

LA PALISSADA D'AUSCHWITZ. UNA IMATGE

Josep M. Lloró

Tots els silencis de la història tenen el mateix objectiu: esborrar l'evidència del violent procés de deshumanització que exigeix ser silenciats

Paradoxa del concepte *història*: quan es refereix a la construcció humana de realitat en el temps, la història esdevé una gran crítica, una expressió, inabastable des del coneixement, de la multiplicitat de l'experiència humana; com a forma de narració d'aquesta experiència, en canvi, la història selecciona els seus silencis: passa per alt algunes veus, n'emmudeix unes altres, colga en definitiva determinades experiències per donar cabuda només a unes quantes.

I en canvi, la història com a coneixement és secularment esperada com a alt tribunal de la veritat. Es transfereix a la història com a coneixement el judici de la posteritat. A cap altra disciplina s'exigeix tant. Per descomptat no a la literatura i les seves perifèries –la crítica literària, la teoria literària, els estudis culturals–, ni tampoc a la filosofia, ni a l'art. Només els historiadors estan cridats a comparèixer en els tribunals que jutgen els silencis, les omissions i les distorsions. I això segurament és així perquè l'historiador història la història de la barbàrie quan pensa explicar la història de la cultura. Perquè tota narració és susceptible de ser preguntada, de ser qüestionada, de poder passar-hi, com volia Benjamin, el raspall a repèl.

T17

Repelar és reinvertir l'ordre, alterar el signe de la variable: obligar a sumar quan es volia restar, i a l'inrevés. La metàfora de l'historiador com a detectiu és pertinent. És la metàfora de *Crim i càstig*, que pot ser llegida com un judici a la història com a narració. Veiem-ho breument. Raskolnikov viu dins el deliri de ser un altre. De ser Napoleó, de ser un nou Napoleó. De pagar el preu de ser un criminal primer per ser absolt per la història posteriorment en tant que ha sabut convertir l'acte criminal primer en un bé per a la societat perquè aconsegueix esdevenir un benefactor de la humanitat. Però Raskolnikov és de seguida assaltat per l'estupefacció: l'assassinat de la vella no li dóna l'energia inicial que necessita per a la redempció personal i de la humanitat. Al contrari: el deliri s'accentua, la malaltia amenaça la seva vida. L'expiació de la crisi li serà oferta pel jutge que investiga el cas de l'assassinat de la vella, Porfiri Petrovitx. Al preu, però, de la seva confessió, de la seva condemna, de la seva reclusió i del seu retorn al cristianisme, que sanciona la inutilitat de tota acció humana per poder fer un món millor. El final de l'autonomia imperativa de Kant, el retorn a les formes religioses de donar sentit al món, i la refutació implícita de tota altra història que no sigui la de la salvació.

Què ofereix Porfiri Petrovitx a Raskolnikov, perquè aquest desarmi el seu deliri i accepti la confessió? Una contranarració, una història dels silencis amagats en l'explicació de Raskolnikov. Aquests silencis són precisament els buits en l'argumentació del protagonista, allò que premeditadament deixa de banda per no alterar la lògica de l'argumentació. El detectiu Petrovitx desactiva la narració que justificava la violència. Al preu de negar qualsevol força justificativa a l'acció humana autònoma.

La lògica, precisament, és la que força els silencis. N'és la creadora, en rigor. La narració històrica, en tant que explicació versemblant, i per tant «lògica», ha d'amagar la violència que és la partera precisament de la història. És freqüent explicar que en el desenvolupament de la història com a disciplina acadèmica s'han viscut tres etapes: la primera –fins pràcticament el 1848– es caracteritza per ser politicodiplomàtica i té l'Estat com a objecte d'estudi. La segona, econòmica i social, identifica els conflictes de classe per la lluita pel poder com a pro-

tagonista, i entra en crisi en els anys setanta. Per últim, l'antropològica i cultural, que en la seva darrera versió postmoderna i relativista és encara vigent, posaria l'èmfasi en la definició dels grups socials i dels individus per la selecció d'uns trets culturals específics que en condicionen o marquen les accions davant dels esdeveniments exteriors.

