen és, segons Wieviorka, una iuxtaposició de relats d'horror, una concepció que propicia la dimissió del pensament i de la intel·ligència en profit del sentiment i de l'emoció, pulveritzant els criteris establerts universalment de l'escriptura acadèmica de la història i ultrapassant la tasca pròpia de l'historiador.

Tant Wieviorka, historiadora, com Vándor, supervivent de l'Holocaust, estan d'acord que el procés d'Eichmann a Jerusalem, l'any 1961, va representar un punt d'inflexió en l'interès i el tractament de les víctimes del terror nazi. Amb el procés d'Eichmann, segons Wieviorka, s'obre una nova era en el tractament del l'Holocaust: la memòria del genocidi esdevé constitutiva d'una certa identitat jueva, tot reivindicant fortament la seva presència en l'espai públic. Si el procés de Nuremberg havia estat filmat en la seva integritat, les imatges del procés d'Eichmann a Jerusalem, filmat també en la seva integritat, foren difoses a nivell internacional per la TV. Però, sobretot, el procés d'Eichmann marca el que Wieviorka anomena l'adveniment del testimoni.

Pel que fa a les víctimes del terror estalinista, hem de dir que no han conegut la mateixa sort que les víctimes del terror nazi. Cap càmera de televisió no ha filmat mai els camps soviètics ni les víctimes, com es va fer a Alemanya al final de la Segona Guerra Mundial. Aquesta manca d'imatges dels camps soviètics, diu Anne Appelbaum, significa també una menor comprensió del que hi va succeir. Mentre els vencedors de Nuremberg han pogut fotografiar i filmar a plaer els milers de cadàvers del camp de Bergen-Belsen, per exemple, i s'han trobat les fotos fetes pels mateixos botxins, no trobem cap cosa semblant en el món comunista on el terror estava organitzat en el secret més estricte. Fins a començaments dels anys noranta, els clitxés de les fotografies preses a les víctimes abans de l'execució no van veure la llum del dia per primera vegada, divulgades per Tomasz Kizny. Aquestes fotografies es van convertir en un dels testimoniats visuals més eloqüents dels crims del comunisme soviètic. Són documents gràfics que ressusciten avui la memòria de les víctimes del terror estalinista, la memòria personal d'aquells que havien de desaparèixer per sempre – “sense dret a correspondència” en l'argot del Gulag –, malgrat la voluntat dels botxins de condemnar llurs víctimes no només a la mort, sinó també a l'oblit Kizny, 2015: “*Damnatio memoriae*”.

Entre els mitjans audiovisuals, com hem indicat anteriorment, hi trobem la sèrie *Holocaust* que es va difondre als EE.UU. Es calcula que el van veure uns 120 milions de telespectadors. A Alemanya també va suscitar una profunda emoció. Aquest èxit, interpretat per Claude Lanzmann en absolut de manera positiva, fou considerat com un mitjà per desfer-se de la realitat del genocidi jueu, en termes que reprenen la incompatibilitat radical de la veritat i de la ficció: “És de ficció que es tracta. És a dir (...) d’una mentida fonamental, d’un crim moral, d’un assassinat de la memòria” (Parrau, 1995: 23). Una reacció anàloga van manifestar alguns supervivents de l’Holocaust a través de crítiques virulentes. Un d’ells fou Elie Wiesel, però també Charlotte Delbo, Marie-Claude Vaillant-Couturier o Simone Veil. Tal com diu Annette Wieviorka, aquest plany multiforme revela la inquietud de ser desposseït de la pròpia història per algú exterior a l’experiència que pretén precisament explicar-la.

Són moltes, també, les pel·lícules que s’han dedicat al genocidi nazi dels jueus. No és el meu objectiu analitzar-les aquí, ja que això desborda el present treball³². Faré menció únicament de *Shoah*, de Claude Lanzmann i de *La llista de Schindler*, de Steven Spielberg. *Shoah* pot ser considerada com un “escrit visual”, amb un estil narratiu farcit de testimonis que narren llur experiència en els mateixos escenaris on es va produir el genocidi nazi, sense veu en *off*, sinó donant la paraula als protagonistes del terror, fossin víctimes o perpetradors. *La llista de Schindler* va tenir una gran repercussió, sobretot als EE.UU., on Steven Spielberg va posar en marxa, a més, un nou projecte audiovisual sobre els testimonis del terror.

El film de Spielberg té un *final feliç*. Oskar Schindler representa el prototipus d’empresari “bo” que utilitza la seva influència per salvar jueus de les cambres de gas

³² Sobre aquest punt vegeu Annette Wieviorka, *Déportation et génocide*, pp.293ss.

contractant-los a les seves fàbriques. És un empresari que col.labora amb les SS, com tants d'altres, però utilitza la seva col.laboració amb astúcia per una finalitat bona: salvar de l'extermini els jueus que hi treballen. Això és el que el redimeix. Aquesta actitud li va valdre el reconeixement de "just de les nacions" per part d'Israel. Però la redempció de Schindler és, en realitat, una falsa redempció. Desvirtua la tragèdia dels camps posant l'accent en l'excepció: els jueus salvats foren l'excepció, no la regla. Podem anomenar "bons" aquells que, coneixent la realitat dels camps, es presten a col.laborar amb els nazis per una causa "bona" – a saber – la salvació d'alguns jueus? És arriscat emetre un judici taxatiu sobre aquest afer, ja que les possibilitats d'actuació sota un règim totalitari són minses i problemàtiques, i de vegades no hi ha altres maneres d'actuar. Segons Bruno Bettelheim (Wirviorka, 2013: 156s.), tant el film de Spielberg com el *Diari* d'Anna Franck ens consolen per no haver-nos d'enfrontar als problemes plantejats per Auschwitz. Al mateix temps que ens mostren que Auschwitz ha existit, ens encoratgen a ignorar el conjunt de les seves implicacions. Si els humans som bàsicament bons, tot passa com si Auschwitz mai no hagués existit; i, sobretot, és absolutament impossible que Auschwitz es pugui reproduir.

Avui dia existeixen altres registres de testimonis, sobretot als EE.UU.: El *Memorial de l'Holocaust* de Washington, els *Arxius de la Universitat de Yale* i, sobretot, la *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* promoguda per Steven Spielberg. És interessant el comentari de Michel Barenbaum, president de la Fundació Spielberg, sobre l'estat dels arxius, dient que si algú volgués visionar tot el material recollit, caldria que hi passés nou anys i mig, dedicant-hi vint-i-quatre hores diàries. Segons Barenbaum (Wieviorka, 2013: 145), havien construït, per primera vegada, un quadre exhaustiu de la vida de les comunitats jueves del segle XX. Era també la primera vegada que la història d'un esdeveniment era explicat per persones que l'havien viscut. Un intent clar, com ja havia

indicat Annette Wieviorka, de substituir el rigor científic del relat històric per la iuxtaposició dels sentiments que ofereixen els relats dels testimonis

La col·lecció de Spielberg, però, s'inscriu en un moviment més ampli que Michel Barenbaum anomena "l'americanització de l'Holocaust". Amb aquest concepte, Barenbaum fa referència a la trasllació d'un esdeveniment del lloc on s'ha produït, en aquest cas Europa, als EE.UU., i les modificacions que això comporta. Un esdeveniment europeu s'ha integrat en la cultura popular americana. De manera que la comprensió d'aquest esdeveniment també variarà segons la geografia o la història de cada lloc. La historiografia sobre l'Holocaust serà en un futur, a més d'alemanya i israeliana, principalment americana. En aquest sentit, l'operació de microfilmatge que va emprendre el *Memorial de l'Holocaust* de Washington de tots els arxius que fan referència al genocidi dels jueus arreu del món recolza aquesta perspectiva.

El "deure de memòria" assigna al testimoni i al seu testimoniatge una finalitat que sobrepassa de lluny el relat d'una experiència viscuda. L'objectiu assignat pels *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* és ambiciós, ja que preveu la utilització de l'arxiu com una eina per a l'educació global sobre l'Holocaust i també per ensenyar la tolerància racial, ètnica i cultural. Conservant els testimoniatges de desenes de milions de supervivents de l'Holocaust, la Fundació permetrà a les generacions futures aprendre les lliçons d'aquest període devastador de la història humana a través d'aquells mateixos que han sobreviscut. Noemi Paiss, directora de la comunicació del museu, afirmava que l'objectiu últim del museu era una comprensió massiva i general. No es tracta de parlar d'allò que els alemanys han fet als jueus, sinó d'allò que l'home ha fet a l'home. Car el final de la història del genocidi no ha de ser desesperant. Ha de ser explicada de manera que se salvi la idea de l'home. És aquest l'imperatiu optimista que està a sota del recorregut històric del *Memorial de l'Holocaust* de Washington.

Una altra qüestió són les transmissions de la *generació de la post-memòria*, com diu Marianne Hirsch (2012), és a dir, les segones o terceres generacions. Aquestes transmissions posen de relleu que hi pot haver moltes “veritats” per a una història, cosa que dificulta moltes vegades poder establir la veracitat dels fets. I això no només succeeix en el cas de la generació de la post-memòria, sinó entre els mateixos testimonis.

La veritat històrica del testimoni no pot exhaurir, com ja hem indicat, l'*essència* del terror. Allò que per a l'historiador és un límit, a saber, la subjectivitat de l'experiència, per al testimoni és el nucli de la seva condició de testimoni. Car només ell pot transmetre allò que ha viscut, sense que ningú el pugui substituir en la seva experiència. Si la veritat dels camps és l'objectiu de l'historiador, és també l'objectiu que persegueix el testimoni; una veritat, la del testimoni, que resideix en allò més íntim de l'ésser del detingut. Fins al punt de poder dir, amb Parrau, que el detingut és la veritat. Quin és, però, l'estatut de la veritat de la que parlen els testimonis?

Existeix un model de veritat que reconeix la singularitat de la veritat de cada testimoni sense necessitat d'entrar en col·lisió amb la veritat de l'historiador, sinó que ofereix una nova mirada als fets històrics legítimament establerts: es tracta del model que trobem en la veritat estètica. Només adoptant les característiques d'aquest model de veritat aconseguirem una concepció adequada de la veritat pròpia del testimoni.

Són alguns dels mateixos testimonis els qui han reivindicat la necessitat de la via estètica com la via més adequada per a poder transmetre la veritat pròpia del terror. Elisabeth Will, per exemple, al final del seu testimoniatge, proposa clarament la via “estètica” com a condició de la veritat i de la seva transmissió. Després de dir que tot el que ha relatat no és “res més que una simple enumeració de fets, escrupolosament conformes a la veritat”, reconeix que té poc poder evocador, i que correspondria al

novel·lista recrear la tragèdia que representava la vida dels camps. “Només un relat que sigui una obra d’art podrà restituir (...) el que fou veritablement la nostra existència a l’infern” (Parrau, 1995: 44). D’una manera semblant Jorge Semprún, a *L’écriture ou la vie*, proposa que per a fer “creïble” l’infern viscut és necessari fer ús de l’artifici, és a dir, de la ficció, perquè explicar bé significa ser escoltat, i això només s’aconseguirà amb una mica d’artifici, el suficient per a que es converteixi en art (Cohen, 2006: 20. 26). Insisteix en la necessitat de fer de l’experiència concentracionària una experiència “estètica”, arrencant les paraules dels forns crematoris per a transformar-les en allò que podríem anomenar literatura:

Tengo que fabricar vida con la muerte. Y la mejor forma de conseguirlo es la escritura. En eso estoy: solo puedo vivir asumiendo esa muerte mediante la escritura, pero la escritura me prohíbe literalmente vivir.

