

JORGE SEMPRÚN

Sobre les dificultats del testimoni

Ignasi Giménez Renom

INTRODUCCIÓ

La Segona Guerra Mundial ha estat, amb diferència, un dels moments més decisius de tota la nostra modernitat. Només cal veure la quantitat de llibres i pel·lícules que han aparegut des de no fa pas massa anys, no més de trenta. Hom es queda sorprès de l'interès que encara avui segueix despertant el tema. Des de les ciències socials, especialment des de la història, se segueixen investigant amb devoció els factors o causes explicatives del fenomen nacional-socialista. En llibreries i biblioteques, la Segona Guerra Mundial té la seva pròpia secció, on es pot trobar des de biografies dels principals dirigents nazis, passant per estudis sobre simbologia i esoterisme, fins a anàlisis sobre el context social en el qual es va arrelar tal moviment.

Tanmateix, en la major part dels llibres es troba a faltar *alguna cosa*. Un pot situar el fenomen del nacional-socialisme dins dels corresponents paràmetres socials, econòmics, culturals, i així arribar a entendre perquè hi va haver tanta gent que va abraçar sense cap recel la causa nazi. Però, encara així, hi ha *alguna cosa* que se'ns escapa, *alguna cosa* que no atén a cap de les raons esgrimides fins a la sacietat pels llibres d'història a l'ús, com, per exemple, el sentiment nacional de venjança després del Tractat de Versalles o les dures condicions de vida de la postguerra. Però, explica tot això la infinitat d'atrocitats comeses en els camps d'extermini?

En l'article *La educación después de Auschwitz*, Adorno va establir una distinció que ens pot ajudar a clarificar en què consisteix aquesta *alguna cosa* que no aconseguim atrapar amb la llista de causes històriques: per una banda, hi ha les *condicions objectives* en les quals s'incuben tal esdeveniments i, per l'altra, hi ha les *condicions subjectives*. Davant la impossibilitat d'avançar més en l'estudi de les *condicions objectives*, Adorno proposa un gir cap al subjecte, per així descobrir "*los mecanismos que vuelven a los hombres capaces de tales atrocidades, mostrárselos a ellos mismos y tratar de impedir que vuelvan a ser así, a la vez que se despierta una conciencia general respecto tales mecanismos*". Necessitem doncs esclarir quins són aquests aspectes subjectius que, en definitiva, són els únics, segons Adorno, que poden evitar la repetició d'*alguna cosa* similar a Auschwitz.

La tesis que mantindrem durant el present articles és que la literatura dona unes eines de coneixement fonamentals per tal d'escrutar en què consisteixen aquestes *condicions subjectives*. El testimoniatge en forma de novel·la de Semprún és un exemple de com es pot indagar en aquesta *altra cosa* que s'esmuny cada cop que s'intenta teoritzar sobre la barbàrie nazi des de la història, l'economia o la sociologia. Ens centrarem en *La escritura o la vida* de Jorge Semprún, llibre que és fruit de la visita que l'autor va fer l'any 1992 al camp on havia estat reclus durant dos anys, Buchenwald, fins l'alliberació del mateix per les tropes comandades per Patton. Mentre que en els dos apartats següents veurem les dificultats que ha d'afrontar el testimoni, en aquest cas Semprún, per tal d'iniciar el seu relat, en la darrera secció analitzarem com la ficció literària no treu veracitat als fets narrats, sinó que, per contra, els confeix més versemblança.



Semprún llegint *Quadern*

EL DESTÍ D'EXPLICAR

"No poseo nada salvo mi muerte, mi experiencia de muerte, para decir mi vida, para expresarla, para sacarla adelante. Tengo que fabricar vida con tanta muerte. Y la mejor forma de conseguirlo es la escritura. En eso estoy: sólo puedo vivir asumiendo esta muerte mediante la escritura, pero la escritura me prohíbe literalmente vivir".

Jorge Semprún.

