

# Testimoni i literatura. Breu recorregut i apunts per pensar els reptes de la transmissió contemporània



**Marta Marín-Dòmine**

Esriptora

Esriptora canadenca d'origen català, realitzadora de projectes artístics i traductora. Actualment dirigeix el Born Centre de Cultura i Memòria, de Barcelona. Ha estat professora de literatura peninsular espanyola i d'estudis de la memòria a la Laurier University (Canadà), on també ha dirigit el Centre for Memory and Testimony Studies. Ha publicat extensament i realitzat documentals sobre literatura testimonial catalana i sobre la literatura i els camps nazis.

## Resum

La relació del testimoni amb la literatura genera preguntes relacionades tant amb l'estètica com amb l'ètica: ¿és possible, i fins i tot legítim, servir-se de la literatura per narrar situacions extremes de violència?

En aquest article ens ocuparem de la relació del testimoni amb la literatura centrant-nos en el lligam entre escriptura i veritat. Es despleguen, també, algunes hipòtesis incipients sobre l'estatut actual del testimoni que s'intercalen amb la presentació succinta dels trets fonamentals que caracteritzen la relació del testimoni amb la literatura i amb la manera com circulen avui dia els textos testimonials contemporanis.

## #ParaulesClau

#Testimoni  
#Literatura

#Mitjans socials  
#Veritat



Manifestació en contra de l'assetjament sexual a l'exterior del Trump International Hotel. Nova York, 9 de desembre de 2017. Font: Stephanie Keith. Getty Images.

El fet que en les darreres dècades el testimoni hagi anat quedant subsumit a la posició de la víctima té una importància cabdal per entendre la manera com en el present es percep el valor potencial del testimoni. Ser víctima, en principi, vol dir estar desproveït d'eines per actuar. Ser testimoni, en canvi, vol dir tot el contrari: sortir de la condició de víctima per actuar. Considerar la posició de víctima com una posició estable —com, de fet, queda fixada en les imatges que diàriament ens forneixen els diversos mitjans— és negar-li la capacitat de prendre la paraula. La paraula, en canvi, s'obre a la dialèctica, a la transmissió i a la responsabilitat ètica de l'escolta.

És indubtable que la segona dècada del segle actual vindrà marcada pel record de la pandèmia que ha assolat el món. Record que amb el temps s'anirà modificant per efectes de la memòria, amb la qual

cosa tindrem l'oportunitat de comprovar la diversitat d'experiències que, sens dubte, es traduiran en diversos llenguatges literaris i artístics; aleshores podrem comprovar, si és el cas, els girs conceptuals que es produiran en la percepció del testimoni.

La necessitat de deixar plasmada l'experiència sorgida de la pandèmia té lloc en una dècada marcada per la proliferació de narratives del 'jo' que segueixen, per una banda, els canals de publicació convencionals i, per l'altra, els dels mitjans socials. En aquests darrers anys, efectivament, les plataformes digitals han servit de vehicle per testimoniar experiències de violència i d'exclusió per raó de gènere, sobretot, i també d'ètnia. Aquests canals de transmissió, per la seva immediatesa i repercussió, són capaços d'aglutinar persones al voltant d'una notícia o d'un acte de testimoniatge i generar no només

opinió, sinó també moviments socials, com ha ocorregut amb el moviment *Me Too*.<sup>1</sup>

**“En aquests darrers anys, [...] les plataformes digitals han servit de vehicle per testimoniar experiències de violència i d'exclusió per raó de gènere, sobretot, i també d'ètnia”**

La comunicació digital constitueix un immens arxiu, en teoria sense ingerències oficials. El seu ús, òbviament, no s'escapa a les limitacions que imposa la manca de recursos per accedir-hi, ni al control

<sup>1</sup> Per a un recorregut més aprofundit del testimoni i els mitjans socials, vegeu SCHANKWEILER, K.; STRAUB, V.; WENDL, T. (ed.). *Image testimonis. Witnessing in times of social media*. Londres: Routledge, 2020, p. 1-13.



de continguts de les mateixes plataformes, però de manera general es pot dir que per primera vegada l'accés a la circulació d'informació és transversal.