Per què aquest recurs a l’estètica? Varlam Shalamov (Parrau: 1995: 258) ja afirmava que tot allò que l’art no ha desflorat, està destinat a morir tard o d’hora. L’art, com diu Parrau, és l’esforç i l’esperança de trencar aquest soliloqui de la veritat. El crític i filòsof rus Mijail Bajtin sosté que l’activitat estètica té una capacitat major per concentrar l’experiència d’allò humà que qualsevol altre àmbit de l’activitat humana. En aquest sentit s’ha d’interpretar el suggeriment de Semprún de considerar que l’experiència estètica és la que millor permet fer “realitat” els camps de concentració nazis. La veritat essencial de l’experiència, segons Semprún, només és transmissible per l’escriptura literària, per l’artifici de l’obra d’art. Només aconseguiran fer transparent la densitat de l’experiència aquells que sabran fer del seu testimoniatge una mena de creació artística, o de recreació. Perquè l’obra d’art recrea: l’esdeveniment real que ha tingut lloc al camp torna a

tenir lloc com a esdeveniment artístic. Sense la intervenció de l'art, seria un esdeveniment inaccessible. Només l'obra d'art pot fer-nos accedir a la seva essència. No només això: Auschwitz ha tingut una profunda influència en l'art i en el pensament i aquest art portarà sobre seu la marca del camp, i no precisament per callar, sinó per seguir parlant i escrivint. Estem als antípodes del que deien Theodor W. Adorno i Bertolt Brecht, per als quals el lligam entre la literatura i la veritat de l'experiència havia quedat trencat. No era possible "escriure bé" sobre Auschwitz, deia Adorno, donant a entendre que l'exigència literària d'*escriure bé* feia violència a l'experiència.

Hem de concedir a l'art, per tant, una capacitat evocadora que només ell ens pot donar. Però no només això, sinó que, fruit d'aquesta capacitat evocadora, ens proporciona una nova relació amb la realitat. Com molt bé diu Luba Jurgenson, "l'estètica nova de la literatura dels camps no resideix en l'aportació d'un nou gènere (...) sinó en una nova relació amb allò real". En aquest mateix sentit s'expressa Shalomov quan, referint-se a l'home de la segona meitat del segle XX que ha experimentat les guerres, les revolucions i les bombes atòmiques, que ha sofert la vergonya de Kolyma i dels crematoris d'Auschwitz, que ha viscut la revolució científica, no pot simplement no abordar les qüestions referents a l'art d'una manera nova (Jurgenson, 2003: 237). És la pròpia concepció de l'art la que es veu afectada, segons Shalomov.

Què és, però, això que anomenem una veritat estètica?

Per abordar el tema de la veritat estètica em serviré, en primer lloc, de les aportacions que fa el filòsof alemany Hans Georg Gadamer en la seva obra *Wahrheit und Methode*. Gadamer considera que el concepte de vivència estètica és cabdal si volem entendre, no només l'estètica, sinó el concepte mateix de vivència, perquè la vivència estètica es pot considerar el paradigma de tota vivència. Allò que trobem en tota vivència és, segons Gadamer, la contraposició de la vida respecte al concepte. El contingut de la vivència no s'exhaureix, en efecte, en allò que en poguem dir o en allò que en poguem retenir com el seu significat, sinó que allò específic de les vivències consisteix a ser tan determinant que mai no s'exhaureix. Són "esdeveniments que duren en comptes de passar", per utilitzar l'expressió de Paul Ricoeur. Allò que anomenem vivència es refereix a quelcom "inoblidable i insubstituïble, fonamentalment inexhaurible" pel que fa a la comprensió. La vivència queda plasmada en el record, que és el "contingut de significat permanent que posseeix una experiència per a aquell que l'ha viscuda".

L'experiència estètica, per Gadamer, és una forma d'autocomprensió a través de l'obra d'art, ja que el món que ens trobem amb l'obra d'art és un univers en el qual aprenem a conèixer-nos a nosaltres mateixos. En l'experiència de l'art hi trobem un tipus d'experiència que no deixa inalterat al qui la fa. La qual cosa porta Gadamer a preguntar-se pel mode de ser d'allò que és experimentat d'aquesta manera. Gadamer recorre a l'experiència del joc per explicar que el mode de ser propi de l'obra d'art té a veure amb la manera de ser pròpia del joc. Si Gadamer es fixa en la manera de ser del joc és bàsicament perquè el joc no permet que el jugador es comporti amb el joc com si estés enfront d'un objecte; això és el mateix que passa amb la manera de ser de l'art. Una obra d'art no és cap objecte enfront de la qual es trobaria un subjecte, sinó que l'essència de l'obra d'art consisteix en el fet que es converteix en una experiència que modifica el qui l'experimenta. El "subjecte" de l'experiència de l'art, diu Gadamer, no és la subjectivitat del

qui experimenta, ni l'artista que l'ha creat, sinó l'obra d'art mateixa. Allò que realment s'experimenta en una obra d'art quan es duu a terme una experiència estètica és, precisament, en quina mesura és vertadera, és a dir, fins a quin punt hom coneix i reconeix en ella quelcom, i en aquest quelcom a sí mateix. Hi ha, doncs, una veritat de l'art que té a veure amb l'autocomprensió.

Aquesta veritat pròpia de l'experiència de l'art és la que volem retenir des del punt de vista dels testimonis del terror, no només perquè l'experiència dels testimonis és portadora d'una veritat que té unes característiques comparables a les de la veritat estètica, sinó també perquè aquesta veritat té a veure amb la nostra autocomprensió. I aquí és on hem d'analitzar la legitimitat de la veritat estètica enfront de les pretensions de la veritat històrica quan aquesta vol devaluar el relat experiencial en benefici de l'objectivitat científica. Però, quin tipus de veritat ens proporciona l'experiència estètica? Això és el que hem de veure abans de continuar amb l'argumentació de Gadamer.

La veritat pròpia de l'experiència estètica la trobem exposada de manera molt pertinent en dues obres: la *Kritik der Urteilskraft* (*Crítica del Judici*) de Kant i *Ursprung des Kunstwerkes* (*Origen de l'obra d'art*) de Heidegger, un escrit que forma part de *Holzwege* (*Camins de bosc*). El que ens interessa veure és quin tipus de veritat ens proporciona això que anomenem experiència estètica. Kant, en la *Crítica del Judici*, considera que la qualitat estètica d'un objecte és allò que en la representació d'un objecte és merament subjectiu, és a dir, allò que constitueix la seva relació amb el subjecte (Kant, 1974: KU: "Einleitung: & 7). Ara bé, malgrat que aquesta reflexió sigui merament subjectiva, aquell qui ho experimenta pretén obtenir l'aprovació de cadascú, tot i que es tracti d'un judici empíric i individual. Per tant, segons Kant, el plaer, en els judicis de gust, depèn certament d'una representació empírica, però no pot ser unit *a priori* amb cap concepte, perquè el judici de gust no és un judici de coneixement, sinó un judici estètic, el qual està vinculat

com a tal a una determinació subjectiva. Una altra cosa és la relació amb el sentiment de plaer o dolor, que no afecta per res l'objecte, sinó que en aquesta relació el subjecte sent de quina manera és afectat per la representació (Kant, 1974: KU: & 1). La pregunta és si aquesta mera representació de l'objecte pot anar acompanyada en mi de satisfacció, per molt indiferent que em sigui el que fa referència a l'existència de l'objecte d'aquesta representació (Kant, 1974: KU: & 2). Aquest és un punt decisiu: el judici estètic no ens parla de l'existència dels objectes, sinó del nostre sentiment d'admiració o rebuig que formulem en el judici. I això és el que fan els testimonis del terror en els seus relats quan posen per escrit les seves experiències. Això és el que fa, per exemple, Ilia Ehrenburg, no referint-se a l'estètica, sinó a la història de la seva vida, quan diu que allò que presenta són "els pensaments engendrats pels seus records". O també el que fa Ernst Wiechert (1961: "Proemio"), quan diu que va descriure "no el que van veure els seus ulls, sinó el que va sentir la seva ànima". Marta Rebon i Ferran Mateo, en l'epíleg del llibre de Svetlana Aleksiévix (2015), afirmen que "la importància del testimoni no és la veritat en si mateixa, sinó les emocions que es recorden i com es reviu".

Quina sigui la validesa dels judicis estètics és el que planteja Kant en la *Crítica del Judici*. Per a Kant, els judicis estètics no poden tenir cap pretensió d'*universalitat objectiva*, perquè no es tracta de judicis de coneixement. L'única cosa a la que poden aspirar és a una *universalitat subjectiva*, que és la universalitat inherent al judici de gust (Kant, 1974: KU: & 6). Quan estimem una cosa com a bella exigim als altres exactament la mateixa satisfacció, i parlem de la bellesa com si fos una propietat de les coses (Kant, 1974: & 7). El mateix que pretenen els testimonis del terror: exigeixen als altres el mateix rebuig o la mateixa condemna que ells han expressat. Ara bé, una universalitat que no descansa en conceptes de l'objecte no és una universalitat lògica, sinó una universalitat estètica – anomenada per Kant *validesa comuna* – que indica, no la validesa de la relació

d'una representació amb la facultat de conèixer, sinó amb el sentiment de plaer o dolor per a cada subjecte (Kant, 1974: KU: & 8). Es sol·licita l'aprovació dels altres perquè es considera que el fonament que sosté aquests sentiments és comú a tots (Kant, 1974: KU: & 19). El judici estètic només pot pretendre tenir una necessitat exemplar, és a dir, una necessitat de l'aprovació per tots d'un judici, considerat com un exemple d'una regla universal que no es pot donar (Kant, 1974: KU: & 18).

El nostre judici de gust no es funda, per tant, en conceptes, sinó només en el nostre sentiment, al que considerem, no com un sentiment particular, sinó como un *sentiment comú*. Aquest sentiment comú, però, no pot fundar-se en l'experiència, ja que pretén ser universal i tenir una validesa exemplar. Així doncs, el sentiment comú, del qual el judici de gust n'és un exemple, és una mera forma ideal que, una vegada suposada, permet que d'un judici que concordi amb ella se'n faci, amb dret, una regla per a cadascú, perquè el principi, si bé només subjectiu, podria tanmateix, com un judici objectiu, exigir aprovació universal, mentre estigui segur d'haver-lo subsumit correctament. Segons aquesta argumentació, "bell és allò que, sense concepte, és conegut com a objecte d'una necessària satisfacció" (Kant, 1974: KU: & 22).

