

Testimonis sense veu

Josep Hereu

E Eumo
Editorial

ÍNDIX

Comprendre el terror és comprendre'ns	11
1. Testimonis del terror	21
Testimonis per atzar	26
Sentiment de culpabilitat	43
Responsabilitat de testimoniar	59
Memòria i oblit	77
Dir l'inefable	93
Desencís	106
2. Una reflexió filosòfica sobre els testimonis del terror	133
3. La veritat del testimoni: veritat històrica i veritat estètica	159
Coda	207
Bibliografia	211

COMPRENDRE EL TERROR ÉS COMPRENDRE'NS

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):

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.

Una opinió que també comparteix l'historiador Nikolaus Wachsmann (2015), 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 també es constata que hi ha moltes

llacunes en la documentació. Encara existeixen aspectes desconeguts i aspectes que mai no es podran conèixer a causa de la destrucció de proves, sigui per part dels 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 indispensables per analitzar l'actitud dels perpetradors, ja que els guardes de la SS, en general, no van escriure memòries ni van concedir entrevistes després de la guerra; sinó que 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 Aleksandr Soljenitsin (2007), «La mejor escoba deja polvo por barrer».

El fat de les víctimes dels camps de concentració soviètics ha estat diferent. Han quedat sovint relegades a l'oblit. Segons Luba Jurgenson (2003), el silenci sobre els morts anònims del *Gulag* ha durat molt més i, en certa manera, ha estat més definitiu, perquè mai no han estat sotmesos a cap tribunal «humà». També hi ha contribuït la «plausibilitat acadèmica» de la qual ha gaudit la teoria comunista —com indica un sociòleg notable, col·lega de Hannah Arendt a la universitat de Chicago, mencionat per Salvador Giner en la introducció a *Los orígenes del totalitarismo* (2007). 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).

Pel que fa als escrits dels testimonis dels camps nazis, també són molt nombrosos, tal com constata Annette Wieviorka (2013, cap. III). Ens trobem davant de centenars de milers de testimoniatges impossibles d'abastar. Cap altre moviment històric no ha suscitat tant interès, segurament, com l'Holocaust. A més, els testimonis han utilitzat una gran varietat de suports a l'hora de plasmar el testimoni, de manuscrits, llibres o diaris fins a tota mena de suports audiovisuals. Alguns d'aquests testimoniatges provenen, de manera espontània, d'una necessitat interior que tenien les víctimes de testimoniar; d'altres responen a demandes diverses, sobretot vinculades amb les exigències de la justícia; d'altres a peticions de centres esco-

lars; d'altres, finalment, es troben en el marc de les grans enquestes que s'han dut a terme per constituir arxius orals. Es podria dir que, segons comenta Wieviorka, cada època ha trobat un suport diferent per fer el testimoniatge.

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 testimoniats, d'estudis i de bibliografia, en general, no impedeix, tanmateix, assajar noves aproximacions a uns fenòmens històrics que han marcat de manera indiscutible la nostra història recent. Tot fenomen, deia Max Weber, pot ser abordat des d'infinity perspectives. 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, en parlar de 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 considerat altres punts de vista. S'han tingut en compte els testimoniats dels perpetradors, així com els estudis fets per historiadors. Amb tot, aquesta reflexió vol posar en 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 sobrera una reflexió sobre el terror, ans al contrari, és necessària, perquè el terror mai no s'actualitza automàticament. Així ho recorda Anne Applebaum (2012) quan fa referència a 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, afirma Esther Cohen (2006). La víctima, que tendeix a ser oblidada, es revifa a través de la ploma de l'escriptor i del supervivent. Uns versos de Varlam Xalàmov, citats per Alain Parrau (1995), expressen a la perfecció la solitud del poeta quan recorda el terror davant la indiferència del nostre món. El poeta se sent com una petita fita, com un bastó enfonsat a la neu, com una veu que l'eco ha esgarriat a 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 Applebaum és el mateix que reclama Vitali Xentalinski (2006a) quan diu que, si bé és cert que no podem ressuscitar totes les víctimes de la repressió, sí que és possible ressuscitar-ne 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; el poder de traduir en mots la destrucció de l'home, però també el de reconstituir la possibilitat de parlar i de pensar que el camp volia reduir a no-res», segons afirma Alain Parrau (1995). És la força de la paraula, l'única que perdura sempre, la llum que fa que les coses siguin lluminoses i comprensibles per si mateixes, com diu Gadamer (2010, vol. III, cap. 3). Calel Perechodnik, supervivent del gueto de Varsòvia, va escriure una carta a un familiar desaparegut per dir-li que, algun dia, aquells diaris serien publicats perquè el món sencer conegués el seu sofriment. Diu Perechodnik que els va escriure en honor seu —en honor d'Anka—, perquè fos immortal: «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 Xentalinski (2007). I no el salva només de la inexistència, sinó que la paraula es converteix en un «clam per la veritat», segons Saul Friedländer (Jurgenson, 2003, 132).