Tothom, de fet, es pot convertir en testimoni i les repercussions d'aquest testimoniatge poden generar importants accions socials i polítiques. Aquest és el cas fornit recentment per Darnella Frazier, la jove de disset anys que va enregistrar l'agonia i mort de l'home afroamericà George Floyd en mans del policia blanc Derek Chauvin, el 25 de maig de 2020 en una vorera d'un carrer de la ciutat de Minneapolis. Frazier ha explicat que va posar en marxa el vídeo del seu telèfon perquè en aquell moment ja es va adonar que, si no ho feia, ningú no la creuria. De fet van ser aquestes imatges, entre d'altres, les que van servir per inculpar Chauvin.

El gest de Frazier és d'importància si tenim en compte que el testimoni literari del segle xx, sorgit dels genocidis i de la deportació

als camps de concentració, neix precisament amb la intenció de testimoniar una violència tal que el mateix testimoni dubta que el puguin creure aquells que no l'han viscuda. El gest de Darnelle Frazier se suma, doncs, a la voluntat testimonial per fer entrar el testimoni en un règim de veritat.

Els nous mitjans han trasbalsat la noció del temps —per raó de la seva immediatesa— i la de l'espai —allò que passa lluny ha esdevingut d'una proximitat increïble—, però la intenció primera del testimoni és, en principi, la mateixa. De totes maneres, ¿pot el mitjà d'expressió canviar la percepció que es té del testimoni? Quina és la relació del testimoni contemporani amb la paraula, tot i la prevalença de la imatge?

En aquest espai no donarem resposta a aquestes preguntes, però, en canvi, són aquestes mateixes preguntes les que orienten els camins de les reflexions que ens interessin.

“El ‘testimoni literari’ és [...] el que sorgeix d'una intenció literària. L'escriptor, doblat en testimoni, sotmet l'experiència viscuda als processos retòrics propis de la creació literària”

**Què és, però, un testimoni literari?**

La noció de testimoni sorgeix en la confluència del jurídic i del religiós. El testimoni testifica allò que ha vist, o viscut, i a la vegada la seva creença oferint la seva pròpia vida —d'aquí l'ús de la paraula ‘màrtir’, que en grec vol dir ‘testimoni’, per indicar la persona que defensa la seva fe, o la seva ideologia, fins a la mort.

Oferir la vida assegura la validesa d'allò testimoniats, esborrant, per tant, el marge de dubte entre



Manifestació en protesta per l'assassinat de George Floyd. Boston, 31 de maig de 2020. Font: Maddie Meyer. Getty Images.

allò narrat i la veritat. D'aquí que un dels recursos retòrics generalitzats per part del testimoni escrit sigui assegurar al lector que allò que narra, per més inversemblant que sigui, és verídic. La ficció, o més ben dit la ficcionalització, va ser, doncs, l'elaboració permesa d'una experiència viscuda, la facilitació de la transmissió allí on la raó ha perdut la brúixola del sentit.

Per poder desbrossar el tema, ens resultarà productiu partir de la distinció que fa Catherine Coquio entre 'literatura testimonial' i 'testimoni literari'.<sup>2</sup> Efectivament, s'entén per 'literatura' tota producció escrita o oral. El 'testimoni literari'

<sup>2</sup> COQUIO, C. "La construction de l'objet 'témoignage littéraire'" [intervenció al Col·loqui Internacional Interdisciplinari del Centre de Recherches pour les Arts et le Langage (CNRS-EHESS)]. A: *L'objet littérature aujourd'hui. Enjeux communautaires et épistémologiques des études littéraires contemporaines*, 24-25 març 2011, Maison Suger, París. <<https://eduscol.education.fr/odysseum/la-construction-de-lobjet-temoignage-litteraire>> [Consulta: 30 maig 2021].

és, en canvi, el que sorgeix d'una intenció literària. L'escriptor, doblat en testimoni, sotmet l'experiència viscuda als processos retòrics propis de la creació literària, tant si és fent ús del gènere documental o d'altres gèneres literaris. No hi ha cap mena de dubte que el corpus de la literatura testimonial és molt més abundós que el que correspon al del testimoni literari.