Així doncs, no és el plaer, que és empíric i subjectiu, sinó la universal validesa d'aquest plaer, allò que es percep en l'esperit com a unit amb el simple judici d'un objecte, i allò que és representat en un judici de gust, *a priori*, com a regla universal per al judici, vàlida per a cada qual. El fet que jo percebi i jutgi un objecte amb plaer és un judici empíric; però quan el trobo bell, és a dir, que puc exigir a cadascú aquesta satisfacció com a necessària, és un judici *a priori* (Kant, 1974: KU: & 37). No és l'experiència del terror, podríem dir fent una paràfrasi de Kant, que és subjectiva, sinó la universal validesa de la seva reprovació el que hauria de constituir una exigència *a priori* vàlida per a tothom.

Aquesta *universalitat subjectiva* que Kant atribueix al judici estètic és de gran utilitat per entendre l'experiència del terror transmesa pels testimonis que fan valdre, enfront de la pretensió "objectivadora" dels historiadors, el seu sentiment insubstituïble. Hi ha una veritat del terror, no objectiva però sí universal, vinculada necessàriament a l'experiència dels testimonis i que només ells poden dir, de la mateixa manera que hi ha una veritat estètica vinculada a l'experiència estètica del subjecte que només ell pot dir. La pretensió a la reprovació universal d'aquesta experiència del terror té el mateix fonament que la pretensió a l'aprovació universal del judici estètic. Quan els testimonis del terror reclamen una validesa comuna del seu judici sobre el terror no estan fent res d'altre que suposar que es dona un tal sentiment en tots els subjectes, una validesa que no es pot fonamentar en conceptes, sinó en un *sentiment d'humanitat*, com deia Stuart Mill (2002: cap. 3), o en un *sentiment moral*, com volia David Hume (1991: "Apèndice I"), que relacionava el sentiment moral amb el sentiment estètic. El sentiment del terror només pot ser subjectiu, perquè té per base l'experiència, però la validesa del judici sobre el terror és universal, perquè el *sentiment d'humanitat* és comú a tots els humans, com sostenia Stuart Mill. Si per a Kant bell és allò que plau necessàriament sense concepte, per als testimonis del terror, terrorífic és allò que repugna necessàriament, sense concepte, al sentiment d'humanitat. Es en l'estètica, més que en la història, on trobem el marc teòric adequat per comprendre les pretensions dels testimonis del terror per a una validació universal del seu sentiment. Aquesta universalitat subjectiva de la que parla Kant, tot i no posseir cap concepte adequat, diu més adequadament la realitat del gust - o del terror en el seu cas - que no pas la universalitat objectiva pròpia de la ciència - de la història en aquest cas. Això és el que ens mostra l'anàlisi de l'origen de l'obra d'art en la filosofia de Heidegger.

L'art – com el terror, podríem dir – no és res més que una paraula. En rigor, diu Heidegger (1977: “Der Ursprung des Kuntswerkes”), l'art no és res d'altre que una idea en la qual reunim allò que només en l'art és real: les obres i els artistes. L'origen de l'obra d'art és l'artista. L'origen de l'artista és l'obra d'art. Cap dels dos no és sense l'altre. Podria semblar que estem dins un cercle viciós, però ens trobem, en realitat, dins un cercle hermenèutic.

D'entrada podem considerar, diu Heidegger, que les obres d'art són coses que existeixen, que estan allà, igual que la resta de coses. Però allò que fa que siguin obres d'art és la manera com hi estan presents. El caràcter de cosa en l'obra d'art adquireix un sentit especial, perquè ens diu quelcom d'altre que la cosa que només és cosa. Així, la pedra del monument, la fusta de l'escultura, el color del quadre, el fonema de la paraula o el so de l'obra musical no són simples coses, sinó que ens revelen quelcom d'altre. La seva *coseïtat* ha estat transformada. Això és el que passa amb les coses – els *útils* diu Heidegger – quan són representades per l'art. Levinas (2017: cap. II: 3d) ho expressa de la següent manera:

El violoncel és violoncel – diu Levinas – en la sonoritat que vibra en les seves cordes i la seva fusta, fins i tot si la sonoritat ja es concreta en notes – en identitats que s'agrupen en gammes en llur lloc natural, de l'agut al greu, segons altures diferents. L'*essència* del violoncel – modalitat de l'*essència* – es temporalitza així en l'obra.

L'exemple que ens proposa Heidegger és un parell de botes de llaurador tal com les va pintar van Gogh. Tothom sap què són un parell de botes i per a què serveixen, però res com el quadre de van Gogh ens mostra allò que realment és un parell de botes de llaurador: el cansament dels seus passos, la tenacitat de la lenta marxa a través dels

solcs de la terra llaurada, la humitat del sòl amarada en el cuir, la soletat del camí que travessa la tarda que cau esmunyida sota les soles, la vibració de la tàcita crida de la terra, la reposada ofrena del blat que madura i el seu enigmàtic refús en el camp erm de l'hivern, el temor mut per la seguretat del pa, la callada alegria per tornar a sortir de la misèria, el bategar per l'arribada del fill i el tremolor per la imminència de la mort.

Com hem arribat a allò que és *realment* un parell de botes? No pas per mitjà d'un procés de descripció o d'explicació, ni per la referència al procés de fabricació de les botes; tampoc per l'observació de la manera com han estat utilitzades, sinó pel fet posar-nos en presència d'un quadre de van Gogh. El quadre ens ha parlat i ens ha transportat de cop a un altre lloc que aquell on tenim costum d'anar. L'obra d'art ens ha fet saber el que és en veritat el parell de botes. El quadre de Van Gogh és l'obertura d'allò que el producte, el parell de botes de camperol, és en veritat. En l'obra d'art, la veritat d'aquell parell de botes s'ha posat de manifest. L'essència de l'art seria, doncs, el fer-se manifesta la veritat de les coses. Del que es tracta en l'obra d'art no és de la reproducció de cap cosa particular que hom té justament davant dels ulls, sinó més aviat de la restitució d'una presència comuna de les coses. Que hagin existit o no aquell parell de sabates és indiferent des del punt de vista del judici estètic, com diria Kant; el judici estètic no fa referència a l'existència dels objectes, sinó al nostre sentiment d'admiració o rebuig.

L'art no és cap reproducció de les coses, sinó l'eclosió de la veritat de les coses en el seu estat de coses. És l'obra d'art la que fa que aquella cosa sigui aquella cosa, no que la cosa sigui un model per a l'obra d'art. En l'obra d'art, la veritat de les coses es posa en marxa. Per la seva sola presència, l'obra d'art desplega un món. Això és el que significa ser-obra: obrir un món. Un món no és un objecte situat davant nostre. "Un món, diu Heidegger, es allò sempre inobjectiu sota la llei del qual ens trobem". Això és el que fa l'obra d'art: erigir un món.

En l'obra d'art es realitza l'adveniment de la veritat. Veritat (*alétheia*) és l'estat de descobert de les coses, un estat que mai no és donat, sinó que *advé*. L'estat de descobert (això significa *alétheia*) no és ni una qualitat de les coses ni una qualitat dels enunciats. És una il·luminació sobre les coses que els impedeix tancar-se sobre si mateixes i permet fer aparèixer la seva essència en l'obra d'art: és la bellesa. La bellesa és el mode d'eclosió de la veritat. L'essència de l'art és la veritat realitzant-se ella mateixa. Al bell mig de les coses es desclou un espai d'obertura on tot es mostra altrament que com sempre. En el ser-obra de l'obra hi ha l'adveniment de la veritat. Podriem dir que l'art de l'obra d'art és una realitat invisible, com indica el pintor de la novel·la de Sigfried Lenz (2016), *Lección de alemán*, que pinta quadres invisibles³³. Com es poden pintar quadres invisibles?, pregunta el seu interlocutor. No és que els quadres siguin invisibles, sinó que en aquests quadres, en els quals hi ha coses visibles –petites indicacions, senyals, insinuacions que es poden veure –, allò important de veritat, allò decisiu, roman invisible. Està allà però no es pot veure. Com el *noetón* – allò no sensible – que deixa transparentar l'*aisthetón* - allò sensible – en el cas de Heidegger (1976: "D'un entretien de la parole").

L'art instaura, doncs, una nova realitat de les coses que les fa *altres*, fent que esdevinguin allò que realment són, posant-les al descobert per una especial il·luminació sobre elles. No és la utilitat, ni la descripció objectiva de les coses el que ens diu la veritat de les mateixes, sinó la bellesa en tant que "descobriment" (*alétheia*) d'allò que són. La bellesa fa ser les coses allò que elles són en realitat. Aquesta és la consideració que volem traslladar a l'experiència del terror. No pas perquè el terror sigui una modalitat de la bellesa, sinó perquè allò sinistre té el mateix estatut que allò bell des del punt de vista de la veritat. El recurs a l'experiència estètica és la que millor ens mostra quina és l'essència del terror. No coneixem el terror tant per les descripcions objectives que puguin fer-ne els

³³ Es tracta del pintor Emil Nolde.

cronistes, com per les reflexions “estètiques” que ens puguin fer arribar els testimonis. Si la veritat de l’art està en la seva mostració, en deixar ser allò que les coses són, en treure el vel que les encobreix, la veritat del terror està en el seu relat, que modula en cada cas d’una manera particular la seva realitat, com fan els gèneres literaris en el cas del concepte de revelació del que parla Paul Ricoeur, ja esmentat abans. Hi ha tantes eclosions de la veritat com obres d’art, i cap d’elles no entra en col·lisió amb les descripcions objectives que es puguin fer de les coses. Hi ha tantes veritats del terror com testimonis, i cap d’elles no entra en col·lisió amb les cròniques que es puguin fer dels camps de concentració. Si només l’obra d’art ens dona l’accés a la veritat autèntica de les coses, només els relats dels testimonis ens donen accés a la veritat del terror. La veritat del terror només pot ser polifònica, una expressió que manllevo al teòleg Hans Urs von Balthasar (1985: I: “Introducción”). Així ho ha manifestat també Enzo Traverso quan diu que “hi ha tants itineraris de la memòria com itineraris vitals”. El mateix que sosté Luba Jurgenson : “La veritat dels camps desvelada en les obres literàries és una veritat múltiple, formada a la vegada d’una experiència que ha tingut lloc en un determinat lapse de temps i d’una meditació sobre aquesta experiència que s’ha allargat de vegades durant tota la vida del testimoni”.