La escritura o la vida [pàgina 180]

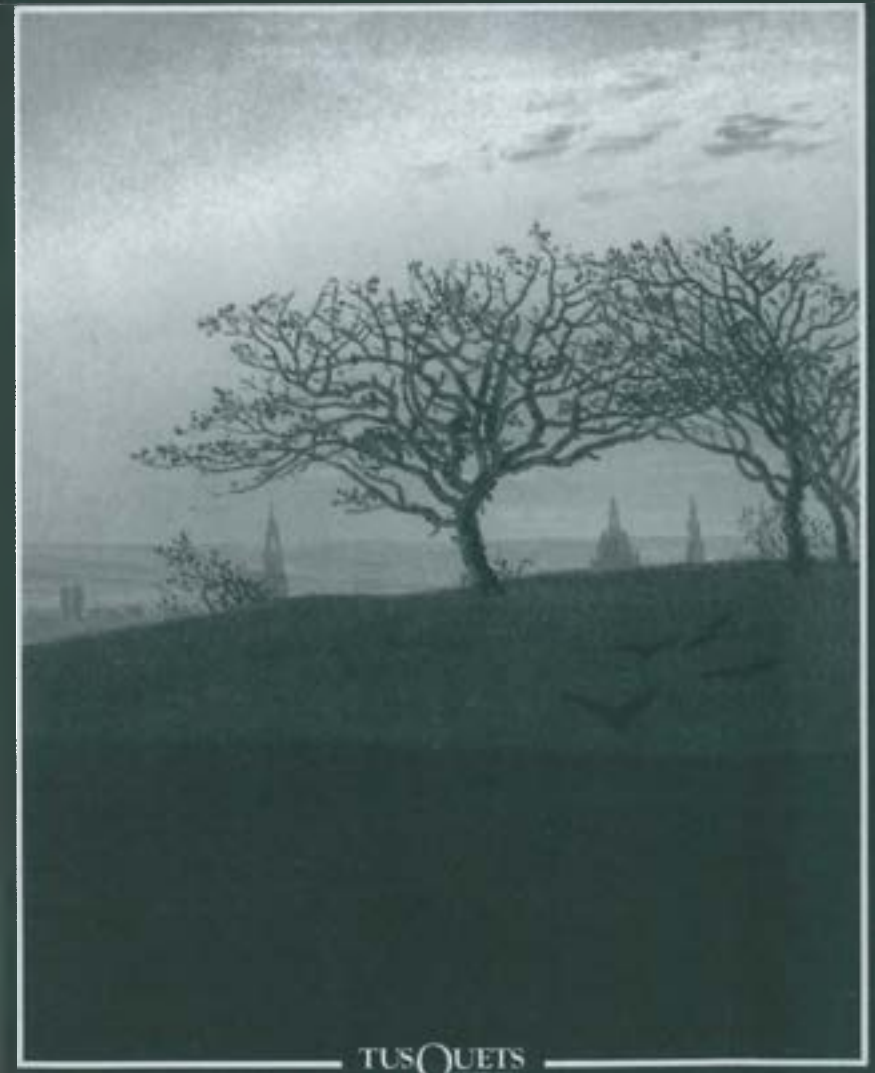
En el llibre de Semprún, una vegada alliberat el camp d'extermini, els supervivents van prenent consciència de la brutal experiència viscuda. Tal com es pot veure en aquest fragment, l'única possessió dels supervivents és la seva experiència de mort. Aquí trobem una de les primeres contradiccions que afecten al supervivent: viure la mort. Com es pot viure la mort, és a dir, la no vida? L'argumentació epicúrea diu que la mort no és res temible en si mateixa, perquè quan aquesta arriba, ja no sentim res, i després d'ella no queda res de nosaltres, ja que tant la nostra ànima com el nostre cos es dissolen completament. Però aquesta màxima, que tanta fortuna ha fet, no resulta ni reconfortant ni consoladora pel supervivent. De fet, ni ells mateixos es consideren supervivents, sinó que més aviat es fan anomenar *apareguts*, en contraposició als *desapareguts*, que ja no tornaran de la mort.