### Literatura testimonial i testimoni literari

Podríem dir que la literatura testimonial respon a la urgència de deixar inscrita una experiència sense atendre als efectes estètics. Aquests textos poden ser notes, poemes, diaris íntims, textos memorialístics, enregistraments orals, etc., i es produeixen en diferents temporalitats. La seva elaboració pot tenir lloc en el mateix moment que succeeix l'esdeveniment, i de manera sistemàtica, o bé passat l'esdeveniment, quan l'autor o autora ha sobreviscut a l'experiència.

Un cas exemplar de literatura testimonial elaborada de manera sistemàtica durant un període de persecució i mort és la composta pel que avui és conegut com l'arxiu *Oneg Shabbat* o 'Joiós Shabbat' — pel fet que les reunions tenien lloc clandestinament i en Shabbat—, elaborat de manera secreta al gueto de Varsòvia.

Els textos que s'hi recullen van néixer amb la voluntat de constituir un arxiu, ja que el seu creador, Emmanuel Ringelblum, historiador jueu i activista polític, conscient que la cultura jueva estava destinada a desaparèixer, va decidir recollir el màxim d'informació per deixar constància d'allò que estava desapareixent sota la Polònia ocupada pels nazis. El novembre de 1940, Ringelblum va organitzar un grup d'una dotzena de participants, alguns d'ells historiadors, perquè prenguessin nota de tot el que veien i sabien. L'arxiu consta d'una gran varietat de textos, des de cançons fins a bitllets de tramvia,



Michel Borwicz recupera les caixes que contenien l'arxiu del ghetto de Varsòvia, avui conegut com *Oneg Shabbat*. Varsòvia, 1946. Font: Yad Vashem. Centre Mundial de La Memòria de l'Holocaust.



cartes de racionament, programes de concerts, postals, fins a notes manuscrites que atesten la vida diària al gueto, l'extermini dels jueus, el destí dels infants, les revoltes contra l'ocupant.

Tot i que l'exterminació dels habitants del gueto va ser massiva, la documentació recollida es va poder salvar perquè havia estat amagada i soterrada en caps de metall i en grans lletres en diferents punts del gueto. Ringelblum va ser afusellat, però entre 1946 i 1950, gràcies a les indicacions de dos supervivents del grup, es va poder recuperar part del material que avui constitueix el llegat més important sobre la vida i la cultura jueves a Europa, abans i durant el genocidi.

És important retenir aquesta voluntat de documentar i, per tant, de testimoniar —tot i sabent que la vida pròpia està en risc—, perquè qüestiona certs llocs comuns que atribueixen passivitat a les persones perseguides. Si bé és cert que

no tota persona ha testimoniado, sí que és necessari combatre la percepció generalitzada d'un testimoni silenciós i passiu, aliè a l'acció, la lluita i la solidaritat.

“És important retenir aquesta voluntat de documentar i, per tant, de testimoniar —tot i sabent que la vida pròpia està en risc—, perquè qüestiona certs llocs comuns que atribueixen passivitat a les persones perseguides”

El supervivent, certament i sovint, no pot, per raons socials, morals i psicològiques, parlar ni escriure, però en canvi en moltes ocasions recorre a una tercera

persona per narrar la seva experiència. Aquest és el cas, per exemple, del cèlebre testimoni de Rigoberta Menchú, supervivent de la massacre dels militars guatemalencs contra la població indígena, recollit per Elizabeth Burgos, o de les sistemàtiques converses i entrevistes dutes a terme durant vint anys per Jean Hatzfeld a les persones supervivents i als botxins del genocidi tutsi.<sup>3</sup>

Pel que fa al testimoni literari cal assenyalar que, per raó de la voluntat de mestratge d'escriptura, és sovint el resultat d'una reelaboració produïda en alguns casos per un rebuig inicial de la seva publicació. El testimoni que escriu quan fa poc temps del fet és sovint

<sup>3</sup> BURGOS, E. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Cuba: Casa de las Américas, 1983. Sobre el genocidi dels tutsis a Ruanda, vegeu HATZFELD, J. *Dans le nu de la vie: récits des marais rwandais*. París: Le Seuil, 2000; *Une saison de machettes*. París: Le Seuil, 2003; *La stratégie des antilopes*. París: Le Seuil, 2007; *Englebert des collines*. París: Gallimard, 2014; i *Un papa de sang*. París, Gallimard, 2020.



