

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

¿Por qué Auschwitz? Una aproximación al testimonio de Imre Kertész

T E S I S

Que para obtener el título de

Licenciado en filosofía

sustenta:

Lucio Arreola Barroso

Asesor: Dr. Mauricio Pilatowsky Braverman

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis amigos de toda la vida (Aldo, Victor, Remzy, Lalo, Carlos César, Huicho y Andrea Mayorga)

A mis compañeros de viaje de la facultad (Donovan, Dulce, Osiris, Marina, Yeya, Jorge Vega, César López, Rafa "Chore", Tere, Alice y Lucía)

A mi hermana Adriana por siempre creer en mí

A mi hermano Rodrigo por su paciencia

A mis padres por su apoyo económico

Índice

Introducción	4
I. Vida y obra	
1. Biografía de Kertész hasta antes de 2002	10
2. Algunos datos complementarios y la obtención del premio Nobel	20
II. Imre Kertész: Testigo del siglo XX	
1. Filosofía y testimonio	30
2. El testigo frente al espectador	38
3. El testigo como narrador	43
III. Arte y testimonio	
1. El porqué de su concepción artística	51
2. En qué sentido el arte también puede dar un testimonio	59
IV. La experiencia totalitaria a través de la literatura de Imre Kertész	
1. Lo que transmite su literatura	71
2. El porqué de la estructuración lingüística de sus obras	87
V. Patria, hogar, país y exilio interior	
1. Los contextos a los que alude Kertész	92
2. Algunas consideraciones sobre su pensamiento político	103
3. El valor de la cultura	109
Conclusiones	117
Bibliografía	125

Introducción

Dado que la presente investigación de filosofía gira en torno a un literato, más de un lector se cuestionará cuál será la justificación de tan aparente incongruencia entre las pretensiones de la misma y su objeto de estudio.

Pues bien, se parte del supuesto siguiente: Las obras de Imre Kertész son algo más que piezas ficcionales,¹ son testimonios, y el testimonio puede ser punto de partida de la reflexión filosófica, en tanto que, mediante el ejercicio de la memoria, pone en evidencia aquellos acontecimientos que pretende ignorar el discurso dominante de una colectividad y que lo cuestionan, al igual que a la ideas de ser humano, de moral y de civilización implícitas en él, obligándonos a no presuponerlas.

En efecto, la reconstrucción de la vida de este escritor húngaro, que resultó necesaria, dado el escaso conocimiento que se tenía de su literatura fuera de ciertos círculos intelectuales de lengua alemana, antes de que se le otorgara el premio Nobel en 2002 (pues también era muy poco leído en su propio país), hizo que se pensara en él como un sobreviviente del Holocausto y de la dictadura húngara, capaz de transmitir algunas de sus

¹ En un escrito, Sára Molnár sostiene que, si bien la historia personal de Kertész es importante en sus textos, interpretar sus obras literarias como autobiográficas representa una simplificación demasiado burda de éstas, en la que además se desatiende el carácter ficcional de los personajes descritos en su narrativa. Otro aspecto importante de ese mismo escrito es que para Molnár, Kertész no debería ser categorizado como “escritor del Holocausto” pues esta es una etiqueta que crea en Kertész la percepción de que su obra emana de un tema más que de su talento como escritor de piezas ficcionales. Se acepta que la literatura de Kertész es ficcional (Kertész mismo la describe de ese modo aunque bajo una concepción muy *sui generis* de lo ficcional) pero también se sostiene que la ficción es simplemente la forma por medio de la cual Kertész transmite sus experiencias, en su afán por desestructurar las convenciones lingüísticas establecidas en relación al tema que bajo ciertas reservas podría decirse que atraviesa su literatura, y que considera que muchas veces están basadas en una visión kitsch de lo que sucedió en los campos de concentración. (Véase: Sára Molnár, "Nobel in Literature 2002 Imre Kertész's Aesthetics of the Holocaust", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Purdue University/Berkeley electronic press, volume 5, issue 1, March 2003, article 5 (<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol5/iss1/5/>)).

experiencias sobre dichos acontecimientos; sobre todo mediante la narrativa, tomando en cuenta el gran talento con el que cuenta para ejercer su profesión.

Pero de ser así, ¿cuál es la causa de que ya desde el título, este trabajo se remita a Auschwitz solamente? La respuesta es la siguiente: además de concebirse a sí mismo, en cierto sentido, como un autor del Holocausto, Kertész considera que Auschwitz, más que denominar el nombre de un punto geográfico, se ha convertido en el símbolo de nuestra época, en el acontecimiento que la atraviesa. Sí, pero ¿por qué Auschwitz? Precisamente esta pregunta fue la que trató de responderse a lo largo de los capítulos que componen esta investigación, en un intento por rastrear las particularidades del testimonio de Kertész dentro de la discusión acerca del Holocausto.

La elaboración de la biografía de Kertész de la que ya se habló aparece en el primer capítulo intitulado: “Vida y obra”. En ella se buscó proporcionar el panorama más completo posible de su vida pero sin que por ello resultara demasiado extenso. Incluye la sinopsis de todos sus trabajos hasta ahora publicados (pues no son más de quince en total), contando sus novelas, sus relatos cortos, sus diarios, las compilaciones de sus ensayos y conferencias y su única obra auténticamente autobiográfica, al igual que algunos datos sobre el contexto socio-cultural del que proviene y sobre la obtención del premio Nobel. Para todo ello resultó indispensable consultar *Dossier K* (la obra autobiográfica anteriormente mencionada), pero también fue una fortuna que se contara con el número especial del “Boletín Trimestral de la Fundación Auschwitz” dedicado totalmente a Kertész. Como éste fue enviado de forma gratuita no queda otra alternativa que agradecer a la Fundación Auschwitz (Bélgica) por este gesto. Cabe señalar que también fueron tomados en cuenta algunos artículos publicados en medios electrónicos de difusión cultural entre los que

sobresalen dos: los redactados por Gustaffson Madeleine y por György Spiró que aparecen en el sitio oficial de la Fundación Nobel y en *eurozine*,² respectivamente.

En “Imre Kertész: Testigo del siglo XX”, segundo capítulo, se discute la importancia del testimonio para la filosofía, teniendo en cuenta la mala imagen que se creó esta disciplina de la figura del testigo a lo largo de la modernidad. Se analizaron las causas de tal postura y se retomaron varias ideas expuestas por Reyes Mate en su libro *Memoria de Auschwitz*³ buscando elaborar una teoría sobre el testimonio que demostrara su valía epistemológica, siendo de especial interés la interpretación que hace Mate de dos textos de Benjamin: “Sobre el programa de la filosofía venidera” y “El narrador”. Se hizo una revisión de ambos al igual que de otras fuentes de Mate en lo concerniente al tema del testimonio (Kant y Agamben).⁴ No debe quedar ninguna duda de que concebir a Kertész como testigo no hubiera estado plenamente justificado si no se hubiera recogido al menos algún concepto o alguna idea de la obra de Kertész relacionado con el testimonio.