Aquest concepte de veritat polifònica que acabem d’esmentar és bàsic per entendre’n un altre que no és menys important: “la veritat en sí del terror”. Si el concepte de la “cosa en si” és un concepte problemàtic en la *Crítica de la raó pura* de Kant, també ho és el de *veritat en si* en el cas del terror. Gadamer sosté que el concepte de “món en si” a banda de tota *lingüïsticitat* és també un concepte problemàtic. Les accepcions del món no són accepcions relatives, diu Gadamer, com si se’ls pogués oposar el concepte d’un “mon en si”, com si l’accepció correcta es pogués assolir des d’alguna posició exterior al món humanolingüístic. Allò que el món és, sosté Gadamer (2010: III part: & 1),

no és res diferent de les accepcions en les que se'ns ofereix. El que diu Gadamer sobre la relació entre les “accepcions” del món i “el mon en si” es pot traslladar, *mutatis mutandis*, al que diuen Marta Rebón i Ferran Mateo a l'epíleg del llibre de Svetlana Aleksíevitx (2015) quan afirmen que “en la *novel·la-confessió polifònica* cada veu hi explica de manera paral·lela la seva història, confrontant la seva identitat present i passada. Les veus s'entrellacen en la ment del lector, i formen un relat més complex i dens, el qual serveix de metàfora del món contemporani: cap relat no pot ja supeditar-se a un discurs unitari, ni a una cadena uniforme de fets que s'esdevenen en un temps i un lloc concrets”.

Allò que sigui la veritat de l'art passa necessàriament pel llenguatge, tant en el cas de Heidegger com en el de Gadamer. Heidegger fa referència a la paraula poètica i Gadamer a la *lingüïsticitat*. A què respon aquest privilegi de la paraula en l'experiència estètica? Respon al fet, segons Heidegger (1976: “Le déploiement de la parole”), que la paraula dona l'ésser a les coses. Com deia el poeta Stefan George: “Que res no sigui allà on la paraula manca”. Només allà on es troba la paraula per a la cosa, només allà aquesta cosa és una cosa. Només així una cosa és. En conseqüència, cap cosa no és aquella cosa allà on la paraula, és a dir, el nom, manca. Només la paraula confereix l'ésser a la cosa. Les coses són només allà on la paraula apropiada les nomena com a tals. L'ésser d'allò que existeix roman en la paraula. D'on l'afirmació de Heidegger “la paraula és la casa de l'ésser”. I d'on, també, la insistència de Gadamer en la necessitat de trobar la paraula justa per definir l'experiència o la cosa. D'on, finalment, la importància dels testimonis del terror, que fan que el terror cobri realitat en les seves paraules. La “cosa” del terror, allò que sigui el terror, es troba en les paraules dels testimonis, fins al punt de poder dir que el terror és les paraules. Paraules que manifesten i amaguen a la vegada, perquè diuen allò que no pot ser dit. Paraules que són “traïció”, però traïció “indispensable”, deia Levinas (2017: cap. 1: & 3). No és això el que sosté Shalomov quan

parla del pas de la llengua de l'experiència a la llengua del text? Hom constata la inadequació de les dues llengües, comenta Jurgenson: la de l'experiència és infinitament pobre, però també absolutament completa, no coneix cap mancança; la llengua d'arribada és suficientment rica per a poder dir la seva pròpia insuficiència.

En l'àmbit del llenguatge, el qui fa una experiència amb la paraula és el poeta segons Heidegger, en la mesura que només la paraula té poder d'instituir una relació amb la cosa. Només la paraula fa aparèixer i així fa venir a la presència una cosa, en tant que allò que la cosa és. No només això, sinó que la paraula manté la cosa en el seu ésser. Aquesta és la vocació del poeta: una vocació a la paraula entesa com la font de l'ésser. Aquesta és també la vocació del testimoni del terror: mantenir en l'ésser el terror. Per això deia Robert Antelme que sense testimonis no hi hauria camps de concentració, perquè la paraula del testimoni fa el terror del camp. És l'articulació del llenguatge dels testimonis la que "descobreix" (*alétheia*) el terror i fa que el terror sigui una "cosa". Car la paraula no és la relació entre la paraula, d'una banda, i la cosa d'una altra. La paraula és la relació que fa que la cosa sigui aquella cosa: la paraula dóna l'ésser a la cosa com a tal cosa. No perquè doni fonament a la cosa, sinó perquè fa present la cosa com a cosa. La paraula *fa* la cosa. Així ho entén també Gadamer (2010: III part: & 2) en parlar de l'experiència quan diu que el fet de buscar i trobar les paraules que l'expressin forma part de l'experiència mateixa. Hom busca la paraula adequada, és a dir, la paraula que realment pertanyi a la cosa, de manera que aquesta adquireixi així la paraula. I així s'expressa també Ana Novac quan escriu:

Lo mío son las palabras. Dar con las más concretas, con las más vibrantes, para aprehender la incoherencia del mundo donde vivo. Darle un testimonio honrado a este mundo que no tengo poder alguno para cambiar.

Si per a Heidegger, la paraula és la casa de l'esser, per a Gadamer la *lingüísticitat* és inherent al pensar sobre les coses. L'experiència lingüística del món, per Gadamer, és absoluta. No existeix cap lloc fora de l'experiència lingüística del món des del qual aquest es pogués convertir per si mateix en objecte. Tota comprensió té lloc necessàriament en forma lingüística, però no en el sentit que les paraules revesteixin una comprensió ja feta, sinó que la comprensió consisteix a parlar de la "cosa" mateixa. El llenguatge és el lloc comú on es troben l'autor i l'interpret en el cas de l'hermenèutica, un lloc comú que no és propietat de ningú i és reconegut per tots. Això és el que succeeix també amb el testimoni del terror. El llenguatge del discurs – del relat podríem també dir – és el procés pel qual l'experiència privada es fa pública, tal com diu Paul Ricoeur. El llenguatge és l'exteriorització gràcies a la qual una impressió o sentiment es transcendeix i es converteix en una expressió. L'exteriorització i la comunicabilitat són una i la mateixa cosa: l'elevació d'una part de la nostra vida al *lógos* del discurs. Aleshores, la soledat de la nostra vida és il·luminada per la llum comuna del discurs (Ricoeur, 2003: cap. 1). Aquest és, entre altres, el sentit de l'obra poètica de Paul Celan que, segons Enzo Traverso, sembla situar-se *avant la lettre* contra les tesis d'una pressumpta "incomunicabilitat" o "indicibilitat" de l'aniquilació. Des del final de la guerra, la vida de Paul Celan va ser un llarg sofriment, un camí dolorós a la recerca de paraules per a *dir* l'esvoranc d'Auschwitz.

Ens queda encara per veure una característica important que és inherent al que anomenem veritat estètica: és el seu caràcter dual. La veritat estètica és una veritat dual, ja que necessita dos subjectes per accomplir-se: un creador i un receptor. La veritat estètica té una estructura dialògica. El diàleg, diu Paul Ricoeur, és un esdeveniment que connecta dos esdeveniments: parlar i escoltar (Ricoeur, 2003: cap. 1). El mateix que sosté Heidegger (1977: & 34), pel qual al parlar li són inherents, com a possibilitats, l'escoltar i el callar. Segons Gadamer, aquesta estructura dual la trobem en l'hermenèutica entre

l'interpret i la tradició. El qui vol comprendre un text ha de partir del fet que està vinculat a l'assumpte que s'expressa en la tradició. La posició entre estranyesa i familiaritat envers la tradició és el veritable *tópos* de l'hermenèutica, el punt mig entre l'objectivitat de la distància històrica i la pertinença a una tradició. Podem trobar aquest punt mig del que parla Gadamer, en el cas de la comprensió de l'experiència del terror? És el que es demanava Semprún quan es preguntava com havia d'explicar per ser comprès. La seva inquietud, més que explicar bé les històries dels camps, era saber si les seves històries serien escoltades. És cert que el llibre o l'escriptor no existeixen sense el lector, "l'amic desconegut del poeta", com l'anomenava Ajmatova (Shentalinski, 2007: *Crimen*: 412). En el cas de l'experiència del terror, diu Esther Cohen, "poques són les oïdes disposades a escoltar l'horror de la barbàrie, com pocs han estat els qui van decidir escriure el seu propi testimoni". La pregunta és si pot haver-hi, per a l'ésser humà, un lloc comú de comprensió d'allò inhumà.

Aquí és on Gadamer recorre, per a la seva teoria hermenèutica, al concepte de cercle hermenèutic proposat per Heidegger. El concepte de cercle hermenèutic de Heidegger descriu la comprensió com la interpretació del moviment de la tradició i del moviment de l'interpret. Interpretem la tradició per comprendre'ns i ens comprenem perquè interpretem des de la tradició. La pregunta hermenèutica la formulem a dins de la tradició que interpretem. No és un cercle metodològic, sinó un moment estructural de la comprensió (Gadamer, 2010:: II part: II.1.c.d). Si hom es "desplaça" a la situació d'un altre home, hom el comprendrà, és a dir, es farà conscient que es desplaça a la seva situació. És una actitud semblant, *mutatis mutandis*, al que sostenia Levinas amb el concepte de substitució, quan deia que *jo sóc tu*. O al que diu Paul Ricoeur quan parla de l'apropiació del sentit d'un text: allò que ens hem d'apropiar és la referència del text, la revelació d'una forma possible de mirar les coses. Això ens obrirà, diu Ricoeur (2003: "Conclusión"), a

noves maneres de ser – per parlar com Heidegger – o a noves formes de vida – per parlar com Wittgenstein.

Podem sostenir que l'experiència del terror forma part del cercle hermenèutic de la nostra autocomprensió? O, per utilitzar l'expressió de Gadamer, podem sostenir que es pot produir una *fusió d'horitzons* – *Horizonsverschmelzung* – quan parlem de l'experiència del terror entre les víctimes i nosaltres, entre els seus relats i la nostra experiència? Gairebé totes les víctimes del terror sostenen que l'experiència dels camps és indicible, inenarrable, que ningú que no hagi estat allà no la pot comprendre autènticament. És cert que allò experimentat per una persona no pot ser transmès íntegrament a ningú més. La meua experiència, diu Ricoeur, no es pot convertir directament en la teua experiència. I, tanmateix, quelcom de mí passa cap a tu. Quelcom és transferit d'una esfera de vida a una altra. Aquest quelcom no és l'experiència tal com ha estat experimentada, sinó el seu significat. L'experiència tal com ha estat experimentada – viscuda –, segueix essent privada, però la seva significació, el seu sentit es fa públic. La comunicació és la superació de la no comunicabilitat radical de l'experiència viscuda tal com ho va ser (Ricoeur, 2003: cap. 1). La paraula del supervivent, diu Alain Parrau, testimoniant allò més íntim del seu sofriment, s'obre a un “nosaltres” allotjat al cor del “jo”. El pas del “jo” al “nosaltres” no és usurpació, o delegació problemàtiques, sinó la veritat que es reconeix com a compartir.