Tant els apareguts com els desapareguts han viatjat conjuntament a través de la mort. És precisament per això, pel fet d'haver compartit aquesta experiència de mort amb els altres, els que ja no tornaran i que, per tant, no podran relatar el dolor sofert, que els *apareguts* tenen com a destí explicar el que ha passat. *"Empecé a hablar (...) quizá porque nadie me pedía nada, porque nadie me hacía preguntas, porque nadie me exigía cuentas. Quizá por-*

Jorge Semprún

AQUEL DOMINGO

colección andanzas



TUSQUETS

que Yann Dessau no regresaría y había que hablar en su nombre, en nombre de su silencio, de todos los silencios: miles de gritos ahogados. Quizá porque los aparecidos tienen que hablar en el lugar de los desaparecidos, a veces, los salvados en lugar de los hundidos" [pàgina 154]. Com es pot veure, el compromís dels *apareguts* és una compromís adquirit únicament i exclusivament amb els que ja no hi són, amb els *enfonats*. Aquells que per cap altra raó que no sigui l'atzar han aparegut han de reviuere en la memòria de tots aquells que ja no tornaran del viatge que van compartir a través de la mort. El seu destí, doncs, és el d'explicar en nom de tots aquells que no tindran l'oportunitat de ser mai més escoltats.

Però aquesta tasca implica per a l'*aparegut* una radical escissió. Per una banda, trobem el compromís contret amb els *enfonats* o *desapareguts*, que acabem de comentar; però al mateix temps, senten la necessitat de tornar a viure. Així doncs, el record, que s'ha erigit en la tasca ineludible del que ha *aparegut*, significa un no viure en la mesura en què s'ha de tornar a submer-

gir en els camps d'extermini. Escriure, explicar, contar volen dir romandre en aquesta no vida que és el record de l'experiència de mort.

Mentre que a la primera contradicció la designarem com a síndrome de Llätzer, que consistirà en aquest haver sobreviscut a la mort, a la segona contradicció, la qual sumeix a l'*aparegut* en aquesta escissió vital entre el record dels *enfonsats* i el desig d'oblidar per a poder viure, l'anomenarem síndrome de Funes. Si la primera designació no necessita més explicació que referir-se a la narració bíblica, hem escollit el nom de síndrome de Funes per la seva clara connexió amb el relat de Jorge Luis Borges *Funes el memorioso*. En aquest conte s'explica la història d'un home proveït d'una prodigiosa memòria, Ireneo Funes, el qual posseïa una percepció i memòria infal·libles. No hi havia res que pogués escapar a la capacitat mnemotècnica de Funes, que arribava fins a l'extrem de reconstruir mentalment un dia sencer, amb una precisió tal que requeria d'un dia sencer per a completar l'exercici.

D'aquesta fantàstica història de Borges, nosaltres hem volgut posar l'accent en la incapacitat de Funes no només de pensar, sinó de viure. La seva vida està dedicada als excessos d'una memòria sense fi, amb lo qual no hi ha temps per a poder viure, sinó només per a recopilar els records d'aquest pou infinit que és la memòria. La condició de Funes és la de l'etern presoner, tal com passa amb el nostre *aparegut*. Així és com cobra sentit la darrera frase de la citació inicial d'aquesta segona secció: encara que l'escriptura sigui el millor mètode per exorcitzar fantasmes, és a dir, per exterioritzar i objectivar el pòsit d'experiència que un ha acumulat per així poder distanciar-se, l'*aparegut*, al estar condemnat a escriure per als que ja no hi són, també ho està a reviu allò que fins aleshores estava vedat a l'home: la mort.

LA POR A LA INCOMPRESIÓ

"Lo que sucede es que en todas las matanzas de la historia hay supervivientes. Cuando los ejércitos pasaban a sangre y fuego las ciudades conquistadas, quedaban supervivientes. Había judíos que sobrevivían a los progromos, incluso a los más salvajes, a los más mortíferos. Hay kurdos y armenios que han sobrevivido a las matanzas sucesivas. Ha habido supervivientes en Oradour-sur-Glane. Por doquier, en el decurso de los siglos, ha habido mujeres con los ojos mancillados y enturbiados para siempre jamás por visiones de horror que sobrevivieron a la matanza. Lo contarían. La muerte como si uno la presenciara: ellas la habían presenciado. Pero no había, jamás habrá supervivientes de la cámara de gas nazi. Nadie jamás podrá decir: yo estuve allí. Se podría estar alrededor, o antes, o al lado, como los individuos del Sonderkommando. De ahí la angustia de no resultar creíble, porque no se ha muerto, precisamente, porque se ha sobrevivido".