La idea general del segundo capítulo apunta a la narración, haciendo necesario profundizar en “Arte y Testimonio” un tema que resulta de suma importancia si se quiere entender la obra de Kertész. Nos referimos aquí a nada menos que a su concepción artística, la cual está estrechamente relacionada con el testimonio. Quedó definitivamente confirmado el modo en que sus ensayos, conferencias y diarios se complementan con sus

² Portal de internet en el que se publican periódicamente artículos de críticos literarios mundialmente reconocidos (www.eurozine.com).

³La problemática del testimonio se encuentra plasmada en “La autoridad del testigo”, cuarta parte del libro de Reyes Mate.

⁴ Kant habla del espectador (figura con la que confronta Reyes Mate a la del testigo) en su ensayo “Replanteamiento de la cuestión sobre si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor”, en *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, Madrid, Tecnos, 1987. Varias cuestiones históricas y filológicas sobre el término “testigo” son rescatadas por Reyes Mate de Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pretextos, 2000. Sin embargo, para esta tesis sólo se pudo consultar una traducción al inglés del mismo texto: *Remnants of Auschwitz; The witness and the Archive*, Brooklyn, Nueva York, Zone Books, 1999.

demás escritos. *Diario de la galera*, *Un instante de silencio en el paredón* y *La lengua exiliada* fueron necesarios para la tarea propuesta en este tercer segmento de la tesis. Volvió a hacer su aparición *Dossier K* y no pudieron ignorarse dos fuentes de inspiración fundamentales para Kertész: Albert Camus (con *El hombre rebelde*) y Tadeusz Borowski (con sus relatos de Auschwitz).

“La experiencia totalitaria a través de la literatura de Imre Kertész” está centrado principalmente en el contenido del testimonio literario de nuestro autor pero también se dedicó un apartado a la explicación que el mismo Kertész proporciona acerca de la estructuración lingüística de su literatura. Quizás no está de más decir que ocuparon un lugar relevante en la redacción del cuarto capítulo, sus cuatro novelas principales: *Sin destino*, *Fiasco*, *Kaddish por un hijo no nacido* y *Liquidación*. Como novedad, además de sus conferencias y ensayos, para aclarar algunas cuestiones que aborda en sus novelas, se recurrió a algunos pasajes de la obra de Primo Levi, citados en algunos pasajes de nuestro texto así como en notas a pié de página. Existiendo algunas divergencias entre los dos escritores se buscaron pasajes en los que se expusieran puntos de vista en los que ambos coincidieran.

Por último, en “Patria, hogar, país y exilio interior” se buscó ante todo elaborar algunos apuntes que permitieran comprender mejor la postura de Kertész acerca de la política y la cultura y su relación con Auschwitz, tomándonos la libertad de hacer algunas observaciones en lo que respecta a su concepción de cultura. La conferencia a la que se alude en el título de esta última parte (“Patria, hogar, país”) sirvió como punto de partida, pero también deben tenerse en mente: “El holocausto como cultura” y “La libertad de autodeterminación”. La herramienta de la que nos valimos para hablar de la situación del

exiliado desde el punto de vista político e histórico, fue el último capítulo de la segunda parte de *Los orígenes del totalitarismo* de Hannah Arendt. Resulta también importante mencionar, que definitivamente no se hubiera podido hacer justicia a la deuda de Kertész con Améry si no se hubiera tomado en cuenta al menos algún pasaje de la obra del filósofo austriaco a la que más hace referencia Kertész: *Más allá de la culpa y la expiación*.

Con respecto a la bibliografía en general, *Los orígenes del totalitarismo* fue un estudio imprescindible, en lo que respecta al contexto histórico de cada una de las problemáticas que aborda Kertész a lo largo de su obra. Ayudó para el mismo fin aunque en menor medida la revisión de *¡Tierra! ¡Tierra!* de Sandor Marai (compatriota de Kertész que pese a la estima que este último le guarda no pudo ser incluido en el contenido de la tesis) y de *Eichmann en Jerusalén*, también de Arendt (aunque más que nada para afinar algunos detalles de las conclusiones).

Si no se hubiera recurrido a Mate probablemente hubiera sido muy complicado plantear una investigación filosófica sobre Kertész y más aún tener un panorama tan completo de la discusión sobre Auschwitz que nos motivara a ubicar a Kertész dentro de ella.

Un breve ensayo de Adorno fue de gran utilidad para aclarar algunas cuestiones literarias. Se trató de “La posición del narrador en la novela contemporánea” incluido en sus *Notas sobre literatura*. A pesar de las antipatías que despierta en Kertész el *dictum* adorniano, puede decirse, con base en los ensayos leídos a lo largo de esta investigación, tanto sobre Adorno, como escritos por Adorno, que se encontraron algunos posibles puntos de acuerdo en el pensamiento de ambos autores, aunque llevar a cabo un estudio serio y

detallado en el que se confrontaran sus ideas hubiera llevado a esta investigación por otros rumbos muy diferentes a los propuestos originalmente, además de resultar demasiado extenso.

El desarrollo de esta tesis requirió de un arduo trabajo debido, en primer lugar, a las complicaciones teóricas que ésta planteaba, y, en segundo lugar, a que tuvimos que enfrentarnos con una obra que por su naturaleza misma carecía totalmente de sistematicidad. Sin embargo, nos damos por satisfechos si cumple con los propósitos que a continuación se enumeran: 1) que haya despertado el interés en la problemática de Auschwitz; 2) que el lector quede convencido de que el autor que se trabajó sirve como punto de partida de la reflexión filosófica; y, sobre todo: 3) que esta tesis sea realmente útil como un medio de aproximación al testimonio de Imre Kertész.

No tengo <<problemas de identidad>>. Ser húngaro no es menos absurdo que ser <<judío>>; y ser <<judío>> no es más absurdo que existir

Imre Kertész, *Diario de la galera*

Vida y obra

1. Biografía de Kertész hasta antes de 2002

Imre Kertész nace el 9 de noviembre de 1929 en Budapest, Hungría en el seno de una familia “pequeño burguesa” de origen judío.¹ Su infancia estuvo marcada por su relación un tanto conflictiva con su padre, el divorcio de sus padres y la vida derivada de ese divorcio.² Sin haber cumplido aún los quince años fue deportado a Auschwitz-Birkenau (lugar en el que permanecería solamente cuatro días) y después a Zeitz, cerca de Buchenwald.³ De este último campo sería liberado el 11 de abril de 1945 al contrario de su padre y de sus abuelos maternos que jamás regresarían.⁴

En torno a su supervivencia hay una anécdota muy curiosa que cuenta en su discurso frente a la Academia Sueca.⁵ Un día recibe de Volkhard Knigge, director del Memorial de Buchenwald, a quien había conocido a finales de los años noventa, un sobre

¹ De acuerdo con la Introducción a “Dossier Imre Kertész; Prix Nobel 2002”, *Bulletin trimestriel de la fondation Auschwitz*, No. 80-81, julio-diciembre 2003, p. 159.

² Kertész proporciona algunos datos sobre su vida familiar en algunos pasajes de *Dossier K*, Barcelona, Acantilado, 2007.