Aquesta comunicabilitat és la que reclama Varlam Shalamov quan, adreçant-se al poeta Guennadi Aigui, declarava que l'important per a ell era aconseguir explicar la veritat, una veritat que ningú al món no coneixia, ja que explicar aquesta veritat és el que defineix el testimoniatge. Ara bé, comunicar la veritat del testimoniatge reclama sempre els altres, Testimoniari és compartir la veritat. Té, com hem dit abans, una estructura dual. Privat dels altres, de reconeixement, el relat del dolor sofert és condemnat al soliloqui. Com el foll, el

deportat es considera un home exiliat de la comunitat humana: “Una veu que l’eco ha esgarriat / en les glaceres d’aquest segle”, com diu Varlam Shalamov. Això és el que també afirma Parrau fent referència al concepte de diàleg de Hannah Arendt. Segons Parrau, l’obra, en aquest cas l’obra literària, cridaria al diàleg, entès el diàleg com l’element fundador d’allò que és humà com a tal (Parrau, 1995: 77). Només a través de l’obra de comunicació el terror pot esdevenir humà i inserir-se en la tradició de la nostra autocomprensió. No ens comprenem igualment a nosaltres mateixos, com deia Shalamov, després dels esdeveniments que han marcat la història del segle XX. L’experiència del terror no ha passat en và, sinó que forma part de la nostra herència com a éssers humans. Si la tradició ens recorda que hi ha una *herència de la veritat* que forma part de la nostra autocomprensió, l’experiència del terror ens recorda que el terror és una *verité en héritage*, segons la bella expressió d’Anita Lasker (1998). Els testimonis del terror són els qui ens han llegat aquesta herència, de la qual nosaltres en formem part malgrat que puguem pensar que hi som aliens, com dirien Dostoievski i Levinas. El testimoni es dissol si no té hereus, diu Reyes Mate (2003: cap. 4). La realitat del terror no fa referència al passat, com la realitat de la bellesa d’una obra d’art no fa referència a cap passat històric, sinó que només és real quan s’actualitza amb la nostra recepció. La bellesa esdevé real sempre que és actualitzada i només quan és actualitzada. El mateix succeeix amb el terror: només quan l’actualitzem amb la nostra recepció el fem realitat. El *Lager* i el *Gulag* demanen ser narrats sens parar per a ser rescatats del buit, i tornen a caure en el buit des del moment que els relats són tancats. D’on la necessitat constant dels textos que el recreen, afirma Jurgenson. Reyes Mate, recolzant-se en Walter Benjamin, diu que el sentit del relat és convertir l’oient en testimoni. Sense oient que es faci narrador no hi ha narració.

Per afiançar el que hem anomenat caràcter dual de la veritat estètica, reprenem el que diu Gadamer sobre l'estructura del joc que trobem en la representació dramàtica. El joc de la representació dramàtica està constituït pel conjunt d'actors i espectadors. Tota representació artística implica essencialment que es realitzi per a algú, encara que de fet no hi hagi ningú que ho senti o que ho vegi. L'accent, però, recau en l'espectador, que ocupa el lloc del jugador, ja que és per a ell per a qui es duu a terme la representació. En la mesura que la representació és per a ell, aquesta posseeix un contingut de sentit que ha de ser comprès per ell. Això ens porta a considerar el caràcter imprescindible de la representació en tota obra d'art, en el sentit que només en la representació – cosa particularment evident en la música – es troba l'obra mateixa, de la mateixa manera que allò diví es troba en el culte. L'obra d'art no pot aïllar-se, com diu Gadamer amb una expressió reeixida, de la “contingència” de les condicions d'accés sota les quals se'ns mostra. El procés de representació no és cap element accidental, sinó que forma part de l'essència mateixa de l'art. El joc que es produeix en la representació escènica no s'ha d'entendre, per tant, com a satisfacció d'una necessitat de jugar, sinó com l'entrada en l'existència de la poesia mateixa. No és quelcom que existeixi en sí i que es trobi a més en una mediació que li és accidental, sinó que només en la mediació assoleix el seu vertader ésser. Gadamer anomena “simultaneïtat” aquesta condició necessària de l'obra d'art, una simultaneïtat que “fa present” l'obra en la representació: la “cosa” de l'obra es fa “simultània”, per molt allunyada que estigui del seu origen. La “representació” és un moment “estructural, universal i ontològic d'allò estètic” (Gadamer, 2010: I part: II.2.b), és a dir, l'obra d'art té el seu ésser en el representar-se. I l'espectador és un moment essencial d'aquest mateix joc estètic, de manera que, diu Gadamer, el fet de ser retingut per un quadre, ser interpel·lat per un poema, ser objectiu d'una al·lusió des de l'escena, no poden ser considerats com petits accidents allunyats de l'essència, sinó que són

representacions d'aquesta mateixa essència. L'essència de l'espectador, per la seva banda, consisteix a entregar-se a la representació oblidant-se de si mateix; només així podrà girar-se vers la "cosa" de l'obra.

Una cosa semblant passa quan es tracta d'obres d'art lingüístiques. Una obra d'art lingüística només ho és quan ha estat llegida i entesa. De fet, només podem parlar d'obres d'art lingüístiques quan entenem un text. De manera que l'hermenèutica es converteix en una aliada necessària de l'estètica. La lectura forma part de l'obra d'art literària de la mateixa manera que la representació pertany al drama o l'execució a la música. El concepte de literatura està referit necessàriament al lector. I així com l'ésser de l'obra d'art és un joc que només s'acompleix amb la seva recepció per l'espectador, dels textos en general s'ha de dir que el pas del sentit mort a un sentit viu només es produeix en la seva comprensió.

Gadamer contempla la idea de comprensió de textos bàsicament aplicada a la tradició. Però no pot deixar de ser pertinent que poguem aplicar el que Gadamer diu sobre la tradició a textos i experiències més recents, com és el cas de les obres literàries dels testimonis del terror. Salvant les distàncies, les obres literàries dels testimonis del terror formen part de la nostra tradició recent. Si la tradició forma part de la manera de ser històrica de l'ésser humà, l'experiència del terror forma part de la nostra tradició històrica i, per tant, de la nostra autocomprensió col·lectiva com a éssers humans. Gadamer considera que la pertinença a tradicions és una condició necessària per al sentit originari de l'interès històric, perquè la pertinença a tradicions forma part de la finitud històrica de l'ésser humà, tan originàriament com el fet d'estar projectat vers possibilitats futures de si mateix, com deia Heidegger. Estar immers en tradicions significa estar sotmès a prejudicis i estar limitat en la pròpia llibertat. En realitat, tota existència humana està limitada i condicionada de moltes maneres. També la nostra raó, que només existeix realment de

manera històrica. La idea d'una raó absoluta no és una possibilitat d'una humanitat històrica. En realitat, no és la història la que ens pertany, sinó que som nosaltres els qui pertanyem a la història. I molt abans que nosaltres ens compreguem a nosaltres mateixos en la reflexió, ja ens estem comprenent d'una manera autoevident en la família, la societat i l'Estat en el que vivim. Per això, els prejudicis d'un individu són, molt més que els seus judicis, la realitat històrica del seu ésser. En la mesura que comprenem estem inclosos en un esdevenir de la veritat i quan volem saber allò que hem de creure, trobem que ja hem fet tard (Gadamer, 2010: III Teil: 3.c). Sembla que estem sentint Levinas quan deia que en la responsabilitat envers l'altre sempre arribem tard a la cita.

La pertinença al passat, podríem dir, és la cara oculta del present. En realitat, tota història és contemporània, diu Annette Wieviorka, perquè sempre interroga el passat a partir del present. La memòria té més a veure amb el present i amb el futur que no pas amb el passat. Per això, el fet de testimoniar, diu Esther Cohen, és un acte de resistència i de vigilància. Enfront d'aquesta plaga infame que arrossega els homes a una "fossa anònima" o els converteix en un "piló de cendra", només hi ha una cosa que pot fer el narrador: narrar allò que ha succeït. I no només el narrador, sinó també l'historiador, perquè l'historiador no és pas un simple enregistrator del passat, com diu Donald M. McKinnon (1972: 111-114), sinó que fins i tot podríem dir en sentit metafòric que, en certa manera, l'historiador "produeix" els fets, utilitzant una expressió de Claude Geffré (1972: 291-308).

Si el poeta calla, el món dels vençuts i dels morts es torna mut, diu Enzo Traverso. La llengua del poeta pot assolir la *veritat* d'una història en runes. El fragment de veritat així obtingut és, tanmateix, molt fràgil i precari, com "un missatge en una ampolla" llençada al mar, segons la metàfora d'Ossip Mandelstam, amb l'esperança que algun dia trobi una platja, potser "la platja del cor" (Traverso, 2001: 169). La llengua segueix essent

l'únic valor no perdut enmig de les runes després de les tenebres del nazisme, conclou Traverso. La idealitat de la paraula, diu Gadamer (2010: III part. 1), eleva tot allò lingüístic per sobre de la determinació finita i efímera que convé a les altres restes d'allò que ha sigut.

Ara bé, un text és com una partitura musical en la que el lector, com el director d'orquestra, va obeint les instruccions de la notació. En conseqüència, comprendre no és merament repetir el que diu el text, sinó generar-ne un de nou, tal com diu Ricoeur (2003: cap. 4). Només és testimoniatge allò que suscita una nova escriptura, diu Gabriel Vahanian (1972: 341-348). Els testimonis del terror ens converteixen a nosaltres en testimonis sense el nostre consentiment podríem dir, fent una paràfrasi de Levinas. Així com l'experiència estètica, segons Gadamer, no deixa indiferent al qui la fa, la lectura dels relats dels testimonis del terror tampoc no hauria de deixar indiferents els seus lectors. Si una obra d'art només és una obra estètica quan diu coses al qui la contempla, els relats dels testimonis del terror només són relats del terror, i no simples relats literaris, quan interpel·len aquells qui els llegeixen.

Gadamer deia que comprendre un text és comprendre la pregunta a la que intenta respondre el qui l'ha escrit. Només d'aquesta manera comprendrem el sentit del text, i no únicament la seva literalitat. Aquest és també el sentit dels relats dels testimonis del terror. El seu objectiu no és la bellesa literària, "l'art per l'art" que deia Vándor (2013: 123), sinó que l'art, "a banda de buscar la bellesa, ha de buscar la veritat i tenir un fons ètic". El mateix que sosté Shalamov quan diu que en els *Relats de Kolyma* no són de cap manera "records", ni res que s'assembli a la literatura. Semprún ho diu encara amb més contundència quan afirma que el repte no és la descripció de l'horror, sinó l'exploració de l'ànima humana en l'horror del mal. Ens caldrà un Dostoievski, afirma Semprún. Aquest és l'*horitzó*, per utilitzar l'expressió de Gadamer, dels relats dels testimonis del terror, un

horitzó que sí que es pot fusionar amb el nostre, encara que aquí no es tracta de la comprensió de la tradició, sinó de la comprensió de la realitat del mal i del terror.