A la primer fase, la violència forma part de les manifestacions primeres i necessàries de la construcció dels poders estatals. Els Estats ho són perquè aconsegueixen monopolitzar l'ús de la violència i fer-la legítima, i, en segon lloc, reconvertir aquesta violència en guerra, que és el mitjà natural pel qual es resolen els conflictes d'hegemonia. A la segona fase, la violència és el producte derivat de la topada entre classes que lluiten pel poder. La legitimitat d'aquesta violència queda justificada per una lògica d'enemic contra enemic que obliga a pensar l'altre com a membre d'una classe que ha de ser sotmesa o destruïda. La seva necessitat és analitzada com a efecte de la proposta dels col·lectius socials davant la impossibilitat de modificar les estructures dins de les quals es desenvolupen les vides humanes. Aquí, la violència seria un resultat de la lluita pel poder, no el seu constituent, com a la primera. La tercera fase pensa la violència com una disfunció, com una alteració en la narració cultural del grup com a efecte de la irrupció de l'altre, o de l'aparició d'un element que interromp la normal reproducció identitària del grup. Però en tots tres casos la violència és derivada i casual. El silenci més gran de la història com a narració és precisament aquest. El crit conseqüència d'aquesta violència és silenci en les narracions històriques.

En canvi, aquelles explicacions de la història que refusen plantejar tant «el passat com ha estat» com «l'explicació del passat com a recreació versemblant», és a dir, les explicacions que provenen no pas de l'aplicació només de mètodes, sinó de l'intent de trobar respostes a les diferents formes de declinar la pregunta de per què el passat es representa a ell mateix de la forma en què ho fa, es veuen amb l'obligació d'identificar les violències exercides per aconseguir els silencis pertinents per oferir precisament una imatge d'aquest passat.

Una imatge, sí. Un diorama. Reconstruir la violència que ha permès convertir en figures de cera els personat-

ges que surten als diorames, identificar els processos de selecció d'aquests personatges, revelar la dinàmica de la seva lògica, la seva variabilitat i adaptació a les circumstàncies canviants, observar el seu *hic et nunc*, és a dir, la seva condició passada de present, per tant sotmès eventualment a resistències, amenaces, enfrontaments, i esbrinar el procés de consolidació en el passat d'aquell present que després serà futur i per a les generacions posteriors descripció del passat tal com va ser, destruir aquests silencis és una feina del coneixement. El diorama, la imatge aboleixen en la seva representació una dinàmica, un procés, un conflicte, un joc d'esperances antagònics unes de les quals quedaran trencades per permetre l'emergència de noves realitats. La història com a experiència humana no és moral. L'historiador ho pot ser quan es demana per les causes i les conseqüències d'aquestes violències.

La pregunta per la violència és la pregunta històrica per excel·lència, les respostes de la qual permeten declinar els altres silencis: la marginació i l'opressió de les dones, els genocidis, els exterminis, el colonialisme, el feudalisme, la resistència a aquests processos de destrucció i marginació. Però cal evitar convertir aquesta violència en una instància metafísica omnicompreensiva. En una mena de *deus ex machina* que permet una explicació universal. L'historiador té l'obligació de tornar al moment històric la seva gravidesa, el conjunt de possibilitats que es congrien en un moment donat, que el conformen. Només així es pot intel·ligir el procés formatiu d'aquesta violència. La violència té també el seu *hic et nunc*, la seva domesticitat i la seva singularitat. Posem-ne un exemple.