³ Siguiendo la misma fuente mencionada en la primera nota de este capítulo. Según Philippe Mesnard en otro artículo de la misma revista (“Le destin et ses points de vue”), las deportaciones en Hungría tuvieron lugar entre el 15 de mayo y el 7 de julio de 1944.

⁴ A estas muertes se sumaría, años más tarde, otra desgracia familiar: “El poder comunista de Rákosi destrozó la vida de mis abuelos paternos cuando impulsó el traslado forzoso de la residencia de los jubilados judíos de Budapest a la frontera norte del país. Me parece que esta breve historia familiar resume y simboliza a la vez los sufrimientos de este país [Hungría] en los últimos tiempos.” (Imre Kertész, “¡Eureka! Discurso pronunciado en la Real Academia Sueca”, en *La lengua exiliada*, Madrid, Taurus, 2007, p. 158).

⁵ Véase: *Ibid.*, p. 159 y *Dossier K*, p. 72.

con una copia con el registro diario de detenidos del 18 de febrero de 1945, en cuya columna de bajas estaba indicada la muerte del prisionero Imre Kertész número 64,921, judío húngaro, obrero, nacido en 1927, es decir, con los datos falsos sobre su edad y profesión que había proporcionado al ingresar a Auschwitz con la finalidad de parecer más útil. Dicho documento era una prueba de que a través de la colaboración secreta de varias personas alguien lo había borrado de la lista para que no fuera liquidado en alguna selección, el periodo previo a la liberación de Buchenwald, en el que cayó enfermo.

A su regreso a Hungría continúa los estudios que había dejado pendientes en el liceo antes de su deportación y por un tiempo ingresa al partido comunista del que más tarde se separó después de haberse planteado ciertas dudas teóricas con respecto a su doctrina⁶, pero sobre todo al contemplar cómo durante 1948, el llamado “año del cambio”, se instauraba el régimen socialista mediante el terror.⁷

También incursiona brevemente en la carrera periodística colaborando con *Vilagosság (Claridad)* a partir de 1948, de donde es despedido al cambiar su nombre por *Esti Budapest (Budapest Vespertino)*, siguiendo el modelo soviético, y transformarse definitivamente en un órgano del partido comunista hacia enero de 1951, un hecho, por cierto, bastante afortunado, dado que en aquellas fechas lo más común en las empresas

⁶ Kertész menciona un caso: Bernard Shaw, quien dice que parecía resolver todos los problemas con el “matamoscas del marxismo”. Pero la lectura previa de Platón lo llevó a preguntarse en su mente de dieciocho años si era posible tirar a la basura todo lo que el hombre había pensado en cinco mil años, cosa que le pareció sumamente improbable. Véase: Imre Kertész, *Dossier K.*, p. 97.

⁷ Aunque asegura Sándor Márai que ya desde 1946 comienzan a desfilar los nuevos uniformados y a surgir algunas desapariciones. Los uniformados de ese entonces se asemejaban mucho a los de la época de las cruces flechadas (el equivalente húngaro al movimiento nazi) porque ejecutaban el Terror con la misma eficacia. Igualmente desde aquél entonces era conocido el siniestro edificio del número 60 de la avenida Andrassy en donde la Policía de Seguridad del Estado obtenía las confesiones. Márai percibiría que todo esto prepararía el camino para los cambios políticos de finales de los cuarenta durante los cuales la situación se radicalizaría, sobre todo para los intelectuales a los que a partir de entonces no les quedaría más que venderse a la causa, exiliarse o ser desaparecidos físicamente. Esta situación está perfectamente descrita en la segunda y la tercera parte de: Sandor Márai, *¡Tierra, Tierra!*, Barcelona, Ediciones Salamandra, 2006.

estatales hacia las profesiones en las que participaban intelectuales, no era el despido sino los arrestos. Kertész atribuye esto a su insignificancia como intelectual en aquél entonces.⁸

Después de su despido, debido a que había sido instaurada una ley en el país en contra de la holgazanería, se vio en la necesidad de ingresar como obrero en una fábrica de nombre *MÁVAG*, puesto que más tarde abandona gracias a las influencias de un antiguo colega del periódico que consigue que sea trasladado al departamento de prensa del Ministerio de Metalurgia y Maquinaria en el que desempeñaría una actividad no muy bien definida. Básicamente consistía en la redacción de trabajos al estilo de artículos periodísticos. La simpatía que despertó en su superior lo mantendría por un tiempo en ese departamento pero también sería eventualmente despedido.

En noviembre de 1951 fue llamado a formar filas para cumplir el servicio militar obligatorio. Después de tres meses de instrucción básica firma un documento con el que se convertiría en carcelero de la prisión militar central “por ignorancia, por curiosidad y, sobre todo, por indiferencia existencial”⁹.

Regresa después de dos años de servicio militar (entre el verano y el otoño de 1953), y comienza a formar parte de un grupo de amigos que analizaban obras de Ferenc Molnár (éste se dispersaría en 1956). Es durante el otoño de ese mismo año que conoce a *Albina*, su primera esposa, con quien compartiría alrededor de 42 años de su vida. En aquél entonces él tenía 24 y ella 23. Ella también había sido una refugiada de guerra, “su familia había sido exterminada, la fortuna familiar y su herencia diseminada; su marido había sido encarcelado al principio de los procesos estalinistas, sus bienes y su dinero habían sido

⁸ Véase: Imre Kertész, *Dossier K*, p. 101.

⁹ *Ibid.* p. 125.

requisados, ella tuvo que empezar de cero, hasta que también la detuvieron, y pasó un año en las cárceles y campos de internamiento”¹⁰. Kertész pronunciaría un discurso ante los amigos presentes el día de su funeral en 1995.

Después del fracaso de la revolución húngara de 1956 con la que simpatizaba, pese a las dificultades económicas que tenía que soportar al ser constantemente etiquetado por el régimen como un hombre “sin profesión”, decide permanecer en Hungría por cuestiones lingüísticas. Comenzaba a vislumbrarse en su cabeza la idea de iniciar una carrera como escritor independiente, pero la imposibilidad de aprender otro idioma a su edad, con el suficiente dominio como para volverse escritor en otra lengua lo atan a su tierra natal (hay que recordar que el húngaro es una lengua que sólo se habla en el reducido territorio húngaro y nada tiene de familiar con la mayoría de las lenguas europeas).

Por aquellos días trabajaría con un amigo suyo, autor teatral ya renombrado, y escribiría unas cuantas comedias musicales para mantenerse económicamente. En sus ratos de ocio se dedicaría a la redacción de su literatura. Viviría así durante el tiempo que tardó en terminar su primera novela¹¹. Por el mero sentido práctico que tenían esas piezas, Kertész, hoy en día, las excluye de su obra. En cambio la labor a la que se dedicó por “puro pasatiempo”, y que no podía ejercerse libremente por las condiciones en las que se vivía en Hungría en aquél momento, resultaría de gran importancia.

Kertész, sin embargo, nunca es reconocido oficialmente como escritor por el régimen de Kadar, y como consecuencia, tampoco recibe en ningún momento sostén financiero alguno por parte de ninguna institución gubernamental o gremio de escritores.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 141.

