



Escultura de Joaquim Amat-Piniella davant del Casino de Manresa. Autor: Ramon Oms (2013)

# EL TESTIMONI ÈTIC EN LA LITERATURA DE L'HOLOCAUST

JOSEP GRAS

El centenari del naixement de Joaquim Amat-Piniella (Manresa, 1913 – l'Hospitalet de Llobregat, 1974), així com els cinquanta anys de la publicació per primer cop de *K. L. Reich*, la novel·la autobiogràfica sobre els quatre anys passats a Mauthausen, són un bon pretext per acostar-nos a l'anomenada «literatura concentracionària» i comentar-ne alguns aspectes essencials.

El terme «concentracionari» pot aplicar-se tant a la literatura referida a l'holocaust nazi com al també immens llegat que existeix sobre els *gulag* soviètics. Autors representatius d'aquestes dues grans tragèdies humanitàries —probablement les més grans del segle XX— han deixat una profunda empremta literària i el seu testimoniatge és avui tan vigent com durant els anys posteriors a l'alliberament dels camps.

Per a aquest estudi ens centrarem només en l'experiència dels *lager*, els tristament famosos camps de concentració nazis, on com ja és sabut va tenir lloc l'extermini de milions de persones de tota edat i procedència, en una gran majoria jueus, per mitjà dels mètodes més aberrants, perversos i cruels que la ment humana hagi pogut concebre. El Mal en estat pur, s'ha arribat a qualificar; o fins i tot l'infern, tot i que alguns autors com Imre Kertész (Budapest 1929), premi Nobel de Literatura el 2002, hagin rebutjat explícitament aquesta comparació per la diferència conceptual

d'arrel: l'infern, diu l'autor de *Sense destí* (1975),<sup>1</sup> és un mot abstracte i fins i tot imaginatiu i *romàntic*, i Auschwitz —on l'escriptor va ingressar als quinze anys—, en canvi, ha estat i és una realitat terrenal i massa humana.

Les paraules, l'escriptura acaben resultant insuficients per descriure uns fets, un capítol històric de tal magnitud que fuig de qualsevol paràmetre analític i de tota comprensió racional. La ja clàssica sentència d'Adorno quan deia que escriure poesia després d'Auschwitz era poc menys que un acte de barbàrie corrobora aquest sentiment d'impotència.

El cert, però, és que des de la poesia, des de l'assaig i encara més a través de la novel·la la literatura ha volgut explicar allò que, en paraules de Primo Levi i altres, esdevé simplement inexplicable, inenarrable. Hi ha una literatura de l'holocaust vigorosa i absolutament necessària, que reclama avui més que mai la consideració de la societat, que interpel·la de manera clara les generacions joves i no tan joves, que alerta sobre els riscos de l'oblit o de la relaxació.

---

1. Les dates de les diferents obres que apareixen entre parèntesi o al costat del títol corresponen a l'any en què es van publicar originàriament i no a l'edició traduïda al nostre país, bé sigui en català o en espanyol. Després, a la bibliografia final es ressenyen les dades completes de publicació d'aquí.

Kertész es pregunta en un dels assaigs d'*Un instant de silenci en el paredón* (1998) quina funció pot fer la literatura per contribuir que la societat actual i les futures puguin imaginar-se què va ser l'holocaust, i que aquesta idea imaginada pugui arrelar en el món espiritual dels homes. Però el més important, continua dient l'escriptor hongarès, no és ja només la imatge que ens hem fet de l'holocaust, sinó com aquest i la recreació literària i audiovisual que coneixem ha influït de manera significativa en una consciència ètica universal.

D'aquí l'enorme transcendència del testimoni, del seu paper fonamental en la transmissió i el coneixement de l'horror viscut. La seva aportació és una peça clau en la configuració de la memòria col·lectiva. Elie Wiesel (Sighet, Romania, 1928), deportat juntament amb tota la seva família als camps d'Auschwitz i Buchenwald i també supervivent, guardonat amb el Nobel de la Pau el 1986, en un fragment de la seva obra *La trilogia de la nit: La nit* (1958), *L'alba* (1960) i *El dia* (1961) parla d'ell mateix com d'un «testimoni que es creu moralment i humanament obligat a impedir que l'enemic s'endugui una victòria pòstuma, l'última, esborrant els seus crims de la memòria dels homes».