Jorge Semprún. *La escritura o la vida* [pàgina 64]

Si en el punt anterior anunciàvem el síndrome de Llätzer, aquí trobem un dels seus símptomes més característics. El terror ja no només prové del fet d'haver vist la cara de la mort, sinó per com d'extraordinària és la situació per supervivent. No és que l'*aparegut* no arribi a entendre el motiu pel qual encara



Giacometti

**FINQUES
CARNER**

Agent de la propietat Immobiliària

Sant Antoni M^e Claret, 18 • SABADELL
Tels. 93 725 47 66 - 93 725 49 76

1957

2002

LA
LLAR
DEL
LLIBRE

45 anys a Sabadell

RESTAURANT
cuina de mercat



Pintor Borrassà, 43-47 • 08205 SABADELL
Tels. 93 727 70 42 - 93 726 27 91

segueixi en vida, però per com d'inversemblant pot resultar a ulls aliens el fet d'haver *aparegut*. Allò crucial de l'experiència dels camps d'extermini consisteix en què de les cambres de gas no n'ha tornat ningú. Els *apareguts* poden ser testimonis, però sempre seran testimonis parcials, ja que no han tocat fons. Els vertaders testimonis, els testimonis integrals, són els que no han pogut testimoniar i mai ho podran fer.

Tal com hem vist abans, els testimonis parlen per delegació, són pseudo-testimonis, ja que testimonien en lloc del testimoni integral que sempre faltarà. Qui assumeix, tal com fa l'*aparegut*, la càrrega de testimoniar pels *enfonsats* sap que ha de donar testimoni de la impossibilitat de testimoniar. Amb fina ironia, Lyotard explica en el seu llibre *La diferencia* en què consisteix la paradoxa del testimoni dels camps d'extermini: *"es sabido que algunos seres humanos dotados de lenguaje han sido colocados en una situación tal que ninguno de ellos puede referir después lo que fue esa situación. La mayor parte desaparecieron entonces y los que han sobrevivido hablan de ella muy raramente. Ya cuando hablan de ella, su testimonio sólo alcanza una ínfima parte de tal situación. ¿Cómo saber que la situación misma ha existido? ¿No es fruto de la imaginación de nuestro informador? O bien la situación no ha existido en tanto que tal. O bien ha existido y, entonces, el testimonio de nuestro informador es falso, porque en ese caso debería haber desaparecido o debería callarse... Haber visto realmente con sus propios ojos una cámara de gas sería condición que otorgara la autoridad para decir que ha existido y de persuadir así a los incrédulos. Pero todavía sería necesario probar que mataba en el momento en que se la vio. Y la única prueba admisible de que mataba es estar muerto. Pero, si se está muerto, no se puede testimoniar que ha sido efecto de la cámara de gas"*. Per això en el testimoni dels *apareguts* ens trobem amb una impossibi-

litat de testimoniar plenament. Aquesta paradoxa de la figura del testimoni emergeix en el relat de Semprún quan un membre del *sonderkommando* d'Auschwitz relata les seves experiències. L'angoixa el testimoni, que en molts casos pot arribar a derivar en culpa, arranca de la possibilitat de no resultar creïble precisament perquè no s'està mort.

Fins aquí hem vist la por a la incomprensió des del punt de vista del testimoni, sempre parcial, de l'*aparegut*. Però aquest temor a no ser entès també pot ser analitzat des de la perspectiva de l'oient. En aquest sentit, tan important resulta el que explica com el que escolta. Semprún divisa clarament dues actituds entre la gent que es troba quan retorna de Buchenwald. Per una banda, trobem els que eviten de qualsevol manera veure's esquitxats per l'horror del relat i, per tant, no fan cap mena de pregunta, tractant a l'*aparegut* com si *"regresara de un viaje trivial por el extranjero"*. Per una altra banda, els que s'atreveixen a preguntar, encara que només es tracti de meres superficialitats, sense voluntat de saber, sinó més aviat, tal com ens diu Semprún, preguntaven *"por urbanidad, por cortesía, por rutina social"* [pàgina 151]. En aquestes dues actituds es reflexa la incapacitat per part de l'oient d'escoltar les devastadores experiències dels *apareguts*.