¹¹ Véase: *Ibid.*, pp. 173, 174 y 175.

Decide no pertenecer a la lista de escritores oficiales por la razón de que en aquellos tiempos este último gesto implicaba necesariamente cierto grado de colaboración o al menos de tolerancia hacia la dictadura húngara. Esta última decisión fue la que lo marginó radicalmente de la vida intelectual de su país. Irónicamente, también le serviría como medio para escribir con la libertad y la originalidad que nunca le hubieran proporcionado otras circunstancias.

Después de trece años de trabajo (de 1960 a 1973, de acuerdo con el mismo Kertész)¹² busca conseguir su primera publicación como escritor pero es rechazado en su primer intento. Finalmente, dos años después, en 1975, a la edad de 46 años, con ayuda de otra editorial, se imprime la que décadas más tarde se convertiría en su obra más célebre: *Sin destino* (traducción al español del título original *Sorstalanság*) que en su momento no llamaría la atención de la crítica húngara.¹³

En ella estaría descrita en primera persona, desde la perspectiva de un adolescente de quince años de nombre György Köves, las experiencias por las que tendría pasar el protagonista desde el breve lapso de tiempo previo a su deportación a los campos de concentración, hasta su regreso a casa, siendo una de las características más importantes de esta historia el lenguaje un tanto inocente con el que se describen los acontecimientos, generando una sensación de extrañamiento que sitúa al lector fuera de cualquier concepción convencional que se tenga sobre los campos de concentración.

¹² *Ibid.*, p. 135.

¹³ György Spiró explica este silencio aludiendo a la incapacidad de los críticos de aquella época de interpretar una obra literaria de otro modo que no fuera político o ideológico. Como su actitud no encajaba ni con la ideología oficial, ni con la de ningún grupo de la oposición, nadie pudo identificar que fuera una obra maestra por el simple hecho de que nadie encontró algún punto de vista político o ideológico que encajara con la novela. Véase: György Spiró, “Imre Kertész and his time; Not Jewish. Not Hungarian. Not anti-German enough”, publicada en una versión alemana el 20 de Julio de 2005 en la revista *du Zeitschrift für Kultur* (del original en húngaro). Traducido al inglés por Maya Mirsky. Derechos concedidos a www.eurozine.com.

A partir de la publicación de *Sin destino* trabajaría como traductor independiente de autores de lengua alemana como Canetti, Dorst, Freud, Nietzsche, Roth, Schnitzler, von Hofmannsthal y Wittgenstein. Tarea que intercalaría con la de escritor.¹⁴

Dirigiéndose una vez más a la segunda editorial a la que había acudido para publicar *Sin destino*, entrega en la primavera de 1976 el manuscrito de *El buscador de huellas (A nyomkereső: Ket regény)*, un relato breve sobre las vicisitudes por las que tiene que pasar un inspector en el cumplimiento de ciertas misiones que finalmente no podría llevar a cabo satisfactoriamente. Una vez que fue revisado por todos los lectores editoriales e incluso por el mismo director, a quien le había gustado, le informaron que para poderlo publicar necesitaba ser más extenso, así que sugirieron que le añadiera algo. De ahí surgió *Un relato policiaco (Detektívtörténet)*, una idea que había jugueteado en la cabeza de Kertész pero que había sido abandonada mientras trabajaba en *Sin destino*. En ella trataría de explicar cómo funciona la maquinaria de una dictadura pero esta vez desde la perspectiva del verdugo. Para que *El buscador de huellas* y *Un relato policiaco* pudieran ser publicadas al año siguiente tomando en cuenta todos los procesos burocráticos, Kertész se vio en la necesidad de redactar esta última novela corta en menos de dos semanas, añadiéndole además un toque final por cuestiones políticas: trasladar el escenario de la historia a un país sudamericano imaginario.¹⁵

La siguiente de sus obras *Fiasco (A kudarc)*, saldría a la luz hasta 1988. Se trataría de otra de sus novelas más importantes. En ella aparece una vez más el *alter ego* literario de Imre Kertész: György Köves, protagonista de *Sin destino*, sólo que en una versión madura.

¹⁴ De acuerdo con Kertész en *Dossier K*, p. 175. En otras fuentes está señalado que se dedicó a la traducción pero se desconocía exactamente a partir de qué periodo de su vida.

¹⁵ Véase el prólogo a *Un relato policiaco* redactado por Imre Kertész incluido en la traducción en español editada en Barcelona por Acanalado en 2007.

El autor confiesa en algunos pasajes de *Dossier K* que varios borradores que fueron eliminados de *Sin destino* serían retomados para la elaboración de *Fiasco*. Ésta se puede dividir en dos partes: en la primera aparece el viejo Köves preparándose para escribir mientras rememora el rechazo que sufrió por parte de una editorial, del manuscrito de una novela que elaboró años atrás sobre sus experiencias en los campos de concentración; en ese mismo lapso se encuentra revisando algunos borradores que había redactado de joven, entre otras anécdotas. Son recurrentes los múltiples comentarios puestos entre paréntesis que hace el narrador sobre ciertas situaciones que se van presentando en la historia, que sirven de preludio al desarrollo de la novela que escribe el viejo Köves y que constituye propiamente la segunda parte de *Fiasco* (protagonizada por el mismo Köves en sus años de juventud, mientras inútilmente intentaba adaptarse al mundo que le rodeaba).

A *Fiasco* le siguió *Kaddish por un hijo no nacido* (*Kaddis a meg nem született gyermekért*) de 1990. Escrita como un monólogo con cierta musicalidad y con algunas repeticiones de ideas que lo asemejan a una oración. En ella se plantea la línea de conexión de la sombra que proyecta la supervivencia de Auschwitz, por la que pasó el protagonista, al igual que el autor, con la imposibilidad de dar continuidad a la vida mediante la paternidad, en un mundo en el que el afán mismo del ser humano por adaptarse a las circunstancias que lo rodean para así no ser aniquilado, posibilitó que se originara dicho acontecimiento y que se diera continuidad a la dictadura en la que vivió por mucho tiempo sometido el personaje. Se trata también de un análisis desgarrador sobre la búsqueda de la libertad en un entorno que supone la renuncia a ésta para seguir viviendo. De igual manera, por momentos habla el personaje de su relación con el judaísmo en tanto superviviente de Auschwitz.

En 1991 publica otro relato corto: *La Bandera inglesa (Az Angol lobogó)*, en el que describe algunos detalles de su juventud, tales como: algunas inquietudes literarias, su encuentro con la música de Wagner y el ambiente tenso de mentira, de horror y de asesinato que predominaba en ese momento histórico en su país. El relato culmina con la llegada de los vehículos del ejército soviético después de la derrota de la revolución de 1956 y su encuentro un tanto extraño con un jeep con una bandera inglesa. Más que hablar de los acontecimientos históricos de 1956 habla de la vida interior del narrador mientras se suscitaban dichos acontecimientos.