Com Wiesel, el relat d'altres que van patir la brutalitat del *lager* i que van convertir la seva pròpia experiència en literatura com Primo Levi, Joaquim Amat-Piniella, l'abans esmentat Imre Kertész, Jean Améry, etc., constitueix un valuós llegat d'aquesta literatura caracteritzada, en paraules de Rosa Planas a *Literatura i holocaust* (2006), com a literatura del «jo», testimonial, on la intenció de descriure la tragèdia en tota la seva amplitud preval sobre les qualitats artístiques existents.

Tot i que hi ha un corrent d'opinió poc favorable al fet que una experiència tan terrible com és la d'haver estat internat en un camp de concentració pugui adoptar una forma de ficció novel·lada, el cert és que alguns títols han dissipat qualsevol ombra de dubte pel que fa a la qualitat literària d'aquestes obres, perfectament equiparable a les d'altres gèneres.

En aquest sentit, l'assagista i crític literari francès Yves Stalloni, en un article publicat a *Le magazine littéraire* el gener del 2005, «De l'horreur à la littérature», parla de tres criteris primordials a l'hora de valorar la qualitat literària d'una obra sobre l'experiència concentracionària: el valor documental, la seva aportació al coneixement de la veritat; la invenció d'una forma capaç de fusionar testimoni i ficció; i, finalment, la visió universal que aporta l'obra i l'autor, el qual transcendeix així l'àmbit de la seva pròpia experiència per convertir-se en un referent sense límit de fronteres ni de temps.

Vegem a continuació alguns trets identitaris destacats d'aquesta «escriptura de crisi», tal com l'anomena Planas en el seu llibre.

#### **LA FIGURA DEL «TESTIMONI» COM A ELEMENT PRINCIPAL D'AQUESTA LITERATURA**

La persona que ha estat reclosa en un camp de concentració i que hi ha sobreviscut, i que decideix explicar la seva experiència a través de qualsevol de les diverses manifestacions de caràcter testimonial, bé sigui com a autor literari o com a testimoni oral d'una història de vida per mitjans audiovisuals, o fent conferències i visites als centres escolars, adopta una actitud de compromís ètic. El seu testimoni sobrepasa l'estatus de veu literària i es converteix en l'element principal de tota la literatura, ficcional o autobiogràfica, generada al voltant de la seva experiència i de la de molts altres.

El testimoni vivencial de la tragèdia esdevé així un testimoni ètic indispensable per conèixer la veritat i, en conseqüència, per aprendre dels grans errors comesos. El seu posicionament ètic, afirma el filòsof Joan-Carles Mèlich (Barcelona, 1961) a *Ètica de la compasió* (2010), es justifica no perquè el subjecte en qüestió vulgui allisonar-nos sobre el «bé» sinó perquè ell ha viscut en pròpia pell i ha estat testimoni de l'experiència del mal. No hi ha



ètica, continua dient Mèlich, pel sol fet de posseir una dignitat com a éssers humans sinó perquè som, o hauríem de ser, sensibles a «allò indignat», als exclosos del respecte a aquesta dignitat, a aquells que han estat tractats com a bèsties i no com a persones en les condicions més degradants.

Avishai Margalit (Afala, Israel, 1939), professor jubilat de la Universitat Hebrea de Jerusalem, en l'actualitat professor de filosofia a l'Institute for Advanced Study de la Universitat de Princeton, ha estudiat a fons la figura del testimoni i la seva gran importància documental, vinculant-la també als conceptes d'*ètica de la memòria* i de *record compartit*. El seu discurs, rigorós i entenedor alhora, constitueix una aportació fonamental per al tema d'aquest estudi.