La importància de l'art, en aquest cas de les obres d'art literàries, rau en què l'art conté una mena de "venjança" enfront del món, com diu Sigfried Lenz a *Lección de alemán*, ja que "condemna a la immortalitat allò que el món vol menysprear". Gadamer diu que el veritable sentit contingut en un text o en una obra d'art no s'exhaureix en arribar a un determinat punt final, sinó que és un procés infinit, ja que constantement apareixen noves fonts de comprensió que fan paleses relacions de sentit insospitades. És el que Ricoeur (2003: "Conclusión") anomena la "omnitemporalitat del sentit", que obre el text als lectors desconeguts; en realitat, a tot aquell qui sàpiga llegir. Tot trobament amb el llenguatge de l'art és un trobament amb un esdevenir inconclús i és a la vegada part d'aquest esdevenir, com diu Gadamer. Kant (1794: § 49) deia que la idea estètica era la representació de la imaginació que provocava pensar molt, sense que tanmateix li pogués ser adequat cap concepte, i que, per tant, cap llenguatge no expressava del tot ni podia fer comprensible. D'on la importància de la narració en les obres d'art literàries, car la narració pot dir indefinidament allò que el concepte no pot circumscriure.

L'escriptura, com la imatge, adquireix, a més, un significat afegit pel fet que tot allò transmès per l'escriptura, o per la imatge, es dona simultàniament per a qualsevol present, com diu Gadamer. L'escriptura converteix qualsevol lector en "contemporani" de l'autor. Des de la impremta fins a l'univers de les telecomunicacions, els textos escrits i les imatges visualitzades connecten els membres dispersos d'un públic invisible en una mena de comunitat virtual, com diu Ricoeur (2003: cap. 2). Tant la *Shoah* de Claude Lanzmann com les fotografies dels condemnats a mort a la Unió Soviètica divulgades per Tomasz Kizny són documents, testimonis i records que fan reviure les víctimes i les fan contemporànies de qualsevol present.

Veritat estètica i veritat històrica no són, doncs, veritats excloents, sinó complementàries. La veritat estètica ens fa comprendre la veritat històrica. Si no és així, la història serà simplement relat asèptic de fets esdevinguts en un passat recent o llunyà. Els testimonis del terror, ho hem dit, no són testimonis del passat, sinó testimonis de *qualsevol* present, mentre hi hagi lectors interessats en la comprensió de la condició humana que no vulgui ignorar aquesta dimensió del mal que és el terror. La clau hermenèutica del temps, i potser també del terror, sigui el present. El temps entès com un etern present, a la manera de sant Agustí: un present del passat, que és la memòria; un present del present, que és la intuïció; i un present del futur, que és l'esperança. La peculiaritat de l'obra d'art és, precisament, que resisteix el pas del temps, i que, per tant, es troba sempre com en un etern present. En aquest sentit, podria ser escaient fer una paràfrasi dels versos de John Donne, ja citats: "No preguntis per a qui toquen les campanes, toquen per a tu". No preguntis per a qui van escriure els testimonis del terror, podríem dir, van escriure per a tu.

CODA

Una reflexió sobre el terror constitueix sempre un repte, perquè el terror – com el mal – és injustificable, per utilitzar l'expressió de Jean Nabert (1970, cap. 1). Explicar el mal – o el terror – vol dir buscar-li una causa que el justifiqui, i això és negar-lo com a mal. Totes les teodicees han resultat sempre insatisfactòries en tant que explicacions del mal, com són insatisfactoris els sistemes filosòfics que el neguen o el consideren simplement com una privació de bé. Si la reflexió filosòfica vol comprendre – que no explicar – el mal, o la seva modalitat més sinistra que és el terror, ha d'abandonar – almenys inicialment – l'àmbit de les explicacions conceptuals i adreçar-se vers les narracions o els relats que descriuen allò que és al mal i el terror. Ni el mal ni el terror no es deixen circumscriure en conceptes, que resulten insufinets per definir-los. Tant el mal com el terror només es deixen narrar indefinidament. Aquesta és la seva característica bàsica. Ni tan sols la totalitat de les narracions pensables, en el cas del terror, el deixarien exhaurit. Aquí resideix la seva “magnitud sinistra”. Mai hem acabat del tot de *dir* el terror.

Allò que ens diuen els mites – mite vol dir relat – sobre el mal ens fa pensar. I això és el que interessa a qui vol reflexionar sobre la seva realitat. Els mites, com els sistemes filosòfics o les teories científiques, no són realitats estàtiques, sinó dinàmiques, que pugnen entre ells per imposar-se. És el que Paul Ricoeur anomena el pas d'una *estàtica* a una *dinàmica* dels mites. Un mite sorgeix en contra – o com a alternativa – d'un altre, de la mateixa manera que una teoria científica sorgeix en contra d'una altra i un sistema filosòfic sorgeix en contra d'un altre. La veritat dels mites està en aquesta pugna, no en cadascun considerat separat dels altres.

En el seu estudi sobre els mites, Ricoeur dóna un cert privilegi al mite adàmic, perquè considera que conté els elements bàsics dels altres mites del mal i aporta

elements diferencials que els altres no tenen. Si ens fixem, doncs, en el que diu el mite adàmic sobre el mal, veiem que en l'origen del mal no hi intervé una única causa, sinó que n'hi concorren diverses. Déu no hi intervé per res. L'home tampoc no n'és l'origen, encara que el mal només comença quan l'home el fa, però no en té la iniciativa. Aquesta correspon a la serp, que sembla el dubte i la seducció. La serp sedueix la dona i aquesta sedueix l'home. En què consisteix la seducció? En una falsa promesa: la serp els promet que si mengen del fruit de l'arbre prohibit, no només no moriran, sinó que seran iguals a Déu. La seducció causa la transgressió del manament diví, però la falsa promesa no es compleix. L'home transgredeix el manament diví i comet el mal seduït per una falsa promesa.

Si l'home fa el mal, ens diu el mite, és perquè és seduït a fer-lo. És per l'home que el mal entra al món, encara que ell no en tingui la iniciativa. Podriem dir que l'home es troba amb el mal – simbolitzat en la figura de la serp – i el continua. De la mateixa manera que es troba amb el llenguatge, i el continua. L'home es deixa seduir i això fa que cometi el mal. Aquesta és la realitat del mal, segons el mite, que no té una causa definida i concreta, sinó múltiple.

El terror, que alguns han anomenat el mal absolut, potser sigui l'expressió més sinistra del mal. Si ens podem preguntar per què existia el mal, també ens podem preguntar per què existeix el terror. La resposta no és gaire diferent: el terror, com el mal, existeix per una seducció. Per què se sent seduït el qui perpetra el terror? Se sent seduït per la puresa d'una utopia. L'origen del terror s'ha de buscar en la puresa, que porta a destruir la realitat per mantenir viva la utopia. Si el nazisme es va deixar seduir per la idea de la puresa de la raça, el pensament leninista i estalinista es van deixar seduir per la idea l'home nou del socialisme. La puresa de la utopia és la que porta a destruir la realitat, perquè aquesta mai no s'ajusta a la idea. És un error pensar que el terror pugui tenir

límits. Per aquest motiu modifica constantment els seus objectius. En el cas dels nazis, va començar amb l'eliminació dels discapacitats físics i mentals en l'operació "eutanàsia" i va acabar amb l'eliminació de les races considerades inferiors, però estava previst que continués, establint graus d'arianitat dintre de la pròpia raça ària. El mateix succeïa amb el socialisme soviètic, on el concepte "d'enemic del poble" era tan versàtil que podia recobrir qualsevol realitat. Avui saben que, a la mort de Stalin, estava prevista una nova onada de terror contra els metges jueus.

El terror troba el seu origen en la seducció de la puresa, que és una seducció angèlica, simbolitzada en la rebel·lió de Lucifer: la rebel·lió de la superioritat de l'esperit sobre la matèria. Lucifer se sent superior al Fill de Déu perquè aquest és encarnat – és a dir, té matèria – i, ell és esperit pur. Mai és tan apropiat com ara recordar aquell pensament de Pascal: "L'home no és ni àngel ni bèstia, i l'infortuni vol que qui qui vol fer l'àngel fa la bèstia" (1964: & 358). El terror és sempre possible perquè la seducció de la puresa estarà sempre present en la condició humana. No és la divinització de la matèria l'alternativa a la divinització de l'esperit, sinó la seva encarnació, com diu Michel Henry (2000). Per als botxins dels camps d'extermini i de concentració, els presos es convertien en pura matèria en nom de la idea abstracta de la raça superior o de l'home nou del socialisme. Els testimonis del terror, amb les seves narracions, ens recorden que les víctimes del terror eren esperits encarnats, que mai van perdre la seva condició humana.

És cert que no podem impedir que el terror hagi existit. Allò que s'ha produït no podem fer que no s'hagi produït. La pregunta és: podem pensar que el terror ha estat l'última paraula per a les víctimes? Es fa difícil respondre una pregunta com aquesta, tot i les reflexions positives i esperançades de testimonis com Viktor Frankel, Etty Hillesum o Walter J. Ciszek, entre altres. Entre l'*absurd* del terror i l'*absurd* de l'esperança, en el sentit que Kierkegaard dona a aquest concepte, hi ha el temps de la nostra responsabilitat.

L'experiència del terror és una experiència fonamental per a l'autocomprensió humana, que ens canvia la mirada sobre la comprensió de la realitat. No només això, sinó que ens en fa "responsables sense el nostre consentiment", com diria Levinas. Potser no podem fer res d'altre que patir amb els qui han sofert – literalment *tenir compassió* – i deixar una porta oberta a l'esperança que el terror no hagi estat l'última paraula de la història.

BIBLIOGRAFIA

Aleksiévix, Svetlana (2015). *Temps de segona mà. La fi de l'home roig*. Trad. Marta Rebón. Barcelona: Raig Verd.

Amay-Piniella, Joaquim (2006). *K.L. Reich*. Barcelona: Club Editor Jove.

Amery, Jean (2004). *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Trad. Enrique Ocaña. Valencia: Pre-Textos.

Antelme, Robert (2001). *La especie humana*. Trad. Trinidad Richelet. Madrid: Arena Libros.

Appelbaum, Anne (2012). *Gulag. Historia de los campos de concentración soviéticos*. Trad. Magdalena Chocano. Barcelona: Random House Mondadori.

Arendt, Hannah (2007). *Los orígenes del totalitarismo*. Trad. Guillermo Solana. Madrid: Alianza Editorial.

Austin, J.L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Trad. Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi. Barcelona-Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Balthasar, Hans Urs von (1985). *Gloria I*. Trad. Emilio Saura. Madrid: Ediciones Encuentro.

Bardach, Janus – Gleeson, Kathleen (2009). *El hombre, un lobo para el hombre*. Trad. Martín Schifino. Barcelona: Libros del Asteroide.

Benjamin, Walter (2000). *Le conteur Dins Oeuvres III*. Trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz, Pierre Rusch. Paris: Editions Gallimard.

Bermejo, Benito (2015). *El fotògraf de l'horror. La història de Francesc Boix i les fotos robades als SS de Mauthausen*. Barcelona: RBA.

Bettelheim, Bruno (1981). *Sobrevivir, El Holocausto una generación después*. Trad. Jordi Beltrán. Barcelona : Editorial Crítica.

Biblia catalana (1993) Traducció interconfesional. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya - Editorial Claret - Societats Bíbliques Unides.

Bonhoeffer, Dietrich (1969). *Resistència i submissió. Lletres i apunts de captivitat*. Trad. Helena Alegre de Ferrer. Barcelona: Llibres del Nopal- Edicions Ariel.