Su *Diario de la galera (Gályanapló)* de 1992 es una obra fragmentaria que incluye varios de sus apuntes y reflexiones. Abarca del año 1961 al 11 de agosto de 1991. En ella están señaladas muchas de sus fuentes y discusiones con otros pensadores (escritores y filósofos).

La serie de ensayos publicados en 1993 como *El holocausto como cultura (A holocaust mint kultúra: három előadás)* incluye tres conferencias pronunciadas entre 1990 y 1992: “La vigencia de los campos”, “Sombra larga y oscura” y “El holocausto como cultura”. Se trataría de sus primeros intentos de pensar los totalitarismos soviético y nazi, al igual que su legado, de una forma más organizada que en su Diario.

En el mismo año (1993) se imprime por primera vez *Expediente (Jegyzőkönyv)* junto con otra narración corta de Péter Esterházy: *Vida y Literatura (Élet es Irodalom)* en la que ambos autores cuentan con indignación anécdotas parecidas sobre los controles migratorios para viajar fuera de su país, en un momento histórico en el que se suponía que las condiciones políticas ya estaban cambiando (fechado hacia 1991).

Además de *Diario de la galera*, otra obra escrita en forma de diario fue *Yo, otro; Crónica del cambio (Valaki más: a változás krónikája)* de 1997. En ella se encuentran algunos pensamientos sobre la vida de Kertész después de la caída de la Unión Soviética, los cambios que se suscitaron en su país a partir de entonces y la confrontación con ese otro que era él antes de que esos cambios tuvieran lugar. En algunos fragmentos toca algunas ideas en relación al antisemitismo y a la amnesia histórica de su país que le valieron reacciones negativas generalizadas entre los círculos de críticos húngaros.¹⁶

Una serie de ensayos y conferencias más, la encontramos en *Un instante de silencio en el paredón (A gondoltantnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt)* de 1998. Contiene algunas reflexiones similares a las de sus ensayos anteriores aunque también ahonda en otros temas como la situación del Estado moderno después del holocausto.

En 2001, en un intento por aclarar la relación entre sus conferencias y ensayos publicados hasta ese momento, y su obra literaria, recopila varios escritos que concibe como una especie de “aproximaciones” literarias, bajo el título de *La lengua exiliada*¹⁷ (*A száműlzott nyelv*).

Otra de sus grandes novelas: *Liquidación (Felszámolás)* que apareció en 2003, comienza con el suicidio de Bé, un personaje que sirve de referente a los demás personajes, en todo el desarrollo de la historia. Keserú, quien fuera su amigo y quien trabajaba en una editorial, se da a la tarea de revisar todos los papeles póstumos de su amigo escritor. En la búsqueda de una novela inédita faltante entre esos papeles, comienza a ahondar en la

¹⁶ Véase: Imre Kertész, *Dossier K*, p. 198

¹⁷ La traducción al español publicada seis años después (2007) por Taurus incluye el discurso pronunciado frente a la Real Academia Sueca, sin embargo resulta imposible que haya sido incluida en la versión húngara debido a que en ese entonces Imre Kertész todavía no había sido galardonado con el Nobel de literatura. También el texto literario “Jerusalén, Jerusalén” fechado en abril de 2002 aparece en esta traducción.

historia detrás de su amigo: Auschwitz, su postura con respecto a este acontecimiento, su vida personal, su experiencia traumática como sobreviviente y la influencia que tendrían sobre él los cambios políticos de finales de los ochenta que lo llevaron a darse cuenta que las condiciones que posibilitaron Auschwitz siguen estando vigentes. Algunos críticos aseguran que junto con *Sin destino*, *Fiasco* y *Kaddish* forma una tetralogía cuyo tema principal es la ausencia de destino. Kertész no parece darle mucha importancia a esto último, aun así se trata de sus cuatro novelas más importantes.

En 2005 se estrena en Hungría, bajo la dirección de Lajos Koltai, la versión cinematográfica de *Sin Destino*, proyecto en el cual el propio Kertész participa mediante la elaboración del guión.

Su última obra literaria es del 2006: *Dossier K (K. Dosszié)*, un intento por complementar y comentar la información sobre su obra y su vida que le pareció que en muchos medios de comunicación aparecía incompleta. En ella Kertész se entrevista a sí mismo obligándose a responder todas sus preguntas resultando un documento muy importante sobre la vida y obra del autor.

Antes de ser galardonado el 10 de diciembre de 2002 con el Nobel de literatura, recibiría también otros premios: en 1995, el Brandenburger Literaturpreis (premio de literatura de Brandemburgo), el Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung (premio Leipzig del libro sobre el pensamiento europeo) en 1997, Herder-Preis (premio Herder) y WELT-Literaturpreis (premio de literatura del periódico alemán Die Welt) en 2000, Ehrenpreis der Robert-Bosch-Stiftung (premio de honor de la fundación Robert Bosch Stiftung) en 2001 y el Hans-Sahl-Preis (premio Hans-Sahl) en 2002. Pero antes de

hablar de la obtención del premio Nobel quizás habría que considerar el contexto político, social y literario del que proviene su obra.

2. Algunos datos complementarios y la obtención del premio Nobel

A pesar de ser un autor del Holocausto, el tono con el que habla en su novela *Sin destino* es muy particular, principalmente por el lenguaje, ya que, como se había dicho anteriormente, al partir la trama de la perspectiva de un niño de quince años con cierto aire de inocencia, genera cierta sensación de extrañamiento con respecto a los sucesos narrados aunque se trate de hechos bien conocidos (en tanto que se cuenta con una enorme cantidad de documentos que nos informan sobre el tema, pero la perspectiva de *Sin destino* no parece corresponder con ningún convencionalismo sobre Auschwitz). El resultado es la ironía incisiva que se plasma en el texto. Kertész, al momento de escribir ésta, su ópera prima, quizás estaba consciente de las posibles reacciones que podría tener el lector frente al texto.

Una de esas posibles reacciones fue parodiada por Kertész en *Fiasco*:

>>Consideramos que la formulación artística de la materia de su experiencia no es acertada, aunque el tema es terrible y estremecedor. Que la novela no se convierta en una experiencia estremecedora para el lector se debe básicamente a las reacciones extrañas, dicho sea con indulgencia, de su protagonista. Aun juzgando comprensible que su héroe, un adolescente, no capte en seguida cuanto ocurre a su alrededor (el llamamiento a trabajos forzados, el uso obligatorio de la estrella amarilla, etc.) no podemos explicarnos que al llegar al campo de concentración considere “sospechosos” a los prisioneros rapados. Las frases de mal gusto continúan: “sus rostros tampoco inspiraban mucha confianza: orejas separadas, narices prominentes, ojos hundidos y minúsculos que brillaban por la astucia. A decir verdad, parecían judíos en todos los aspectos”.