Alguna cosa similar va passar amb Primo Levi. El seu llibre *Si esto es un hombre* va ser rebutjat en un inici per totes les editorials importants i, després de ser publicat per un petit editor, el seu llibre va passar totalment inadvertit. Va ser aleshores quan Levi decideix aparcar la literatura i dedicar-se de ple a la seva professió d'enginyer químic. Sempre la mateixa història: el refugiat torna a casa i sent l'enorme necessitat d'explicar el patiment sofert. Però ningú el vol escoltar. Ningú se'l creu. No va ser fins el 1963 que el testimoni de Levi i molts altres testimonis, entre els quals trobem al mateix Semprún, no van començar a tenir el reconeixement del públic, divuit anys després de l'alliberació dels camps d'extermini.

Al mateix temps que es van prendre rellevància els primers relats de supervivents de l'extermini nazi, van començar a aflorar els primers testimonis del totalitarisme de la Unió Soviètica. La hipòtesis de Semprún és pensar que durant tots aquests anys *"la capacidad de escucha había madurado objetivamente"* [pàgina 269]. En aquest sentit, la perspectiva que dona el temps pot influir decididament en l'aprehensió del fenomen de l'extermini. Tanmateix, encara que la capacitat hagués madurat, no hem resolt el gran problema del testimoni de l'*aparegut*: s'arribarà a saber mai la veritat del que va passar als camps d'extermini?

L'ESTRATÈGIA DE LA FICCIÓ

"Me imagino que habrá testimonios en abundancia... Valdrán lo que valga su mirada de testigo, su agudeza, su perspicacia... Y luego habrá documentos... Más tarde, los historiadores recogerán, recopilarán, analizarán unos y otros: harán con todo ello obras muy eruditas... Todo se dirá, constará en ella... Todo será verdad... salvo que faltará la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprendiva que sea... El otro tipo de verdad esencial de la experiencia, no es transmisible... O mejor dicho, sólo lo es mediante la escritura literaria... El envite no estribará en la descripción del horror. No sólo en eso, ni siquiera principalmente. El envite será la exploración del alma humana en el horror del Mal... ¡Necesitaríamos un Dostoevski!"

És Bertrand Russell que en els seus Problemes de la filosofia distingeix entre dos tipus de coneixement de la realitat. Hi ha el *coneixement directe o per cognició* d'alguna cosa, quan som directament conscients sense faci de mitjançar entre nosaltres i la realitat cap procés d'inferència o coneixement sobre veritats. L'exemple que posa Russell per il·lustrar aquest tipus de coneixement és el del color. Per més afirmacions aproximatives que puguem fer sobre el matís d'un determinat color, només coneixerem perfecta i completament el color quan el veiem amb els nostres propis ulls. Però tot el nostre coneixement acaba aquí, ja que també hi ha el *coneixement per descripció* que ens fa conèixer veritats sobre les coses, ja que, quan coneixem una descripció, sabem que existeix un objecte al qual li correspon una determinada descripció, encara que aquest objecte no sigui directament conegut per nosaltres. La importància de la descripció consisteix, doncs, en què d'aquí sorgeix un coneixement que traspassa els límits de la nostra experiència privada, mentre que la cognició sempre és personal i intransferible. D'aquests dos tipus de coneixements s'arriben a dos nivells diferents de veritat: mentre que el *coneixement directe o per cognició* ens trasllada a la veritat essencial, en tant que primogènita de l'esdeveniment, el *coneixement per descripció* ens permet judicar la veritat o la falsedat de la proposició, encara que no n'hàgim tingut cognició directa.

Aquesta distinció realitzada per Russell opera en el testimoni a l'hora de plantejar-se en què ha de consistir el relat de la seva experiència en el camp d'extermini. Durant el relat que ens brinda Semprún trobem diferents casos que equivaldrien a l'exemple del paràgraf anterior, el del color, que van apareixent una i una altra vegada a mode de *leit-motiv*. Es tracta, per exemple, de l'olor que desprenen els crematoris del camp, una olor en la qual s'hi condensa tota la barbàrie nazi. Com comunicar la veritat d'aquesta olor?