Breton, Stanislas (1972). "Philosophie et Témoignage". Dins E. Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 189-206.

Browning, Christopher R. (2002). *Aquellos hombres grises. El batallón 101 y la Solución Final en Polonia*. Trad. Montse Batista. Barcelona-Buenos Aires: Edhasa.

Brun, Jean (1972). "Témoignage et trahison. Les adorateurs de Judas". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 493-504.

Buber-Newmann, Margarete (2005). *Prisionera de Stalin y de Hitler*. Trad. Luis García Rosales y M^a José Viejo. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Castelli, Enrico (1972). "I significati della testimonianza". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 23-34.

Castelli, Enrico (ed.) (1972). *La testimonianza*: Archivio di Filosofia. Organo dell'Istituto di Studi Filosofici. Padova.

Caujolle, Christian (2015). "L'assourdissant silence des images". Dins Tomasz Kizny. *La grande terreur en URSS 1937-1938*. Lausanne: Les Editions Noir sur Blanc, p. 221-223.

Cercas, Javier (2014) *El impostor*. Barcelona: Random House.

Chemberdjí, Valentina (2010). *Lina Prokófiev. Una española en el Gulag*. Trad. Natalia Novosílov. Madrid: Siglo XXI.

Cohen, Esther (2006). *Los narradores de Auschwitz*. México: Editorial Fineo.

Courtois, Stéphane (1997). "Les crimes du communisme". Dins Stéphane Courtois (et al.). *Le livre noir du communisme. Crimes, terreurs, répression*. Paris: Robbert Laffont, p. 9-48.

Courtois, Stéphane; Werth, Nicolas; Panné, Jean-Louis; Paezkkowski, Andrej; Bartosek, Karel; Margolin, Jean-Louis (1997). *Le livre noir du communisme. Crimes, terreurs, répression*. Paris: Robbert Laffont.

Dante Alighieri (1997). *Divina Comèdia*. Trad, Josep M^a de Segarra. Barcelona: Edicions 62.

Delbo, Charlotte (2004). *Auschwitz y después I. Ninguno de nosotros volverá*. Trad. María Teresa de los Ríos. Madrid: Ediciones Turpial.

Delbo, Charlotte (2004). *Auschwitz y después II. Un conocimiento inútil*. Trad. M^a Teresa de los Ríos. Madrid: Ediciones Turpial.

Delbo, Charlotte (2019). *La mesura dels nostres dies. Auschwitz i després III*. Trad. Valèria Gaillard. Barcelona: Club Editor (Versió castellana: (2004) *Auschwitz y después III. La medida de nuestros días*. Trad. M^a Teresa de los Ríos. Madrid: Ediciones Turpial).

Diccionari de la Llengua Catalana. Institut d'Estudis Catalans (1995). Barcelona-Palma-València: Ed. 3 i 4 - Ed. 62 - Ed. Moll - Enciclopèdia Catalana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Dionís Areopagita (1986)- *Dels noms divins. De la Teologia mística*. Trad. Josep Batalla. Barcelona: Editorial Laia.

Dostoievski, Fiodor (2016: 2^a. ed.). *Els germans Karamàzov*. Trad. Joan Sales – Arnau Barios. Barcelona: Club Editor.

Duch, Lluís (2018). *Sortida del laberint. Una trajectòria intel·lectual*. Barcelona: Fragmenta Editorial.

Dufournier, Denise (1992). *La maison des mortes. Ravensbrück*. Paris: Julliard.

Ehrenburg, Ilià (2014). *Gente, años, vida (Memorias 1891-1967)*. Trad. Marta Rebón. Barcelona: Acanalado.

Fichte, Johannes Gottlieb (1971). *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre. Erste Einleitung in die Wissenschaftslehre. Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre*. Dins *Fichtes Werke*. Berlin.

Figes, Orlando (2009). *Los que susurran. La represión en la Rusia de Stalin*. Trad. Mirta Rosenberg. Barcelona-Buenos Aires: Edhasa.

Figes, Orlando (2015). *Una palabra tuya... Amor y muerte en el Gulag*. Barcelona-Buenos Aires: Edhasa.

Florenski, Pavel (2016). *El iconostasio. Una teoría de la estética*. Trad. Natalia Timoshenko. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Friedländer, Saul (2009). *El tercer Reich y los judíos (1933-1939)*. Trad. Ana Herrera. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.

Friedländer, Saul (2009). *El tercer Reich y los judíos (1939-1945)*. Trad. Ana Herrera. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.

Friedmann, Violeta (2015). *Mis memorias*. Madrid: Catarata.

Gadamer, Hans-Georg (1972). "Témoignage et affirmation". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova: pp. 161-166.

Gadamer, Hans-Georg (2010: 7ª. Auflage). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebek (Versió castellana: (1977). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Geffré, Claude (1972). "Le témoignage comme expérience et comme langage" (à propos de la resurrection du Christ). Dins E. Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 291-308.

Goldhagen, Daniel (2008). *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el Holocausto*. Trad, Jordi Fibla. Madrid: Santillana (Taurus Pensamiento).

Gouhier, Henri (1972). "Témoignage, tradition et expérience religieuse". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 63-74.

Gradowski, Zelman (2008). *En el corazón del infierno. Documento escrito por un Sonderkommando de Auschwitz, 1944*. Trad. Varda Fiszbein y Juan Carlos Moreno Romo. Rubí: Anthropos.

Grimaldi, Nicolas (2003). *L'home dislocat*. Trad. Jordi Galí i Herrera. Barcelona: Barcelonesa d'edicions.

Grossman, Vassili (2007). *Vida y destino*. Trad. Marta Rebón. Barcelona: Galaxia-Gutenberg- Círculo de Lectores.

Grossman, Vassili – Ehrenburg, Ilià (2011). *El libro negro*. Trad. Jorge Ferrer. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.

Grynzberg, Michal (ed.) (2004), *Voces del gueto de Varsovia*. Trad. Kataryna Olzewska y Sergio Trigán. Barcelona: Alb. Editorial.

Guinzburg, Evgenia (2005). *El Vértigo*. Trad. Fernando Gutiérrez y Enrique Sordo. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.

Haffner, Sebastian (2017). *Historia de un alemán. Memorias 1914-1933*. Trad. Belén Santana. Barcelona: Planeta.

Halik, Tomás (2014). *Paciencia con Dios. Cerca de los lejanos*. Trad. Antonio Rivas González. Barcelona: Herder.

Heidegger, Martin (1977: 14^a. Auflage). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Versió castellana: (1980). *El ser y el tiempo*. Trad. José Gaos. México-Madrid-Buenos Aires: F.C.E.).

Heidegger, Martin (1976) *Acheminement vers la parole*. Trad. Jean Beaufret- Wolfgang Brokmeier- François Fédier. Paris: Gallimard.

Heidegger, Martin (2015). *Holzwege*. Göttingen: Klostermann.

Henry, Michel (2000). *Incarnation. Una philosophie de la chair*. Paris: Editions du Seuil.

Hernández, Carlos (2015). *Los últimos españoles de Mauthausen. La historia de nuestros deportados, sus verdugos y sus cómplices*. Barcelona: Ediciones B.

Hilberg, Raul (2005). *La destrucción de los judíos europeos*. Trad. Cristina Piña Aldao. Madrid: Ediciones Akal.

Hirsch, Marianne (2012). *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

Holzmann, Hélène (2005). *Esta niña debe vivir. Tres cuadernos 1941-1944*. Trad. Carlos Fortea. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Hume, David (1991). *Investigación sobre los principios de la moral*. Trad. Gerardo López Sastre. Madrid: Espasa Calpe.

Iturbe, Antonio G. (2012). *La bibliotecaria de Auschwitz*. Barcelona: Planeta.

Jankélévitch, Vladimir (1977). *La mort*. Paris: Flammarion.

Jaspers, Karl (1973). *Philosophie I. Weltorientierung*. Berlín- Heidelberg-New York: Springer-Verlag.

Jaspers, Karl (1973). *Philosophie II. Existenzerhellung*. Berlín-Heidelberg-New York : Springer-Verlag.

Jaspers, Karl (1973). *Philosophie III. Metaphysik*. Berlín-Heidelberg-New York: Springer-Verlag.

Jaspers, Karl (1965). *Die Schuldfrage*. München: Piper (Versió castellana: (1998). *El problema de la culpa*. Trad. Román Gutiérrez Cuatango. Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós).

Jurgenson, Luba (2003). *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?*. Paris: Ed. Du Rocher.

Kant, Immanuel (1974). *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*: Werkausgabe Band VII: Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am

Main: Suhrkamp (Versió castellana: (1984). *Crítica de la razón práctica*. Trad. Emilio Miñana y Manuel García Morente. Madrid: Espasa-Calpe).

Kant, Immanuel (1974). *Kritik der Urteilskraft*: Werkausgabe Band X: Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Versió castellana: (1977). *Crítica del juicio*. Trad. Manuel García Morente. Madrid: Espasa-Calpe).

Kernovskaia, Euphrosinia (1994). *Coupable de tien. Chronique illustrée de ma vie au Goulag*. Trad. Sophie Benech. Paris: Plon.

Kierkegaard, Sören (2017). *La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa*. Trad. José García Martín. Barcelona: Herder.

Kizny, Tomasz (2013). *La grande terreur en URSS 1937-1938*. Lausanne: Les Editions Noir sur Blanc.

Kogon, Eugen (2005). *El Estado de la SS. El sistema de los campos de concentración alemanes*. Trad. Enrique Gimbernat. Barcelona: Alba Editorial.

Kravchenko, Victor (1949). *I choose freedom. The personal and political life of a soviet oficial*. London: Readers Union Ltd.-Roibert Hale Ltd.

Laks, Simon (2008). *Melodías de Auschwitz*. Trad. Xavier Farré Vidal. Madrid: Arena Libros.

Langbein, Hermann (1975). *Hommes et femmes à Auschwitz*. Trad. Denise Meunier. Paris: Fayard.

Larina, Anna (2006). *Lo que no puedo olvidar*. Trad. María García. Barcelona: Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores.

Lasker-Wallfisch, Anita (1998). *La vérité en héritage. La violoncelliste d'Auschwitz*. Trad. Jacqueline Lahana. Paris: Albin Michel.

Lenz, Sigfried (2016). *Lección de alemán*. Trad. Ernesto Calabuig. Madrid: Impedimenta.

Levert, Paule (1971). *Jean Nabert ou l'exigence absolue*. Paris.

Levi, Primo (2005). *Trilogia d'Auschwitz: Si això és un home. La treva . Els enfonsats i els salvats*. Trad. Francesc Miravittles. Barcelona: Ed. 62 (Versió castellana: (2008). *Trilogía de Auschwitz: Si esto es un hombre. La tregua. Los hundidos y los salvados*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: El Aleph Editores).

Levinas, Emmanuel (1972). "Vérité du dévoilement et vérité du témoignage". Dins E. Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di filosofia*. Padova, p. 101-110.