Joaquim Amat-Piniella viatjant a Mauthausen per commemorar el 25è aniversari de l'alliberament del camp. Maig de 1970. Font: Arxiu Comarcal del Bages. Fons Joaquim Amat-Piniella.

objecte d'incomoditat en moments en què la societat no vol saber. El cas per excel·lència en la literatura catalana l'il·lustra la publicació tardana de *K. L. Reich*, de Joaquim Amat-Piniella, testimoni literari de la deportació política als camps nazis, escrita en primer manuscrit el 1946, rebutjat per la censura, i reelaborat i donat per definitiu pel mateix autor el 1963.<sup>4</sup>

Amb tot, aquesta gran divisió del corpus testimonial, que pot semblar en primer lloc esclaridora, no està lliure d'excepcions. Hi trobem, per exemple, textos que combinen el document i el valor literari allí on, en principi, no se li suposava. Pensem, entre els molts exemples, en el diari d'Anna Frank, en la correspondència de Pere Vives enviada des dels camps francesos i els camps de presoners de guerra a l'Europa ocupada, o en el llarg poema de Zalman Gradowski escrit i amagat al crematori d'Auschwitz-Birkenau.<sup>5</sup>

A banda de la complexitat de les taxonomies, la relació entre el testimoni i la literatura no està exempta de qüestions ètiques sorgides, precisament, de la seva relació amb l'estètica. Si un dels elements implicats en un text literari és el de produir plaer estètic —d'alguna manera desdoblant el plaer de l'escriptor—, ¿com podem pensar aquest element en un text que dona compte de la vida i de la mort en massa?

Jean Norton Cru, combatent a la Primera Guerra Mundial, va sistematitzar a través de la seva obra crítica la problemàtica relació entre escriptura i acte testimonial. Cru va dedicar deu anys a llegir els tres-cents cinquanta testimonis de guerra publicats entre 1915 i 1928, dels quals va fer una anàlisi acurada amb l'objectiu de discernir quins eren els llibres fidels a la realitat. D'aquest estudi exhaustiu de més de set-cents pàgines en va resultar el volum *Témoins*, que les editorials van rebutjar perquè criticava en excés els autors a qui elles mateixes publicaven. Cru va refusar suavitzar les seves opinions, de manera que el volum va veure la llum el 1929 gràcies a l'autoedició.<sup>6</sup>

La major preocupació de Cru va ser combatre els mites bèl·lics i les heroïcitats que certs autors afirmaven haver protagonitzat, i també la morbositat aplicada a descriure certes escenes. Per Cru, només pot escriure qui ha viscut l'experiència i qui la pot narrar amb sentit de la mesura i capacitat d'anàlisi.

Anys després, i a propòsit dels textos produïts per condemnats a mort sota el nazisme, Michel Borwicz publica un volum amb un objectiu semblant al de Cru i en el qual es pregunta sobre els elements que constitueixen el valor literari dels documents testimonials.<sup>7</sup> L'autor arriba a la conclusió que el valor literari d'una obra és inversament proporcional a la seva espontaneïtat i a la seva voluntat de 'sinceritat'. Allí, diu Borwicz, on un escriptor poc experimentat cau fàcilment en els llocs comuns, l'escriptor professional és capaç de fer marrada per defugir els convencionalismes.