Al museu d'Auschwitz-Birkenau es guarda un conjunt de fotografies d'aquests dos camps d'extermini dins del qual en sobresurten quatre. Són quatre imatges fetes per un *Sonderkommando*, un dels membres dels escamots de jueus encarregats de recollir els cadàvers dels seus congèneres gasejats, arrencar-los les dents d'or i portar-los al forn crematori o a les fosses d'incineració, recollir-ne les cendres, reduir a pols els ossos que no haguessin cremat del tot, i tot això fer-ho desaparèixer al riu. Aquestes quatre fotografies van ser fetes l'estiu de 1944, en el crematori V d'Auschwitz, tretes clandestinament del camp, revelades i enviades a la resistència po-

lonesa el 4 de setembre de 1944. En tres d'elles les imatges són reconeixibles. Dues mostren el després de la gasació: els cossos morts de les víctimes, dipositats fora de les cambres, esperant ser llançats a una fossa d'incineració. L'altra mostra unes dones nues que són apressades a dirigir-se a un edifici de dutxes, que en realitat és la cambra de gas del crematori V. La darrera, la que m'interessa més, no pot ensenyar res: la fotografia ha estat feta a contrasol –probablement un altre moment de l'anterior seqüència– i no s'hi pot identificar cap imatge concreta, excepte els troncs d'uns arbres. La imatge en la seva abstracció és molt colpidora a causa de la violenta transició de blancs i negres com a conseqüència de la sobreexposició i de la cremació de la pel·lícula. La reconstrucció del que s'esdevé en aquesta imatge parla de la feina de l'historiador que vol sostreure's a la doble violència d'allò que la imatge representa i no pot, perquè la condició de la seva elaboració estava marcada per un gran perill –no de mort, sinó que fos impossible agafar-ne cap, d'imatge– i pel silenci imposat sobre aquesta violència que crea el procés de realitat que aquesta imatge impossible expressa. Convé, com ha fet Georges Didi-Huberman, posar, doncs, aquestes fotografies al costat d'una altra, feta aquesta vegada per un soldat o oficial alemany anònim, de la palissada de camuflatge del crematori V d'Auschwitz-Birkenau. La fotografia és feta des de l'interior. S'hi veu un mur de faigs en què els buits que hi ha entre els arbres són tapats amb una palissada de branques i arbusts, que els presoners dels escamots especials havien de reposar i reparar periòdicament. L'atapeïment que mostra la imatge és total. Res no es pot veure de l'exterior, res de l'interior és perceptible des de fora del camp; excepte el fum de les xemeneies. A *Shoah*, el film de Claude Lanzman, el director entrevista un oficial SS de Treblinka. Reprodueixo, de l'edició espanyola del llibre del film, la declaració que fa respecte de la voluntat nazi d'evitar el filtratge de cap informació o imatge, del secret que rodejava els camps d'extermini:

«El pasillo [el passadís que connectava la rampa de descàrrega dels trens amb les cambres de gas] tenía alrededor de cuatro metros de largo (...) Estaban rodeadas de palizadas altas». «¿Muros?», pregunta Lanzmann.

«No, no, alambradas con lazos muy tupidos de ramas de árboles, de ramas de pino. ¿Comprende? Es lo que se llamaba “camuflaje”. Había un comando de camuflaje de veinte judíos que cada día iban a buscar ramas (...) en los bosques. Y todo estaba cubierto. Todo, todo. No veían fuera [els que anàvem a les cambres de gas pel “pasadís”], ni a derecha ni a izquierda. Absolutamente nada. No se podía ver a través (...) Imposible ver a través».