Tots i cadascun dels relats de les víctimes són únics, diu Nikolaus Wachsmann, i és impossible abastar-los tots. Saul Friedländer hi coincideix (2009b, 165) quan afirmava en resposta a l'obra de Lichtheim, «El que està passant als jueus d'Europa», que la història és curulla de fets, però que no els podria explicar en un article encara que hi utilitzés milers de paraules, sinó que els hauria d'escriure durant anys i panys. Això significava que no podia explicar el que havia passat a cinc milions de jueus perseguits a l'Europa de Hitler. Ningú no podrà

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

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», segons Hermann Langbein (1975). És justament aquest caràcter subjectiu el que dona valor al testimoniatge, ja que cada testimoni és un document humà, un element únic del mosaic que va constituir la vida dels camps de concentració. En paraules d'Helga Weiss (2013), «mi diario es uno más». Lev Razgon (2006) ens ofereix el següent comentari sobre els camps soviètics:

«¿Qué 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.

També ho podem aplicar a les víctimes del terror: totes l'han viscut «a la seva manera», com diria Tolstoi. L'experiència del terror sempre és l'experiència d'un subjecte, i això fa que cada experiència sigui única, com afirma Anne Applebaum. 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 és 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. Per això, escoltar les diverses veus de les víctimes ens transmet una polifonia del terror —sinistra, sens dubte—, que no és exhaustiva, però sí que és imprescindible per comprendre el que podríem anomenar l'essència del terror, si el terme *essència* no tingués connotacions conceptualitzadores que el fan equívoc. La polifonia del terror, doncs, no pot ser exhaustiva, de mane-

ra que, al final, hom s'ha d'accontentar amb una mena de *disseny de mínims* —com el que trobem 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 Xentalinski utilitza a *Esclavos de la libertad* la imatge del «mirall trencat» per afirmar que la veritat única i indivisible arribava a la gent fragmentada en milers d'imatges versemblants, de la mateixa manera que en un mirall trencat en milers de fragments es fa impossible apreciar una única imatge. Paul Ricoeur (2003, cap. 4) compara un text amb un objecte que pot ser vist des de diferents angles, però mai des de tots els angles alhora. Potser podríem dir el mateix del terror. Cada testimoni ens n'ofereix una perspectiva concreta, però no les podem tenir totes alhora.

Aquest llibre, d'altra banda, només aborda el tema del testimoniatge 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, com ara 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— seria una filosofia sospitosa. Anne Applebaum (2012) 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 quiénes somos.

Comprendre el terror és comprendre's un mateix. Aquesta és l'aportació cabdal inherent a una reflexió sobre el terror. Fins i tot podem aventurar que potser la clau de lectura dels testimonis del terror no és la memòria, sinó l'esperança. O potser l'esperança no és res més que l'altra cara de la memòria, segons una concepció agustiniana del temps. Esperança és que el sofriment de les víctimes no hagi estat la darrera paraula de la història per a elles. L'infern del qual parlaven moltes de les víctimes, referint-se als sofriments inhumans dels camps de concentració, s'ha acabat amb la seva mort. S'ha acabat l'*infern* per als perpetradors?, ens podem preguntar. Com diu Luba Jurgenson (2003), «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 el dolor mai arriba al final de la memòria». Els botxins seran sempre recordats per les pràctiques sinistres de barbàrie. Aquest és, potser, el seu *infern* inamovible i etern, com eternes són les memòries de les víctimes. Anna Seghers ho va expressar metafòricament 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? El que ha estat no es pot fer que no hagi estat, diu Vladimir Jankélévitch (1977). La paraula manté en viu el que ha estat, malgrat els esforços dels perpetradors, que no han aconseguit mai esborrar la memòria del terror ni la credibilitat de les víctimes, tot i que es pensaven que ho podrien fer.