Levinas, Emmanuel (2017. Edition 10)). *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: Kluwer Academic (Versió castellana: (1987). *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Trad. Antonio Píntor-Ramos. Salamanca: Ediciones Sígueme).

Levy-Hass, Hanna (2006). *Diario de Bergen-Belsen 1944-1945*. Trad. María Cordon y Malika Embarek. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Llor, Montserrat (2014). *Vivos en el averno nazi*. Barcelona: Crítica.

Locke, John (1980). *Ensayo sobre el entendimiento humano* 1. Ed. Sergio Rábade - M^a Esmeralda García. Madrid: Editora Nacional.

MacKinnon, Donald M. "L'évidence comme témoignage". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 111-124).

Malia, Martin (1995). *La tragédie soviétique. Histoire du socialisme en Russie (1917-1991)*. Trad. Jean-Pierre Bardos. Paris: Éditions du Seuil.

Mandelstam, Nadiezdha (2012). *Contra tota esperança. Memòries*. Trad. Jaume Creus. Barcelona: Quaderns Crema (Versió castellana: (1984). *Contra toda esperanza. Memorias*. Trad. Lydia K. de Velasco. Madrid: Alianza Editorial).

Margolin, Julius (2010). *Voyage au pays des Zeka*. Trad. Nina Berberova et Mina Journot. Paris: Ed. Le bruit du temps.

Marquet, Jean-François (1972). "Témoignage et testament". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di filosofia*. Padova, p. 151-160.

Mate, Reyes (2003). *Memoria de Auschwitz. Actualidad moral y política*. Madrid: Trotta.

Mill, John Stuart (2002). *El utilitarismo. Un sistema de la lógica*: Libro VI: Capítulo XII. Trad. Esperanza Guisán. Madrid: Alianza Editorial.

Millu, Liana (2005). *El fum de Birkenau*. Trad. Anna Casassas. Barcelona: Quaderns Crema.

Nabert, Jean (1943). *Eléments pour une éthique*. Paris.

Nabert, Jean (1966). *Le Désir de Dieu*. Paris: Aubier Montaigne.

Nabert, Jean (1970). *Essai sur le mal*. Paris.

Naulin, Paul (1963). *L'itinéraire de la conscience*. Paris.

Nédoncelle, Maurice (1972). "Communication et interprétation du témoignage". Dins E. Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 279-290.

Nietzsche, Friedrich (2003). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Trad. Juan B. Llinares Chover. Valencia: Editorial Diálogo.

Novac, Anna (2010). *Aquellos hermosos días de mi juventud*. Trad. M^a Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: Ediciones Destino.

Oren, Ram (2014). *La promesa de Gertruda. Un niño, una promesa y una fuga heroica durante la Segunda Guerra Mundial*. Trad. Alejandro Gibert. Barcelona: Plataforma Editorial.

Pahor, Boris (2010). *Necrópolis*. Trad. Barbara Pregelj. Barcelona: Editorial Anagrama.

Parrau, Alain (1995). *Écrire les camps*. Paris: Belin.

Pascal, Blaise (1964). *Pensées*. Paris : Éditions Garnier Frères.

Plató (2019) *El convit*: Col.lecció Bernat Metge Essencial. Barcelona: Ed. Alpha.

Plotino (2007). *Enéadas. Textos esenciales*. Trad. María Isabel Santa Cruz – María Inés Crespo. Buenos Aires: Colihue Clásica.

Razgon, Lev (2006). *Sin inventar nada. El polvo anónimo del Gulag*. Trad. Víctor Gallego Ballester. Barcelona: Alba Editorial.

Rees, Laurence (2017). *El Holocausto. Las voces de las víctimas y de los verdugos*. Trad. Gonzalo García. Barcelona: Crítica.

Reiner, Ella Lingens (2015). *Prisoners of Fear*. New Delhi: Isha Books.

Ricoeur, Paul (1960). *Finitude et culpabilité II. La symbolique du mal*. Paris: Aubier Montaigne.

Ricoeur, Paul (1972). "L'herméneutique du témoignage". Dans E. Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di filosofia*. Padova: p. 35-62.

Ricoeur, Paul; Levinas, Emmanuel; Haulotte, Edgar; Cornelis, Etienne; Geffré, Claude (1977). *La révélation*. Bruxelles: Publications des Facultés Universitaires de Saint-Louis.

Ricoeur, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Editions du Seuil.

Ricoeur, Paul (1994). "Emmanuel Lévinas, penseur du témoignage". Dins Paul Ricoeur. *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*. Paris: Editions du Seuil, p. 83-105.

Ricoeur, Paul (2003). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Trad. Graciela Monges Nicolau. México-Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Roig, Montserrat (1980). *Els catalans als camps nazis*. Barcelona: Edicions 62.

Rolin, Olivier (2017). *El meteorólogo*. Trad. Miguel Aguayo. Barcelona: Libros del Asteroide.

Rost, Nico (2016). *Goethe en Dachau*. Trad. Núria Molines Calarza. Barcelona: Ed. Contra Escritura.

Rousset, David (2010). *L'univers concentrationnaire*. Paris: Pluriel.

Rousset, David (2012). *Les jours de notre mort*. Paris: Pluriel.

San Juan de la Cruz (1978). *Vida y obras de San Juan de la Cruz*. Madrid: B.A.C.

Sanz, Mercè (2015). *Una nena catalana als camps nazis*. Barcelona: Editorial Claret.

Sartre, Jean-Paul (1943). *L'être et le néant*. Paris: Gallimard.

Schloss, Eva (2015). *Después de Auschwitz. La conmovedora historia de la hermanastra de Ana Frank*. Trad. Dulcinea Otero-Piñeiro. Barcelona: Planeta.

Semprún, Jorge (2004). *El largo viaje*. Trad. Jacqueline y Rafael Conte. Barcelona: Tusquets Editores.

Semprún, Jorge (1994). *L'écriture ou la vie*. Paris: Éditions Gallimard.

Shalámov, Varlam (2013). *Relats de Kolimà I*. Trad. Xènia Dyakonova i José Mateo. Barcelona: Ed. Días contados (Versió castellana (2007). *Relatos de Kolimá I*. Trad. Ricardo San Vicente. Barcelona: Editorial Minúscula).

Shalámov, Varlam (2009)- *Relatos de Kolimá II. La orilla izquierda*. Trad. Ricardo San Vicente. Barcelona: Editorial Minúscula.

Shalámov, Varlam (2010). *Relatos de Kolimá III. El artista de la pala*. Trad. Ricardo San Vicente. Barcelona: Editorial Minúscula.

Shalámov, Varlam (2011). *Relatos de Kolimá IV. La resurrección del alerce*. Trad. Ricardo San Vicente. Barcelona: Editorial Minúscula.

Shalámov, Varlam (2013). *Relatos de Kolimá V. El guante o RK-2*. Trad. Ricardo San Vicente. Barcelona: Editorial Minúscula.

Shentalinski, Vitali (2006). *Esclavos de la libertad. Los archivos literarios del KGB*. Trad. Ricard Altés Molina. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.

Shentalinski, Vitali (2006). *Denuncia contra Sócrates. Nuevos descubrimientos en los archivos literarios del KGB*. Trad. Marta Rebón. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Shentalinski, Vitali (2007). *Crimen sin castigo. Últimos descubrimientos en los archivos literarios del KGB*. Trad. Marta Rebón. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.

Solzhenitsym, Alexandr (2008: 3e. ed.). *Archipiélago Gulag I. Ensayo de investigación literaria (1918-1956)*. Trad. Enrique Fernández Varnet y Josep M^a Güell. Barcelona: Tusquets Editores.

Solzhenitsyn, Alexandr (2008: 2^a. ed.). *Archipiélago Gulag II. Ensayo de investigación literaria (1918-1956)*. Trad. Josep M^a Güell. Barcelona: Tusquets Editores.

Solzhenitsyn, Alexandr (2007). *Archipiélago Gulag III. Ensayo de investigación literaria (1918-1956)*. Trad. Josep M^a Güell. Barcelona: Tusquets Editores.

Sontheimer, Dory (2014). *Las siete cajas*. Barcelona: Circe.

Steinberg, Paul (2000). *Cròniques d'un altre món*. Trad. Teresa Porredon i Ricard Bonmatí. Barcelona: Edicions de 1984.

Strebel, Bernhard (2005). *Ravensbrück. Un complexe concentrationnaire*. Trad. Odile Demange. Paris: Fayard.

Tillion, Germaine (1988). *Ravensbrück*. Paris: Éditions du Seuil.

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

Vahanian, Gabriel. "Le témoignage de l'Écriture". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*, Padova, p. 341-348.

Vándor, Jaime (2013). *Una vida al caire de l'Holocaust. Diàlegs amb un supervivent*. A cura de Jaume Castro. Barcelona: Viena Edicions.

Vergote, Antoine (1972). "L'avènement du je et l'événement de vérité dans le témoignage". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 477-492.

Vinaty, Bernard (1972). "Témoigner, entendre, voir". Dins Enrico Castelli (ed.). *La testimonianza. Archivio di Filosofia*. Padova, p. 207-212.

Virgili (2019). *Eneida*. Bernat Metge Essencial. Barcelona: Alpha.

Wagenstein, Angel (2014). *El Pentateuco de Isaac*. Trad. Liliana Tabákova. Barcelona: Libros del Asteroide.

Wachsmann, Nikolaus (2015). *Historia de los campos de concentración nazis*. Trad. Cecilia Belza y David León. Barcelona: Crítica.

Wajsblatt, Jo (Gilles Lambert) (2012). *Le témoin imprévu*. Paris: Editions J'ai Lu.

Veil, Simone (2011). *Una vida*. Trad. Mateo Schapire. Madrid: Clave intelectual.

Venezia, Shlomo (2014). *Sonderkommando. El testimonio de un judío obligado a trabajar en las cámaras de gas*. Trad. Manel Serrat Crespo. Barcelona: RBA.

Weiss, Helga (2013). *El diario de Helga. Testimonio de una niña en un campo de concentración*. Trad. Kepa Uharte. México-Madrid: Editorial Sexto Piso.

Wiechert, Ernst (1961). *El bosque de los muertos*. Trad. Juan G. de Luaces. Buenos Aires – Barcelona – México: Plaza y Janés.

Wiesel, Elie (1997). *La nit*. Trad. Joan Mateu i Besançon. Barcelona: Proa.

Wiesel, Elie (2008). *Trilogía de la noche. La noche. El alba. El día*. Trad. Fina Warschaver, Barcelona: El Aleph Editores.

Wieviorka, Annette (1992). *Déportation et genocide. Entre la mémoire et l'oubli*. Paris: Plon.

Wieviorka, Annette (2013). *L'ère du témoin*. Paris: Pluriel.

Wittgenstein, Ludwig (1980). *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Enrique Tierno Galván. Madrid: Alianza Editorial.

Zgustova, Mònica (2017). *Vestides per a un ball de neu*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Zweig, Stefan (2002). *Momentos estelares de la historia de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*. Trad. Berta Vias. Barcelona: Acantilado.