«Absolutament res». Com ha dit Godard, «L'oubli de l'extermination fait partie de l'extermination». A l'era de la ràdio i el cinema, els nazis van voler, i gairebé van aconseguir, crear un mur de silenci tan espès al voltant del crim perpetrat que va estar a punt de ser senzillament ignorat. O banalitzat. La pertinència de posar el cas d'Auschwitz per parlar dels silencis de la història es justifica perquè el nazisme va representar una voluntària acceleració i «coherentització» –és a dir, fer una combinació coherent- de processos disseminats regionalment i temporalment de racisme i violència estructural, amb l'efecte de produir un daltabaix mil·lenarista i genocida sense deixar-ne rastre. Això era clarament percebut per les víctimes. Un altre dels testimonis centrals de *Shoah* relata una entrevista entre ell i dos destacats líders del gueto de Varsòvia. Jan Karski era llavors el correu amb el govern polonès a l'exili. L'objectiu de l'entrevista era fer dur a Karski un missatge als aliats que calia una acció urgent per salvar els jueus de la destrucció. Una acció que impliqués fins i tot un canvi en l'estratègia militar; que els nazis comprenguessin que determinades accions de guerra eren *clarament* una represàlia per l'extermini. Abans de convidar-lo a veure clandestinament el gueto, i per tal de convèncer-lo, un d'aquests líders del gueto li diu:

«Nosotros hemos contribuido a la Humanidad, hemos dado sabios a lo largo de los siglos. Estamos en el origen de las grandes religiones. Somos humanos».

«Som humans». El discurs s'esgota, la capacitat de fer entendre al jove correu polonès té límits. L'argument final és demolidor, no per la contundència i la sofisticació, sinó per tot el contrari: l'obvietat. El deure de salvar els jueus d'un extermini segur és perquè són «hu-

mans». No pot haver-hi una idea més colpidora: en tots els processos de destrucció de comunitats, des de l'esclavisme a l'expansió colonial, l'afirmació patètica dels esclaus, dels conquerits, de les víctimes, «som humans», ressona llargament sobre els esclavistes, conqueridors, botxins. Cal fer-la callar. Com quan els teòlegs castellans del XVI discutien si els amerindis eren humans o no i, per tant, tenien ànima i havien de ser «salvats» i respectats com a tals. Consideracions que per cert van arribar tard per a algunes poblacions caribs, que van caure víctimes de l'explotació, la violència i les malalties que van portar els europeus. Aquest «estranyament» no té res d'arcaic, ni de circumstancial. És la primera fase de tot procés de deshumanització dirigit a la destrucció de les víctimes. Quan Jan Karski explica a Lanzmann què és el que va veure al gueto, li diu literalment: «Aquello no era un mundo. Aquello no era la Humanidad».

Tots els silencis de la història tenen el mateix objectiu: esborrar l'evidència del violent procés de deshumanització que exigeix ser silenciats.

L'historiador que vol fugir de la narració, que entén que la «tradicció dels oprimits» està sempre amenaçada per les successives victòries dels opressors, es veu situat davant el dilema de problematitzar la seva feina, de fer-la afuada com un ganivet. Perquè aquesta tradició dels oprimits no és l'altre pol paradisiac, la utopia retrospectiva, el món nostàlgic a recuperar. També dins d'aquesta tradició la distorsió i la mentida actuen, construeixen narracions. És un material que cal tractar amb molta cura. En rigor, aquesta tradició ho és en tant que des del present es postula com a tal, en tant que és imantada políticament per fer una contranarració de la narració dominant. I això no obstant, l'historiador ha de treballar amb aquest material perquè en ell, degudament tractat, depurat, metodològicament treballat, es pot trobar el vestigi de la violència que l'ha convertit en passat, mostrar els signes de la resistència a aquesta violència, parlar de les veus que van ser silenciades i que portaven, elles també, un cos d'experiència, de visió del món alternativa, en definitiva d'anunci d'altres mons possibles. I d'aquesta manera poder desmuntar l'explicació de la història com el desplegament necessari d'aquelles forces dominants el triomf de les quals era a la vegada ine-

vitable i saludable. I mostrar com en el diorama que suporta aquesta explicació hi falta precisament la potència que l'ha creada.