>>Además, resulta inconcebible que al ver los crematorios tenga la sensación de “cierta broma”, de “algo así como una travesura estudiantil”, ya que es consciente de hallarse en un campo de exterminio y de que el mero hecho de ser judío es suficiente para que lo asesinen. Su actitud y sus comentarios perversos

repugnan y ofenden al lector, que también lee molesto el final de la novela, dado que la postura mostrada hasta entonces por el protagonista, su apatía, no lo autoriza para emitir juicios morales y exigir responsabilidades (véase, por ejemplo, los reproches a la familia judía que reside en su edificio). Hemos de referirnos asimismo al estilo. La mayoría de sus frases están formuladas con torpeza y falta de claridad; por desgracia, son frecuentes las expresiones tales como "... en gran parte realmente..." o "muy naturalmente y además un poco..."¹⁸

En efecto, la actitud que se percibe en *Sin destino* puede resultar desagradable para algunos lectores. Es la actitud de un personaje que intenta comprender su situación lo mejor que puede y hace lo posible por sobrevivir. Se trata de una desmitologización del tema en tanto que, contrario a la victimización o a la contemplación de la supervivencia como un triunfo, como sucede en algunos casos¹⁹, el sobreviviente es percibido como colaborador, en mayor o menor medida, de las dinámicas que mantienen en funcionamiento los campos de concentración.²⁰

La conclusión a la que llega *Sin destino* puede parecer devastadora:

Todos habíamos estado dando pasos, mientras podíamos, yo también, y no sólo en la fila de Auschwitz sino antes, en casa. Yo había ido dando pasos con mi padre, con mi madre, con Anamaria, y también había ido dando pasos - quizás los más difíciles - con la hermana mayor. Ahora ya sabría explicarle lo que era ser <<judío>>: nada, no significaba absolutamente nada, por lo menos para mí, por lo menos originalmente, hasta que empezó lo de los pasos. Nada era verdad, no había otra sangre, no había otra cosa que..., y allí me paré [...] sólo había situaciones dadas que contenían posibilidades. Yo había vivido un destino predeterminado; no era ése mi destino pero lo había vivido. No comprendía cómo no les entraba en la cabeza que ahora tendría que vivir con ese destino, tendría que relacionarlo con algo, conectarlo con algo, al fin y al cabo ya no podría bastar con decir que había sido un error, una equivocación, un caso fortuito o que simplemente no había ocurrido [...] nunca empezamos una nueva vida sino que seguimos viviendo la

¹⁸ Imre Kertész, *Fiasco*, Barcelona, Acantilado, 2003, pp. 59-60. Aunque incluidos dentro de la trama de *Fiasco*, probablemente se trata de los argumentos aducidos por la editorial que rechazó el manuscrito de *Sin destino*.

¹⁹ Kertész menciona el ejemplo de *La lista de Schindler* de Steven Spielberg en su conferencia: "¿De quién es Auschwitz? Sobre <<La vida es bella>>", en *Un instante de silencio en el paredón; El holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 2002.

²⁰ En este sentido sólo podría ser comparada con los relatos cortos de Tadeusz Borowski que giran en torno al Holocausto. Una compilación de éstos puede encontrarse en: Tadeusz Borowski, *This way for the gas, ladies and gentlemen*, Nueva York, Pinguin Classics, 1976.

misma de siempre. Yo, y no otro, había dado unos pasos, y puedo decir que dentro de mi destino dado siempre había actuado con honradez. La única mancha, el único pequeño fallo, el único detalle fortuito que podían echarme en cara era estar allí, conversando con ellos, pero de eso no tenía que asumir yo la responsabilidad. ¿O tal vez querían que esa honradez y todos esos pasos que yo había dado perdieran su sentido? [...] Si existe la libertad entonces no puede existir el destino, por lo tanto, nosotros mismos somos nuestro propio destino [...] que trataran de comprender que no se podía quitarme todo eso, no podía ser que yo no fuera ni el ganador ni el perdedor, no podía ser que no tuviera razón en nada, que no me hubiera equivocado, no podía ser que nada tuviese razones ni consecuencias, simplemente que trataran de comprender, ya casi les estaba rogando, que no podía tragarme la píldora amarga de que yo hubiese sido sólo, simple y puramente un inocente.²¹

Así pues, a pesar de que *jamás* podrá ser equiparado con el victimario, la víctima, para Kertész, comparte cierta responsabilidad con él. Y esto no se limita a los campos de concentración como se intentará explicar en otros capítulos, sino que también abarca los medios de vida que se generaron a partir del régimen totalitario soviético y las dictaduras de los países satélites, o de cualquier otra dictadura. Más que hablar de los campos de concentración nazis, *Sin destino* habla de cierto estado existencial que se produce en los individuos, en el que éstos se entregan sin reservas al azar, despojándose de cualquier elección y de la carga que supone ser responsable de uno mismo.²²

Con respecto a esta última situación Kertész considera su vida en los campos una etapa de aprendizaje que continuaría durante los años de la dictadura húngara,²³ los cuales, resultarían quizás más importantes en la maduración de sus ideas porque los viviría en su edad adulta (a diferencia de su deportación en la época de su adolescencia). De ambas experiencias extraería la siguiente enseñanza: si los totalitarismos nazi y soviético y las

²¹ Imre Kertész, *Sin destino*, Barcelona, Acantilado, 2001, pp. 258-261.

²² Véase: Imre Kertész, *Dossier K*, p. 115.

²³ Véase: Eszter Rádai, “Mon ouvre *Etre sans destin* est une métaphore du régime de Kadar, Interview avec Imre Kertész”, *Dossier Imre Kertész; Prix Nobel 2002, Bulletin trimestriel de la fondation Auschwitz*, No. 80-81, juillet-décembre 2003 (traducido del húngaro por J. Frühling), pp. 209-219. También: György Spiró, *op cit.* Kertész de igual manera menciona algo al respecto en *Dossier K*, p. 68.

dictaduras tienen como objetivo la expropiación del destino individual y la consiguiente transformación en destino de masas, el único medio con el que cuenta el individuo para reapropiarse de su vida es tomar conciencia de la alienación que padece en dichas experiencias y asimilar como suyos cada uno de los actos que le permitieron sobrevivir en dicho entorno, a pesar del sentimiento de culpa que pueda generarse entre los sobrevivientes y que llevó a más de uno al suicidio,²⁴ o del aislamiento que pueda padecer como consecuencia de su deseo de romper con su entorno mientras las mismas experiencias sigan vigentes.²⁵

De estas conclusiones se puede extraer que la obra de Kertész sea universal,²⁶ así como del hecho de que conciba que el Holocausto no fue un hecho aislado sino que el mundo moderno preparó el camino de Auschwitz y que las concepciones tradicionales de política y moral tienen que cambiar después de este acontecimiento.

Sin embargo, “la participación húngara en la eliminación de más de medio millón de judíos húngaros, basándonos en las estimaciones más modestas, no fue encarada mientras Kertész escribía *Sin destino*, ni lo sería después.”²⁷ Una vez que se suscitaron cambios políticos en su país a raíz de la desaparición de la Unión Soviética, tal y como lo describe Kertész en su “Homenaje a Fejtó”²⁸, el antisemitismo como lenguaje, aunque codificado, volvió a ser un elemento importante dentro de los discursos políticos en Hungría. Cabe mencionar que en *Yo, otro; Crónica del cambio*²⁹, redactado durante los años noventa,

²⁴ Kertész menciona constantemente a Borowski, Amèry, Levi y Celan. Sin embargo el tema del suicidio también está presente en algunos pasajes de su obra.