La memòria és com l'*eternitat en el temps*, un *etern retorn del mateix*, en paraules de 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, segons 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 blocs. Procedirem en primer lloc a exposar el que ens en diuen els testimonis, agrupant les experiències en sis apartats que hem establert de manera aleatòria, però que reflecteixen el contingut del testimoniatge. En segon lloc, proposarem una reflexió filosòfica sobre els testimonis del terror, perquè 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, que és imprescindible per establir la veritat del testimoniatge.

En el llibre *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1980), el filòsof anglès John Locke comença amb una «Epístola al lector» que fa alhora d'introducció. Locke l'inicia amb les paraules següents:

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 la cita perquè reflecteix amb exactitud la manera com ha estat elaborat aquest llibre. Si a més d'adquirir-lo, ben-

volgut lector, el llegeixes fins al final, només espero que en gaudeixis i que et faci pensar, perquè segurament aquest és 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 d'una traducció a aquest idioma, per no afegir-hi una altra traducció.

Vull agrair en primer lloc al professor Josep Maria Esquirol, catedràtic de filosofia de la Universitat de Barcelona, l'interès que ha tingut i l'ajuda que m'ha proporcionat per 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, vull agrair també a l'editorial Eumo la disponibilitat que ha manifestat tant en el procés final d'elaboració del llibre com en la publicació.

3

LA VERITAT DEL TESTIMONI: VERITAT HISTÒRICA I VERITAT ESTÈTICA

«No hi ha futur sense memòria» i qui no recorda
està condemnat a repetir els mateixos errors.
Jaime VÁNDOR, *Una vida al caire de l'Holocaust*

Sempre que es parla de testimonis sorgeix la pregunta sobre la 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 d'*Ensayo sobre el entendimiento humano* (1980), John Locke detalla el 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 al que es troba 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, segons Locke; i quan es dona un testimoni honest es produeix un assentiment inevitable; en canvi, quan els testimonis contradiuen l'experiència comuna i 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 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 ofereix John Locke (1980). La qüestió que planteja la veracitat del testimoni i que ens interessa, però, no és tant la conformitat del relat amb els fets com la veracitat de l'experiència, del que el testimoni —i només ell— ha viscut en primera persona. És verídic el 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 testimonis amb altres fonts documentals? I en cas de dubte o contradicció, què hem d'escollir? Hi pot haver falsos testimonis? Com detectar-los? Són preguntes pertinents i no tenen una resposta fàcil. 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 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 qual s'han d'edificar la resta de veritats dels testimonis. Aquest, però, és un plantejament dubtós, perquè per establir la veritat històrica del terror és imprescindible l'experiència dels testimonis, que és 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) 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 sesio-

nes, de los archivos de las academias y tribunales. Tendrá que recurrir a la poesía.

En la mateixa direcció que Ehrenburg, Michał Grynberg, editor de *Voces del gueto de Varsovia* (2004), explica que va concebre el 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 Tillion (1988, cap. 12) remarca que «fins i tot en el cas que tinguéssim en possessió la totalitat dels arxius dels camps, ens caldria recórrer als testimoniatges», i ho argumenta: d'una banda, perquè qual-sevol 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 temibles amb una terminologia en clau que cal comprendre. Trobem, finalment, el cas de Varlam Xalàmov, reportat per Luba Jurgenson (2003, 25), que afirma que ell no escriu una «prosa documental», sinó una prosa «nascuda d'un sofriment com un document». Pola Glezer, supervivent del gueto de Varsòvia, ho corrobora: «Soc un document històric que camina» (Grynberg, 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, així i tot, encara pot succeir que sigui insuficient, perquè «cap reconstrucció històrica no podrà mai aconseguir, per perfecta i omnicomprendiva que sigui, la veritat essencial dels camps», en paraules de Jorge Semprún (1994); 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». El que s'ha dit en el relat no queda exhaurit per cap dada històrica. Tot el contrari, el testimoni se sent portador del 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 historiografia» per 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), 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, i no trigarà gaire, en què ja no quedarà cap supervivent de Buchenwald. Ja no hi haurà més memòria immediata de Buchenwald: ningú no serà capaç de dir amb paraules vingudes de la memòria carnal, i no pas d'una reconstrucció teòrica, el 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 contraposin, sinó que es complementen. Hem de procedir, però, a examinar de més a prop aquesta relació 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 veritat estètica.