Finalment, haurem d'assenyalar que aquestes inquietuds també impregnen els mateixos testimonis esdevinguts autors, els quals sovint deixen palesa la seva intenció d'haver produït un document sense vel·leïtats literàries. Sembla que, d'aquesta manera, es construeixen un aixopluc per protegir-se tant de les crítiques que els puguin retreure una manca d'ofici, com del fet que se'ls pugui acusar d'haver traït els fets. Són nombrosos els casos que es podrien aportar aquí, però em remeto a un llibre del corpus testimonial català, encara poc conegut. Es tracta d'*El carretó dels gossos*, de Mercè Núñez Targa, que comença amb les paraules següents: "Escriuré perquè cal dir-ho i encara que no en sàpiga massa, amb el meu vocabulari empobrit per l'exili: perquè no es tracta de fer obra literària, sinó de dir la veritat, això sí que ho faré". Núñez Targa, com tants d'altres autors, fa referència a la doble funció de l'escriptura: narrar la veritat, i per tant, documentar, i entretenir, és a dir, produir plaer sota el risc sempre latent de faltar a la veritat per raó de la temptació que representa caure en la ficció.<sup>8</sup>

En un pol contraposat, hi trobem un altre autor català, en aquest cas el testimoni literari de Joaquim Amat-Piniella. Com deixa implícit al pròleg de *K. L. Reich*, Amat-Piniella afirma haver recorregut a la ficció perquè la considera la forma més acurada per descriure la complexitat de l'experiència vista i viscuda: "Hem preferit la forma novel·lada perquè ens ha semblat la més fidel a la veritat íntima dels qui vam viure aquella aventura".<sup>9</sup>

Sigui com sigui, l'escriptura es presenta com a possibilitat de

4 AMAT-PINIELLA, J. *K. L. Reich*. Postfaci de Marta Marín-Dòmine. Barcelona: Club Editor, 2013.

5 El diari d'Anna Frank és potser un dels llibres més editats del món. Ha estat publicat en setanta idiomes i ha estat objecte de nombroses edicions. VIVES, P. *Cartes des dels camps de concentració*. Barcelona: Edicions 62, 1972; GRADOWSKI, Z. *En el corazón del infierno. Documento por un Sonderkommando de Auschwitz*, 1944. Barcelona: Anthropos, 2008.

6 CRU, J.N. *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*. París: Euredit, 2015.

7 BORWICZ, M. *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie 1939-1945*. París: PUF. Reeditat a Gallimard, 1973.

8 NÚÑEZ TARGA, M. *El carretó dels gossos. Una catalana a Ravensbrück*. Barcelona: Edicions 62, 2005, p. 9

9 *Ibidem*, p. 9.





Mercè Núñez Targa declara al judici contra René Bach, agent de la Gestapo i responsable de nombrosos actes de tortura contra resistents. Carcassona, 1945. Font: Mercè Núñez Targa / Amical de Ravensbruch.

representació i no pas com a metadiscurs per afirmar la impossibilitat del llenguatge per descriure i transmetre l'experiència. El tema, no obstant, no s'escapa amb la citació d'uns quants exemples. La persona afectada per la violència política experimenta un trasbals en tots els àmbits: físic, emocional, intel·lectual, espiritual. Les creences religioses trontollen, els valors dipositats en les virtuts de la raó fracassen. És a dir, passada l'experiència, el 'jo' esmicolat no es reconstrueix fàcilment, potser mai no es torna a reconstruir, i el supervivent experimentarà per sempre més la sensació d'existir de biaix en el present social.

Per tant, no és només el suposat indicible de l'experiència, la manca de recursos del llenguatge per poder donar compte del viscut, de la vida i de la mort, sinó també el fet que el 'jo' del supervivent, ara desdoblant en escriptor, ha de lluitar per donar sentit al que ha viscut. Jean Améry i Primo Levi van deixar palès el fet que els deportats

polítics ho van tenir més fàcil per poder trobar raons que expliquessin el seu destí i, per tant, per recórrer a la narració. La ideologia en aquest cas els servia de narració allí on els deportats jueus i gitanos no se'n podien servir perquè la seva exterminació no era produïda per raons ideològiques ni morals, sinó ontològiques, pel mer fet d'existir.<sup>10</sup>

#### El testimoni i la literatura avui

Voldria concloure amb uns breus apunts que no tenen intenció de fer assimilacions ni amalgames, sinó més aviat de contrastar el testimoni actual, sobretot el que es transmet a través dels mitjans socials, amb el testimoni literari del segle xx, per tal d'assenyalar-ne certes variacions que ens poden donar pistes a l'hora de reflexionar

sobre la construcció del testimoni ahir i avui.