Tal com diu Margalit en una de les seves obres més destacades, *Ética del recuerdo* (2000), el «testimoni moral o ètic» —l'autor veu perfectament viable l'ús dels dos termes en contextos de situacions extremes amb un alt nivell de dolor i sofriment— es legitima com a tal des del mateix moment que s'erigeix per pròpia voluntat com a veu de denúncia (a través del seu relat) de la ignomínia que ha patit personalment o que ha vist patir en el seu entorn proper.

El factor temporal també influeix en el comportament del testimoni i en consolida l'autoritat.

La distància en el temps entre el moment de la vivència i aquell altre moment en què el subjecte narra o reflexiona obertament sobre la pròpia experiència condicionen la perspectiva interpretativa del subjecte i, en conseqüència, també afecten la percepció del destinatari. Quan aquesta distància és més gran, més probabilitat hi ha que les explicacions de l'individu en qüestió hagin superat un primer nivell intern més visceral i s'assentin, ara, en una convicció i determinació sòlides de *voler fer saber*, més enllà de l'acte absolutament urgent i indispensable de restitució de l'ànima pròpia ara en runes.

Es produeix així una coincidència entre els sentiments del subjecte (com a víctima de l'epísodi traumàtic que ha viscut) i la revelació pública de la seva experiència. Per a Margalit, l'autoritat d'aquest testimoni com a testimoni «moral» és inequívoca:

*«L'autoritat del testimoni moral té a veure amb la seva honestat, amb la profunda coincidència entre els seus sentiments i les seves confessions, i té a veure amb la seva falta de concessions vers ell mateix»* (2000).

D'altra banda, el risc que la memòria personal deformi o modifiqui amb els anys determinats records és més que probable, i encara més quan es tracta d'un trauma patit o infligit, ressentint-se'n

així l'objectivitat històrica. Primo Levi, autor de la trilogia formada per *Si això és un home* (1947), *La treva* (1963) i *Els enfonsats i els salvats* (1986), n'és un exemple prou il·lustratiu. En un fragment del tercer llibre l'escriptor torinès diu que hi ha més consideracions que records en el sentit estricte, tot i que reconeix també que està ple de memòria personal ja llunyana però encara viscuda.

*Els enfonsats i els salvats* és molt més que un llibre sobre l'holocaust; és el testament literari i autobiogràfic d'un ésser humà que va ser tractat com tants d'altres com un *subhome*, sense dignitat, sense identitat, sense ànima; que va sobreviure a l'infern del *lager* i que com a tal, com a supervivent, com a «salvat», va arrossegar sempre més un sentiment de culpa, de vergonya fins i tot —diu el mateix Levi en diversos fragments de l'obra—, que el va dur finalment al suïcidi el 1987 a l'edat de seixanta-vuit anys. En un article de Thomas Regnier, «Primo Levi. En deçà du bien et du mal», publicat a *Le magazine littéraire* el gener de 2005, se citen aquestes paraules que Levi havia dit a vegades: «*Hi ha Auschwitz i hi ha Déu, però jo no trobo la solució per a aquest dilema*».

Poques obres contenen una reflexió tan lúcida, profunda i valenta com la que fa l'escriptor torinès en aquest llibre; sense concessions ni la més mínima autocomplaença.

### PEDAGOGIA DEL TESTIMONI

El testimoni moral i ètic d'una tragèdia produïda per l'acció deliberada de l'home, no per causes que escapen a la seva voluntat (catàstrofes naturals, per exemple), ha pres una actitud de compromís i de coratge envers no només ell mateix sinó cap a tots els altres. Més enllà del caràcter autobiogràfic del que explica, el seu testimoniatge contribueix al coneixement i reconstrucció d'uns fets que van existir. Dóna veu així a molts altres éssers que van patir les atrocitats i que ja no són entre nosaltres per donar-ne fe. Encarna, en aquest



Primo Levi (1919-1987)

sentit, la consciència de la humanitat en tot allò d'universal, atemporal i èticament irrenunciable que aquesta representa.

Per això, una de les missions fonamentals del testimoni és transmetre una experiència, i aquesta acaba essent (com en el cas de Primo Levi i tots els altres escriptors de l'holocaust) l'experiència d'una absència, d'un buit tan incommensurable com les mateixes proporcions de la tragèdia, difícilment reproduïble per mitjà de la paraula i que, finalment, només pot ser rebuda pel destinatari com a herència (Mèlich, 2010).