He dit abans que tots els silencis posteriors es declinen a partir d'aquest silenciament de la violència. No hi ha procés que no en sigui una resultant: la instauració de la societat patriarcal, la divisió social de classes, l'expansió colonial, els genocidis. Lluita pels recursos primer, lluita pel poder després, lluita per l'hegemonia finalment: la matèria de què està feta la humanitat crea aquestes realitats. Però en l'excavació d'aquests materials, en la creació d'aparells metodològics –hipòtesis de treball, sistemes nous d'anàlisi, i, sobretot, raspall preparat per ser passat a repèl– que permetin captar les veus que poblen aquests silencis i els desmenteixen hi ha la constatació que aquesta humanitat és diversa i proteica, i que en la seva diversitat inclou també una càrrega petita d'esperança que el final de la història –quan arribi– no presenti un balanç a favor del mal que aquesta humanitat pot fer.

Referències i breu bibliografia comentada

No es tracta d'una bibliografia exhaustiva, sinó de les obres que m'han servit per redactar aquestes pàgines.

BENJAMIN, W. «Tesis sobre la filosofia de la historia». *Art i literatura*. Trad. A. Pous. Vic: Eumo, 1984, pàg. 133-142. Llargament comentades des dels anys vuitanta del segle XX, aquest text de Benjamin, del qual he pres conceptes com «tradició dels oprimits» o la dicotomia entre «documents de barbàrie i documents de civilització» continua sent la reflexió més pertinent que conec des del camp de la filosofia sobre «l'estat d'emergència» que és tot present històric respecte al passat i respecte a la imantació utòpica del futur. Certament, la reflexió de Benjamin recusa la narració històrica com a coneixement, i proposa, de forma escatològica, un coneixement històric revolucionari. Acadèmia i reflexió històrica són, doncs, incompatibles per a Benjamin.

DIDI-HUBERMAN, G. *Images malgré tout*. París: Les éditions de Minuit, 2003, 235 pàg. Una anàlisi penetrant sobre el respecte i la importància d'allò que és singular en el procés de comprensió de fenòmens complexos. Una argumentació dirigida a desactivar tota metafísica o teologització de la comprensió i explicació de l'extermini dels jueus europeus.

FONTANA, J. *La història dels homes*. Barcelona: Editorial Crítica, 2000, 368 pàg. Cal construir un mètode d'anàlisi històrica que faci una investigació més complexa i fer-ne un relat polifònic, que, seguint

el fil conductor de l'«Estat» «perquè, es vulgui o no, el paper del poder cal tenir-lo present», aplegui en l'explicació totes les veus possibles per fer-la més significativa.

GUHA, R. *Las voces de la Historia y otros estudios subalternos*. Barcelona, 2002, 114 pàg. Crítica a la ideologia «estatista» segons la qual «la vida del estado es central para la Historia» i recerca d'altres veus que ofereixen narracions diferents de la segregada per l'«estatismo».

HANSON, V. D. *Why the west has won*. Londres: Faber and faber, 2001, 492 pàg. No hi ha hagut en la història de la humanitat societats tan letals i assassines com l'occidental –Europa i els EUA–, però aquesta letalitat ha estat acompanyada de «constitutional government, capitalism, freedom of religious and political association, free speech, and intellectual tolerance», mentre que en el món que s'obre després de 1991 el perill evident és l'aparició d'autocràcies semioccidentals –la Xina, l'Iran, Corea del Nord– que poden assolir «Western notions of military discipline, technology, decisive battle, and capitalism without the accompanying womb of freedom, civic militarism, civilian audit, and dissent». L'argument és spengleria: existiria una gran paradoxa que precisament els valors occidentals que havien donat la superioritat «espiritual» als occidentals –des de Salamina, els occidentals lluiten en favor dels seus valors i de la llibertat, mentre que els exèrcits enemics estaven compostos per mercenaris o súbdits de despotismes– ens han dut a perdre combativitat, a la «decadència», és a dir, a fórmules més comprensives i pacifistes de coexistència, que amenacen l'hegemonia occidental i, el que és més perillós, els seus valors. La conclusió és evident: l'herència intel·lectual i moral d'Occident és el millor que ha fet la humanitat, diu Hanson, i «it is a weighty and sometimes ominous heritage that we must neither deny or feel ashamed about –but insist that our deadly manner of war serves, rather than buries, our civilization». Un exemple de com és descomptable del saldo final de la Història el dolor promogut pels conflictes i la poca importància de les vides humanes davant la defensa dels «valors de la civilització», és a dir, de l'«hegemonia».