²⁵ Como lo hace saber Kertész a lo largo de sus obras cuando habla de la lucha que mantuvo con su medio durante los años que duró la dictadura socialista en Hungría.

²⁶ Por universal se entiende que no compete solamente al pueblo judío, sino a toda la humanidad.

²⁷ György Spiró, *op. cit.*

²⁸ Véase: Imre Kertész, “Homenaje a Fejtó” en *La lengua exiliada*.

²⁹ Véase: Imre Kertész, *Yo, otro; crónica del cambio*, Acantilado, Barcelona, 2002, p. 30.

describiría un encuentro con unos “cabezas rapadas”. Su aproximación al tema del Holocausto desde la publicación de *Sin destino*, hasta el día de hoy, chocaría con la mentalidad húngara y ni qué decir de otras aproximaciones en otros lugares del mundo, porque rompe con muchos de los esquemas lingüísticos preestablecidos. Pero centrando la discusión en la problemática húngara, Kertész llegaría a mencionar en alguna conferencia lo siguiente: “En Hungría, el Holocausto no se considera un trauma de la civilización; puede decirse que no existe en absoluto en la conciencia histórica y moral del país o, a lo sumo, como negatividad, es decir, como antisemitismo.”³⁰

Imre Kertész no sólo sería un escritor que desarrollaría su pensamiento al margen de los círculos intelectuales de su país durante y después del periodo socialista húngaro, sino que también se enfocaría en un tema que permanecería fuera del consenso nacional (incluso después del 2002 sus obras teóricas, ensayos y conferencias siguen siendo rechazados casi de forma unánime en Hungría³¹). De ahí que hoy en día su obra sea considerada como un producto de la cultura alemana en el sentido de que se vale de los instrumentos de ésta “para dar forma a los horrores que Alemania vertió sobre el mundo y para devolverlo como arte a los alemanes”.³² Esto debido a la influencia que ejercieron en este escritor, la cultura, la literatura y la música alemanas durante su juventud y muy probablemente también durante la etapa en la que fue traductor de literatos y pensadores de lengua alemana.

Si los premios literarios anteriores al premio Nobel, recibidos por este escritor, provinieron de instituciones de lengua alemana, fue porque mediante sus traducciones contribuyó en la difusión de la cultura alemana en Hungría y porque su obra ha sido bien

³⁰ Imre Kertész, “La lengua exiliada” en *La lengua exiliada*, p. 102.

³¹ Esa es la percepción que dice tener Kertész en *Dossier K*, p. 199.

³² Imre Kertész, “La lengua exiliada”, p. 105.

recibida en Alemania, país en el que también se cuenta con las traducciones de todas sus obras. Gracias a esto último y a una traducción al sueco de *Sin destino* de 1985, publicada como *Steg för Steg (Paso a paso)*³³ fue que se daría a conocer poco a poco en el extranjero hasta la obtención del premio Nobel, que finalmente serviría de impulso para que se siguieran difundiendo sus trabajos en otras partes del mundo y en otras lenguas.³⁴

En tanto sobreviviente del totalitarismo nazi, Kertész ha sido criticado por las simpatías que despierta en él la cultura alemana al igual que por su forma de concebir su relación con el judaísmo:

Cuando digo que soy un escritor judío, no estoy diciendo que yo sea judío. Pues ¿qué judío es aquel que no recibió una educación religiosa, que no habla hebreo, que apenas conoce, en el fondo, las fuentes de la cultura judía y que no vive en Israel sino en Europa? En cambio, sí puedo decir que soy escritor de una forma de vida anacrónica, la forma de los judíos asimilados, portador y descriptor de esta forma de vida, mensajero de su inevitable ocaso. En este sentido, la <<solución final>> desempeña un papel decisivo: alguien para quien Auschwitz es la identidad judía principal y quizá única no puede calificarse de judío en cierto sentido. Es el <<judío no judío>> del que habla Isaac Deutscher, la variante europea desarraigada que apenas puede establecer una relación interior con la condición de judío que le ha sido impuesta.³⁵

De una entrevista con Eszter Rádai son las siguientes palabras:

[...] yo me siento identificado con la imagen del judío, con la más negativa de entre todas, creada a partir de Auschwitz, aquella en la cual un judío puede ser asesinado

³³Se tiene noticia de la traducción sueca por medio de Madeleine Gustaffson. Véase: Madeleine Gustaffson, "Imre Kertész: A medium of the spirit of Auschwitz", *The Official Web Site of the Nobel Foundation*, 17 de noviembre de 2003. Traducido al inglés del sueco por Victor Kayfetz (http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/articles/gustaffson/index.html).

³⁴ Gracias al trabajo de Adan Kovacsics en español se cuenta con las traducciones de todos sus trabajos importantes (con excepción de *Sin destino* que fue traducido por Judith Xantus). La cantidad es aún mayor a las hechas en francés o en inglés (en este último idioma no ha tenido tan buena recepción), siendo quizás sólo aventajada por las traducciones alemanas.

³⁵ Imre Kertész, "La libertad de autodeterminación" en *La lengua exiliada*, pp. 120-121. Llama la atención la cercanía con los planteamientos de Jean Améry en "Sobre la obligación y la imposibilidad de ser judío" quien se define también como un "judío sin identidad positiva" sino negativa: "Soy incapaz, pensé después, de sentir mi identidad judía en los momentos de honda emoción, sólo en la angustia y en la ira, cuando la angustia, para conquistar la dignidad se transforma en ira." (Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación; Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-Textos, 2004, p. 191).

simplemente sin la más mínima reflexión, sin importar cuando ni dónde. Yo he llegado a aceptar esa imagen, la he asimilado y he llegado así al umbral de la muerte.³⁶

En esa misma entrevista también aseguraría que ha extraído sus fuerzas creativas de la experiencia Auschwitz asimilando el destino al que fue sometido por los nazis, sin recurrir a ninguna supuesta verdad, creencia o religión que supusiera la negación del destino individual derivado de ese acontecimiento (como alguna interpretación teológica o moralizante³⁷).

Por si fuera poco, Kertész también es un crítico acérrimo del nacionalismo húngaro, puesto que por experiencia histórica sabe perfectamente que puede conducir al camino del genocidio (ya que el nacionalismo depende en gran medida de la negación de las minorías). Este último hecho, aunado a ciertas declaraciones suyas en las que rechaza sentirse identificado con cualquier nacionalidad y manifiesta su pertenencia a una minoría asumida “como una forma de vida espiritual basada en la experiencia negativa”,³⁸ para quien los conceptos patria, hogar, país resultan inaccesibles, hace que su actitud resulte contradictoria en relación a la opinión de aquellos que consideran la recepción del premio Nobel como un homenaje a la literatura húngara o la asimilan como parte del orgullo nacional (aunque tampoco debe olvidarse que su estilo literario resulta más cercano a la tradición alemana).

³⁶ Eszter Rádai, “Interview avec Imre Kertész, Mon ouvre Etre sans destin est une métaphore du régime de Kádár”, pp. 216-217.