Una de les característiques sorprenents del testimoni transmès via els mitjans socials és ser percebut com a testimoni inqüestionable. Fundador o reforçador de moviments socials, el testimoni digital neix per denunciar, s'atribueix experiències comunes a moltes persones i adquireix d'alguna manera l'estatus de 'model'. Aquesta atribució l'adhereix a la veritat dels fets. En una època de proliferació de les *fake news*, és interessant comprovar com el testimoni dels mitjans socials no genera sospites sinó més aviat certes.

L'estatus modèlic que sembla atribuïble al testimoni contemporani el fa també exemple de 'resiliència', i de superació, qualitats en alça avui dia. Seria d'alguna manera un testimoni salvat no només per la paraula, sinó pels suposats efectes benefactors del mateix medi en què es produeix.

<sup>10</sup> Vegeu AMÉRY, J. *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. València: Pre-textos, 2001, p. 13. Vegeu també LEVI, P. *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores, 2000, p. 17.



Una dona sosté entre les mans el llibre *El consentiment*, de Vanessa Springora. París, 31 de desembre de 2019.  
Font: Martin Bureau. Getty Images.

Allí, doncs, on el testimoni literari del segle xx ha hagut de lluitar —contra la malfiança i la incredulitat—, el testimoni digital hi troba l'acceptació, tant del que denuncia —exclusions i violències per raó de gènere i ètnia fins ara en gran part desateses— com del mitjà a través del qual es denuncia —les diverses plataformes digitals percebudes com a mitjans al marge dels poders oficials i, per tant, en si mateixes potencialment 'revolucionàries'.

A falta, per ara i segons el meu coneixement, d'estudis aprofundits sobre el tema, m'atreveixo a llançar la hipòtesi que el testimoni literari contemporani que circula per vies més tradicionals —paper o llibre electrònic— assoleix uns nivells d'acceptació semblants als del produït a través dels mitjans socials, sempre que la seva influència sigui tal que hagi generat un *hashtag* amb fort poder de reclamació. El cas paradigmàtic en l'àmbit de l'Europa meridional el forneix la

publicació d'*El consentiment*, de Vanessa Springora.<sup>11</sup>

La gran repercussió dels testimonis contemporanis és un fenomen que no sorgeix del no-res sinó que s'ha de contemplar a través del prisma del que Beatriz Sarlo anomena 'gir subjectiu', és a dir, l'estatut d'autoritat que comença a tenir el testimoni a partir dels anys vuitanta, de manera que els relats testimonials han acabat, segons Sarlo, fagocitant l'anàlisi històrica.<sup>12</sup> Podríem sostenir, com a segona hipòtesi, que l'objectiu de la literatura testimonial del segle xx —que neix amb la voluntat de parlar en primera persona per fer sorgir l'experiència col·lectiva— ha quedat reemplaçat per un testimoni subsumit a l'ús d'una primera

persona a qui el públic converteix en veu d'un col·lectiu determinat, sense necessàriament presentar-se sota una contextualització social i menys històrica.

Caldrà parar atenció al sorgiment dels testimonis de situacions límit actuals, com el de les persones que cerquen refugi arreu del món o el dels de supervivents de genocidis que estan succeint ara mateix. Telèfons mòbils, experiències narrades a tercers, o formes més convencionals, o fins i tot noves maneres que aniran sorgint en el decurs del temps: ¿quina serà la capacitat del testimoni per narrar, quins recursos formaran part de la nova 'caixa d'eines', i per damunt de tot, quina serà la nostra capacitat per acollir el testimoni contemporani i, de retop, per mantenir viu el testimoni del passat? ■

<sup>11</sup> SPRINGORA, V. *El consentiment*. Barcelona: Empúries, 2020. Vegeu en aquest cas #Springora i altres etiquetes generades a l'entorn d'aquest testimoni.

<sup>12</sup> SARLO, B. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.