En d'altres testimonis dels camps d'extermini també trobem aquestes formes de *coneixement directe o per cognició* difícilment expressables. Un exemple seria quan Levi va ser examinat per Pannwitz abans de formar part del *kommando 98* d'Auschwitz, aquest explica aterrit la mirada del *doktor ingenieur*: "si yo supiese explicar a fondo la naturaleza de aquella mirada, intercambiada como a través de una pared de vidrio de un acuario entre dos seres que viven en medios diferentes, habría explicado también la esencia de la locura del Tercer Reich". Així doncs, tant l'olor de Semprún com la mirada de Levi remeten a aquesta veritat essencial que només és accessible a través d'un *coneixement directe o per cognició*. Com pot el testimoni salvar aquest hiatus entre aquestes dues formes de coneixement i poder fer així comunicable aquesta veritat als altres que no han olorat el ferum dels forns crematoris o han vist el rostre de l'horror?

Per a poder superar la distància que separa la veritat de les descripcions de la veritat essencial, que Semprún anomena *Mal Radical*, es requerirà de l'estratègia de la ficció. Aquesta solució pot semblar un escàndol, i, de fet, quan Semprún ho planteja en aquests mateixos termes als seus companys del camp, molts d'ells s'indignen i apelen, per contra, al compromís cap a un relat tan fidedigne com sigui possible. Però el problema d'un relat realista és que sempre es quedarà en l'àmbit de la mera descripció, sense poder ajudar al lector a donar un salt perquè es situï davant de la veritat essencial de la cognició primera. Només mitjançant la suggestió de la capacitat imaginativa s'aconseguirà traslladar al lector davant d'aquella olor de Semprún o de la mirada de Levi, tot i saber que aquesta cognició primera tant de l'olor com de la mirada no es podrà repetir mai més, ja que per això seria necessari tornar a passar per l'experiència de mort dels *apareguts*. És aquí on radica la virtut de la ficció, ja que eleva un pont entre la situació del testimoni, que només pot comunicar-se a través de descripcions, i la de l'oient o lector, que només es



T O T E N M A R C S

MARC
Sul

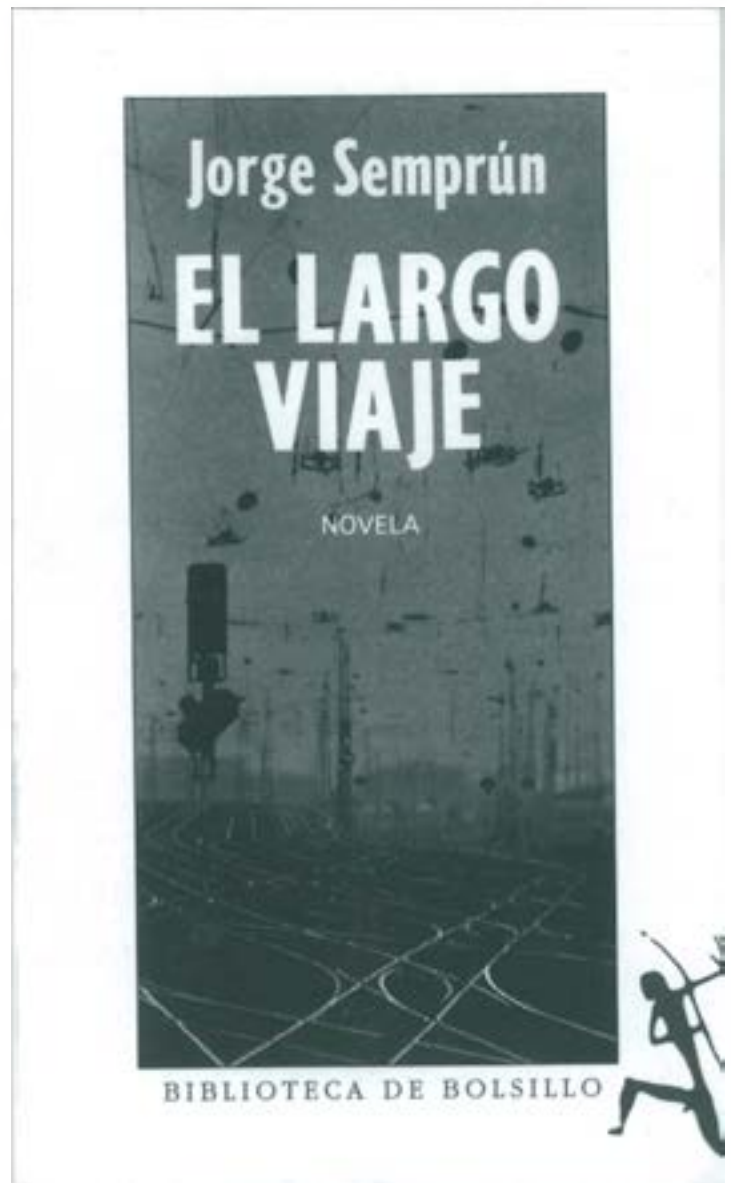
Torres i Bages, 13 - Tel. 93 726 49 55 - 08201 SABADELL

pot atansar a la veritat essencial a través de la ficció. Per això els *apareguts* han de convertir el seu testimoni en "un objecte artístic, en un espai de creació" [pàgina 25].