En un dels passatges més colpidors d'*Els enfonsats i els salvats*, Levi diu al respecte: «*No som nosaltres, els supervivents, els veritables testimonis. Nosaltres, els sobreviscuts, som una minoria andàmala a més d'exigua: som els que per prevaricació, habilitat o sort, no van tocar fons. Són ells, els enfonsats, els testimonis integrals, aquells la declaració dels quals hauria tingut una significació general. Ells són la regla, nosaltres l'excepció*».

En tota la seva obra, Levi mostra l'experiència del mal de manera entenedora, directa, sense artificis, amb una forta càrrega reflexiva però assequible a un públic divers. El seu testimoniatge esdevé, gairebé malgrat ell mateix, rotundament pedagògic. No pretén potenciar la nostra capacitat de compassió, sinó estimular una resposta ètica i moral inequívoca.

Elie Wiesel també parla de la responsabilitat del testimoni. Segons l'autor de la magnífica *La*

*trilogia de la nit*, el supervivent que vol testimoniar té el deure de fer-ho tant per als morts com per als vius, i encara més per a les generacions futures. «L'oblit significaria perill i insult», diu l'escriptor que va veure morir els seus pares i la seva germana petita a Auschwitz i Buchenwald. En un fragment commovedor de la seva obra cabdal, relata el moment en què el pare agonitza al barracó i de la llitera estant crida el fill perquè l'acompanyi en aquells últims instants:

«Leizer, fill meu, vine... Et vull dir una cosa... Només a tu... Vine, no em deixis sol...». Vaig sentir la seva veu, vaig entendre el sentit de les seves paraules i vaig copsar la dimensió tràgica del moment, però em vaig quedar on era. Era el seu últim desig —tenir-me amb ell en el moment de l'agonia, quan l'ànima se n'anés del seu cos ferit—, però el vaig desoir.

»Tenia por. Por dels cops. En comptes de sacrificar la meua vida bruta i podrida i anar amb ell, agafar-li la mà, tranquil·litzar-lo, demostrar-li que no estava sol, que jo era amb ell, en comptes de tot això em vaig quedar ajagut on era i vaig demanar a Déu que el meu pare deixés de dir el meu nom, que parés de cridar perquè els responsables del bloc no s'irritessin».<sup>2</sup>

Com Levi, també Wiesel es mostra en molts moments desencantat i escèptic, però creu en la perseverança com a únic camí. Com a autor-testimoni sent, confia en la força de la seva funció, en la seva utilitat pública i en el caràcter «exemplar» que pot assolir algun dia la seva obra, com a servei a la comunitat i no pas per afany de reconeixement.

La narració d'aquesta subjectivitat viscuda assoleix així una dimensió comunitària. És a dir, l'experiència viscuda en pròpia pell per l'ara testimoni contribueix primordialment a fer saber, però també a eixamplar i a clarificar l'experiència

de tot un col·lectiu de persones, afectades directament o indirectament per aquells fets. És així com el relat del testimoni contribueix a la *reconstrucció* d'una determinada memòria del passat, les qualitats ètiques de la qual resulten avui més que mai del tot inqüestionables.

Amb la concessió del Nobel a Imre Kertész, la literatura de l'holocaust rebia el reconeixement definitiu i merescut. La seva obra, on assaig i ficció es combinen de manera equilibrada, constitueix una reflexió culta, desapassionada però extraordinàriament incisiva sobre l'holocaust entès, més enllà de l'episodi tràgic i nefast que va ser, com a cultura. L'holocaust i la consciència europea, diu l'escriptor hongarès, són ja indissociables. Auschwitz és ja una part inesborrable del mite europeu, del seu patrimoni com a civilització, malgrat el caràcter paradoxal d'aquesta afirmació.