* * *

Alguns autors han plantejat la conveniència de supeditar la veu del testimoni a la de l'historiador perquè consideren aquesta última més fiable. Un d'ells ha estat l'escriptor Javier Cercas amb el llibre *El impostor* (2014), en què 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 se celebrés, a Mauthausen, el seixantè aniversari de l'alliberament del camp. Enric Marco reconeixia que tot plegat era pura ficció, però que 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 suggeridora paradoxa de Cercas. La seva mentida minúscula 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 defensa la seva posició fent referència a diversos autors que han sostingut la «utilitat» de la mentida amb finalitats més nobles, com serien Plató, Voltaire o Montaigne.¹ Només Kant va mantenir la prohibició de mentir sense excepcions.

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

1. Plató, en la *República*, parla d'una *mentida noble*; Voltaire, en una carta de 1736 al seu amic Nicolas-Claude Thieriot, 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. Vegeu Javier Cercas (2014). *El impostor*. Barcelona: Random House, p. 184 i s.

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 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 qué 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 hi va passar que tots els historiadors junts, perquè només els que hi eren saben el que va ser; els altres, mai no ho sabran (Cercas, 2014, 276).

Javier Cercas fa un al·legat a favor de la història, necessari segons ell, perquè en un temps saturat de memòria, aquesta memòria amenaça de 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 perquè 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, no significa que entenguessin l'experiment. El testimoni, en paraules de Cercas, només

ha de respondre davant dels seus records, mentre que l'historiador ha de respondre davant de la veritat i, per tant, 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 més ben dit confusió, entre *mentida* i *ficció*. La ficció no és, com la mentida, cap tergiversació de la veritat, sinó una recreació artificiosa de la realitat per 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 perquè pugui ser comunicada.² Cercas reconeix que el que és espantós no és la mentida, sinó la veritat. Quan un autor acudeix a la 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. 8) quan afirma que el treball de la ficció és aquí, exemplarment, una presentació del que és veritable. També Xalàmov considera que la ficció és un tipus de coneixement, el mitjà d'una exploració de la realitat teixida d'imaginari (Parrau, 1995, 197). Jorge Semprún, per la seva banda, insisteix que la realitat té necessitat d'invenió per esdevenir veritable, és a dir, versemblant. La ficció aconsegueix la convicció, l'emoció del lector. La ficció, continua 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 mentir, llicència que no té el testimoni. Una apreciació discutible, ja que el novel·lista té llicència per crear ficció, no per mentir; perquè la ficció no té res a veure amb la mentida. El mateix Cercas defensa més endavant —no sense causar certa sorpresa— la ficció com un camí d'accés a la veritat, fent referència a *La decadència de la mentira* de Wilde: «Mentir, contar coses hermosas y no verda-

2. Per a Wolfgang Iser, el més important d'una obra d'art no n'és el significat, sinó l'efecte que produeix. El valor d'una obra d'art es troba en el que sigui capaç de suggerir.

deras, 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 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. «Solo 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 qual 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, part 2, II. 2c) 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* el 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 el que ha viscut, no només el 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 alhora 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, 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 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 què significa la veritat dels testimonis del terror, que no es contraposa a la veritat històrica, sinó que n'és el complement. Unes paraules d'Ana 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), que afirma que 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 testimoniatge 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 juxtaposició de testimonis que pretén substituir o eliminar el relat històric. Michael Berenbaum 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 Berenbaum i Spielberg, la història seria restituïda als seus autors veritables, a 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 està, 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 paralytitzat 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 no rau en la informació que pugui donar amb el seu relat, ni en les possibles contradiccions que pugui tenir, ni tan sols en la visió subjectiva que pugui aportar; sinó que més aviat rau en la subjectivitat insubstituïble de la seva experiència, no en l'objectivitat de les dades. Aquesta és l'aportació irrenunciable del testimoni.