La posició realista, que hem despatxat a l'inici del present article quan ens hem referit a les carències de l'explicació històrica, econòmica o sociològica, queda patent en dues ocasions de *La escritura o la vida*. La primera d'elles s'exemplifica en el pintor Boris Taslizky, refugiat com el mateix Semprún a Buchenwald, i en les imatges de les teles que pinta, ja que reproduceixen amb un realisme atroç la realitat dels camps, produint l'efecte contrari a l'espectador que veu com a massa increïble el resultat de les seves pintures. Semprún acaba sentenciant al respecte que "el realismo traiciona esta realidad, le resulta esencialmente reacia" [pàgina 198]. La segona oportunitat la trobem en la projecció en un cinema de les primeres filmacions extretes dels camps d'extermini per les forces aliades. Per Semprún, "estas imágenes, en efecto, aun cuando mostraban el horror desnudo, la decadencia física, la labor de muerte, eran mudas (...), mudas sobretudo porque no expresaban nada preciso sobre la realidad mostrada, porque sólo daban a entender retazos mínimos de ella, mensajes confusos" [Pàgina 242]. En resum, el documental per acostar a l'espectador a la veritat hauria d'haver tractat les imatges no en la seva nuesa, sinó com material a partir del qual treballar-hi creativament.

Milan Kundera en el seu llibre *L'art de la novel·la* reflexiona sobre la característica essencial del gènere novel·lesc i, per extensió, de la literatura. La tesis principal que exposa en aquesta recopilació d'articles del novel·lista txec és que allò que distingeix una bona novel·la d'una de dolenta és la seva capacitat per descobrir. Aquí Kundera fa parlar a Broch: "descobrir allò que només una novel·la pot descobrir és l'única raó de ser de la novel·la. La novel·la que no descobreix una porció fins aleshores desconeguda és immoral. La novel·la no ha de tenir cap altra moral que la de conèixer". En això consisteix bàsicament la distinció entre l'historiador i el novel·lista, ja que mentre l'historiador ens relata uns esdeveniments que efectivament s'han esdevingut i indaga sobre les seves possibles causes, el novel·lista examina el ventall de possibilitats que es dona en cada un de nosaltres, del que podem arribar a ser, del que som capaços. Gràcies a la història de la novel·la, és a dir, gràcies a Cervantes, Flaubert, Proust, Joyce, Kafka i molt altres, podem elaborar un mapa de totes les possibilitats humanes de la nostra existència.

La literatura després d'Auschwitz encara té molt treball a fer, ja que els camps d'extermini van deixar patent una possibilitat fins aleshores inaudita: la pos-



sibilitat del *Mal Radical*. Això mateix li va dir Semprún en *La escritura o la vida* al tinent nord-americà Rosenfeld quan aquest li pregunta sobre allò essencial de la seva experiència: "¿Lo esencial? Creo saberlo, sí. Creo que empiezo a saberlo. Lo esencial es conseguir superar la evidencia del horror para tratar de alcanzar la raíz del Mal Radical" [Pàgina 86]. Per això, i per res més, clama Semprún a la citació de l'inici del punt, necessitem un Dostoievsky, segons Nietzsche "el més gran psicòleg que mai hagi existit". La importància de novel·listes com Semprún és que han endegat l'empresa que va proposar Adorno d'estudiar les *condicions subjectives* que van fer possible que es portessin a terme les barbaritats del nacional-socialisme. Necessitem, doncs, d'aquests testimonis que, tot i les moltes dificultats amb què es topen a l'hora d'afrontar com *apareguts* la difícil tasca d'explicar, elaborar un relat que trasllada a l'oient, a l'espectador o al lector a tocar de la veritat essencial de tan traumàtica experiència.