El seu testimoniatge compta, potser de manera més marcada que en els altres autors, amb el distanciament del temps i és mostrat en ocasions des d'una perspectiva no exempta d'una amarga ironia. Kertész defuig qualsevol sentimentalisme respecte a l'experiència concentracionària o cap a les mateixes víctimes dels *lager*.

## PERVIVÈNCIA DEL TRAUMA I NARRACIÓ

En el moment que el testimoni de l'experiència concentracionària pren la decisió d'explicar la seva història, de transmetre al món present i a les generacions futures les seves vivències, és conscient de la necessitat que té de fer-ho però al mateix temps de l'enorme dificultat que això li comportarà. Les seqüeles d'una experiència traumàtica com aquesta són sempre presents en el subjecte i dificulten de manera considerable la feina de relatar els fets.

Gestionar el pes del trauma, ens diu Alejandro Baer a *El testimonio audiovisual* (2005), resulta una feina extraordinàriament àrdua en el testimoni, fins al punt que el relat se'n pot ressentir

2. *La Trilogia de la nit*, edició traduïda de J. M. Besançon i Maria Llopis, Barcelona: Columna, 2009.

o pot arribar fins i tot a ser inviable. Baer parla sobretot, en aquest cas, dels anomenats *relats de vida* o *històries de vida* orals, però la influència del trauma es dona també encara que de manera diferent en la literatura escrita.

El trauma, el record del sofriment viscut perviu al llarg de tota la vida de la víctima. Tots els supervivents dels camps i, concretament, aquells que després han transformat la seva experiència en literatura, en són perfectament conscients. Però l'elecció de convertir en ficció la pròpia experiència a través de la novel·la, d'intentar així crear un cert distanciament entre l'autor-víctima ara narrador i el personatge *ficcional* estableix una relació entre el subjecte i el trauma diferent de la que es crea en el cas d'un relat oral o d'una entrevista en profunditat. La forma de construir / narrar el passat adopta en ambdós casos el seu particular discurs (Baer, 2005). Vegem ara breument alguns exemples de transposició del trauma a la narració escrita.

Joaquim Amat-Piniella escriu la seva obra cabdal en un període de vuit mesos, des de setembre de 1945 fins a l'abril de 1946, i és publicada per primer cop el 1963.

*K.L. Reich* és una novel·la autobiogràfica, a partir de la pròpia experiència de l'autor a Mauthausen, que s'aparta volgudament del testimoniatge presentat en primera persona o d'un sol individu per focalitzar l'atenció narrativa en uns quants personatges, tots ells basats en companys que el mateix Amat-Piniella va conèixer als camps.

Tal com ell mateix explica en el prefaci a la primera edició el 1963, el que vol mostrar són «*històries de sofrença, de terror i de mort; però també d'esperança*». La seva novel·la, continua dient l'escriptor, descriu «*la vida miserable i èpica de multituds d'homes que, en la més aclaparadora de les impotències, troben recursos per oposar-se al disegni enemic d'anihilar-los*».

David Serrano ha fet a *L'hora blanca. L'holocaust i Joaquim Amat-Piniella* (2004) un estudi exhaustiu sobre *K. L. Reich* i la situa dins del tipus de novel·la anomenada «d'educació» o

*Bildungsroman*, en què es mostra la transformació que experimenta la figura protagonista al mateix temps que la societat en què viu. Així, el que coneixem a la novel·la d'Amat-Piniella és l'itinerari físic i moral en condicions extremes de l'Emili (el seu *alter ego* a la ficció), el seu peculiar periple *educatiu* dins d'aquest univers concentracionari on l'autor va passar quatre anys.

Amat-Piniella creu que la novel·la és el gènere amb el qual pot reproduir amb més fidelitat «*la veritat íntima dels qui van viure aquella aventura*». El seu testimoniatge no perd així gens de l'autoritat moral i ètica pròpia de la seva condició de supervivent.