LANZMANN, C. *Shoah*. Madrid: Arena libros, 2003, 210 pàg. Llibre que recull els diàlegs de les entrevistes de la pel·lícula, i que permet restituir la precisió del testimoni de vegades esmorteïda en el film per la força de la *mise en scène*.

MAYER, A. J. *The furies. Violence and terror in the French and Russian Revolutions*. Princenton, 2000, 716 pàg. Un estudi comparatiu sobre la naturalesa i el paper que la violència van tenir en la Revolució Francesa i en la Revolució Russa. Per a Mayer «there is no revolution without violence and terror; without civil and foreign war; without iconoclasm and religious conflict; and without collision between city and country». Malgrat que sembla que és crític amb la idea que la violència col·lectiva és tan inusual en la història com la revolució, com que posa èmfasi en l'aspecte extraordinari –és a dir, revolucionari– de la violència, no pot analitzar el paper d'aquesta en les seves formes més difuses en el control i conformació de les societats en les quals existeixen desigualtats estructurals i estruc-

turants. Tot i així, és un estudi que posa en primer pla el paper conformador de realitats de la violència ideològica, política i social.

THOMPSON, E. P. «La lógica de la historia». Dins: *Obra esencial*. Barcelona: Ed. Crítica, 2002, pàg. 509-526. En rigor, es podria també citar, dins aquest recull del que és essencial de Thompson, altres textos –per cert, força benjaminians– com ara «Marxismo e historia», «Agenda para una historia radical» o el «Prefacio» a la seva obra més coneguda *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Però em limitaré a aquest text que recorda el següent: «Sólo nosotros, los que ahora vivimos, podemos dar un “sentido” al pasado. Ahora bien, el pasado siempre ha sido, entre otras cosas, el resultado de un razonamiento sobre valores. Al recuperar ese proceso, al mostrar cómo aconteció realmente la secuencia causal, debemos, hasta donde la disciplina lo permita, mantener nuestros valores en suspenso. Pero una vez recuperada esta historia, quedamos en libertad para expresar nuestros juicios sobre ella. Tal enjuiciamiento debe estar, a su vez, bajo controles históricos (...) Lo que podemos hacer (...) es identificarnos con ciertos valores defendidos por actores del pasado, y rechazar otros».

TRAVERSO, E. *La violencia nazi. Una genealogía europea*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2003, 204 pàg. En les antípodes del llibre de Hanson, Traverso analitza les arrels històriques i europees del nazisme i del caràcter estructural de la seva violència. Es tracta, doncs, d'un procés, producte del desenvolupament d'una sèrie d'elements –assassinats en massa en nom dels «ideals», racisme científista, colonialisme, «nacionalització de les masses», antiil·lustració– que esdevenen centrals en la gènesi del nazisme i del feixisme, les arrels dels quals no són, però, ni alemanyes ni italianes, sinó occidentals: «El nazismo permitió el encuentro y la fusión de dos figuras paradigmáticas: el *judío*, el “otro” del mundo occidental, y el “subhombre”, el “otro” del mundo colonizado».

Josep M. Lloró. És professor d'història. Ha col·laborat com a crític literari a *La Vanguardia*, *El Temps* i *l'Avui*. Col·labora habitualment amb la revista *Avenç*. Ha escrit *Caminos de la Historia*.