Ens fixem ara en una altra novel·la que constitueix un testimoni literari de l'holocaust d'alt nivell: *Sense destí* (1975), de l'hongarès Imre Kertész (Budapest 1929). Com dèiem abans, aquí el pes del trauma ha estat sotmès a un procés de depuració interna i de filtratge rigorós i el relat en primera persona del protagonista (basat en l'experiència real de l'autor), un adolescent de quinze anys deportat a Auschwitz i Buchenwald, transcorre per mitjà d'una prosa sòbria i precisa, defugint volgudament qualsevol temptació de sentimentalisme.

Els personatges són aquí descrits a través de malnoms, cosa que accentua encara més la pèrdua total d'identitat que hi havia entre els presoners dels camps. Cap senyal d'humanitat, despallats completament del més petit vestigi de dignitat, habitants d'un submón on, com deia Wiesel, les paraules han vist pervertit el seu sentit fins a la náusea: la fam, la set, la por, el transport, la selecció, el foc, la xemeneia.

Però Kertész ho examina tot amb voluntat disseccionadora, sense deixar parlar els sentiments, de manera aparentment asèptica.

Al cap d'uns anys, el mateix Kertész publicaria una novel·la, *Liquidació* (2004), amb un missatge clarament pessimista, no gaire esperançador. El personatge de Be, el filòsof protagonista, acaba suïcidant-se; deixa una carta escrita en què afirma que el calvari ja s'ha acabat.

Assistim així a l'acceptació de la pròpia incapacitat, dins l'ésser tan profundament estigmatitzat, per superar el record traumàtic de l'experiència viscuda. ¿Es podria entendre també, en certa manera, com una claudicació —seguint la tesi d'Adorno— de la literatura davant de tragèdies com l'holocaust?

#### BREU GUIA BIBLIOGRÀFICA

**AMAT-PINIELLA, JOAQUIM**, *K. L. Reich*. Barcelona: Club Editor, 1997.

**BAER, ALEJANDRO**, *El testimonio audiovisual*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, Siglo XXI, 2005.

**KERTÉZ, IMRE**, *Un instante de silencio en el paredón*. Barcelona: Herder, 2002.

—: *Sin destino*. Barcelona: Acantilado, 2002.

**LEVI, PRIMO**, *Si això és un home*. Barcelona: Edicions 62, 1997.

—: *La treva*. Barcelona: Edicions 62, 1997.

—: *Els enfonsats i els salvats*. Barcelona: Edicions 62, 2000.

—: *Entrevistas y conversaciones*. Barcelona: Península, 1998.

**MARGALIT, AVISHAI**, *Ética del recuerdo*. Barcelona: Herder, 2002.

**MÈLICH, JOAN CARLES**, *Ética de la compasión*. Barcelona: Herder, 2010.

**PLANAS, ROSA**, *Literatura i Holocaust*. Palma de Mallorca, 2006.

**REGNIER, THOMAS**, «*Primo Levi: en deçà du bien et du mal*». A *Le magazine littéraire*, París, nº 438, gener 2005.

**RICOEUR, PAUL**, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. París: Éditions du Seuil, 2000.

**SERRANO I BLANQUER, DAVID**, *L'hora blanca*. Sabadell: Fundació Ars, 2004.

**STALLONI, YVES**, «*De l'horreur a la littérature*». A *Le magazine littéraire*, París, núm. 438, gener 2005.

**WIESEL, ELIE**, *La trilogia de la nit*. Barcelona: Columna, 2009.

**JOSEP GRAS CARMONA** (Manresa, 1959) és llicenciat en Ciències de la Informació a la UAB (1996). Entre el 1997 i el 2006 va exercir la crítica literària a *Regió-7*; entre les entrevistes a escriptors que va publicar, destaca la realitzada el 1999 a la Nobel de literatura (recentment traspasada als 94 anys) Doris Lessing. Doctor en Comunicació Social a la Universitat Pompeu Fabra, on va obtenir el 2011 el Diploma en Estudis Avançats amb el treball *El testimoni vivencial com a element primordial de qualitat ètica en la informació sobre situacions de dolor i sofriment*. Actualment està treballant en la tesi doctoral: *La vulneració del dret a la presumpció d'innocència en el tractament informatiu de crisis polítiques i econòmiques a la mateixa UPE*. Autor del blog literari *El baluard*.