³⁷ Dicha interpretación moralizante que rechaza, la describe Kertész con la siguiente frase: “Vea usted, el mundo es verdaderamente malo y yo soy verdaderamente bueno, no obstante me duele” (*Ibid.* p. 217).

³⁸ Imre Kertész, “Jerusalén, Jerusalén”, en *La lengua exiliada*, p. 140.

Con respecto al anuncio de la atribución del Nobel de literatura 2002 a Imre Kertész,³⁹ éste fue bien recibido entre la opinión pública húngara, a pesar de que a causa de los años de marginación que padeció durante la dictadura socialista, seguía siendo un autor desconocido (más conocido en Alemania que en su propio país). Sobre todo porque sería la primera vez que se otorgaría esta distinción a algún ciudadano húngaro en esta área.⁴⁰ En cambio entre los círculos intelectuales su nombramiento provocaría divisiones bastante polarizadas. Divisiones influidas probablemente por los resultados de las elecciones democráticas celebradas unos meses atrás, por la incapacidad de algunos de confrontarse con el pasado genocida de Hungría, a lo cual que incitaba la obra, y por la minoría étnica a la que pertenecía Imre Kertész.

Por un lado, aquellos que simpatizaban con la coalición centro-izquierda que había resultado triunfadora (por un rango inferior al 1%) se mostraban entusiastas aunque muy pocos habían tenido conocimiento de su existencia antes del 2002. Finalmente a ella se había integrado el partido social-demócrata, políticos liberales y la mayoría de la comunidad judía. Entre los escritores más respetables que proporcionarían una respuesta casi inmediata se encontrarían Peter Esterházy, Peter Nádas y György Spiró. Este último descubriría *Sin destino* el verano de 1975 e identificaría inmediatamente el valor literario de esta novela (gracias a su amigo, también escritor, Péter Hajnóczy).⁴¹

³⁹ Los datos relacionados con este suceso fueron extraídos de János Fröling, “Qui êtes-vous Imre Kertész? Premier Prix Nobel de Litterature hongroise, accessoirement d’origine juive”, *Dossier Imre Kertész; Prix Nobel 2002*, pp. 221-235.

⁴⁰ Figuran otros tres premios Nobel de origen húngaro: John C. Harsanyi (economía 1994), George A. Olah (química 1994), John C. Polanyi (química 1986) y Albert Szent-György (medicina 1937) aunque todos ellos emigraron a EU después de la segunda guerra y se naturalizaron estadounidenses, con excepción de Olah que se naturalizaría canadiense.

⁴¹ Según cuenta el propio Spiró en su artículo ya antes citado.

De entre los simpatizantes de la oposición (de centro derecha) surgieron algunas reacciones de sorpresa con cierto dejo de indignación, unos pocos comentarios escritos, unas cuantas declaraciones discretas en medios de comunicación, y otras en las que se daba mayor importancia al evento que a la obra o al autor. Pero también ciertos ataques hostiles de quienes rechazaban la legitimidad del premio Nobel y no consideraban que Kertész representara a la nación húngara por su origen judío. Se llegó inclusive a hablar de un “Complot de Zion”, idea que recordaba bastante el ambiente antisemita que se vivió en los años treinta y cuarenta bajo influencia de la ideología nazi en Alemania y la de los “flechas cruzadas” en Hungría.

Desde otoño del 2000 pasa la mayor parte del tiempo en Berlín en compañía de su segunda esposa Magda, de religión católica y residente por treinta y cuatro años en Chicago, hasta su regreso a Hungría a principios de los noventa (curiosamente, contrajeron matrimonio en abril de 1996 en una ceremonia unitaria)⁴². Este cambio de residencia se dio por sugerencia de su esposa al darse cuenta de las constantes depresiones que padecía Kertész en su país y que le impedían terminar *Liquidación*. Quedaría demostrado que en el extranjero encontraría un mejor ambiente de trabajo⁴³.

Por último, quizás sólo resta mencionar algunas de sus influencias filosóficas y literarias, ya que no pueden ser ubicadas todas ellas en fechas exactas. En sus años de juventud descubriría a Thomas Mann, a Albert Camus y a Thomas Bernhard, declarados como fuentes de inspiración por el propio Kertész, aunque en sus diarios, ensayos y conferencias también hace constante referencia a autores como: Renan, Goethe,

⁴² Véase: Imre Kertész, *Dossier K*, pp. 183-184.

⁴³ Véase: *Ibid.* pp. 202.

Kierkegaard, Pascal, Kafka, Proust, Weil, Wittgenstein, Nietzsche, Freud, Cioran, Sartre,
Valéry, Orwell, Celan, Améry, Levi, Borowski, Márai y Krúdy.

La necesidad de dar testimonio crece no obstante, en mi interior, como si fuese el último que aún vive y puede hablar, y es como dirigir la palabra a quienes sobrevivan al diluvio, a la lluvia de azufre o a la era glacial... Son tiempos bíblicos, de grandes y graves cataclismos, tiempos de enmudecimiento.

Imre Kertész, *Diario de la galera*

Imre Kertész: testigo del siglo XX

1. Filosofía y Testimonio

Siendo que el presente estudio de filosofía gira en torno a las ideas de un literato, resulta indispensable justificar la importancia de dicho autor para el pensamiento filosófico. En tanto sobreviviente de los campos de concentración nazis y de la dictadura húngara¹ hemos de suponer que ésta radica en el valor epistémico de su testimonio. Sin embargo, como bien señala Reyes Mate, la figura del testigo resulta capital dentro del razonamiento jurídico, pero no así para la teoría del conocimiento moderna, por la razón de que, salvo en algunas contadas excepciones,² para la historia de la filosofía, la verdad sólo ha sido considerada objetiva o intersubjetiva, “pero nunca supeditada al testimonio subjetivo”.³ Esta última convicción está profundamente arraigada en el pensamiento moderno ilustrado. Reyes Mate

¹ En diversos pasajes de sus escritos Imre Kertész expresa que presencié dos formas de totalitarismo: el nazi y el soviético. Al ser Hungría un país satélite de la Unión Soviética, ciertamente la dictadura socialista conservó algunos rasgos totalitarios. Empero, sin menospreciar su punto de vista, se ha tomado en cuenta la opinión de Arendt para quien el totalitarismo soviético terminó con la muerte de Stalin (hacia 1953, más o menos cinco años después de que fuera instaurado un gobierno socialista por Rákosi en Hungría). Es de esta manera que podría decirse que Kertész presencié el funcionamiento del totalitarismo soviético pero por un periodo relativamente corto de tiempo, siendo más determinante para su vida y su obra la dictadura de Kádár. Primero, porque el lapso en el que vivió inmerso en ella fue mayor y segundo, porque tuvo que enfrentarla durante su madurez. Por eso se ha optado por hablar de él más como un sobreviviente de la dictadura húngara que como un sobreviviente del totalitarismo soviético.

² Reyes Mate hace mención de tres autores específicos que han reflexionado en torno al tema del testigo: Franz Rosenzweig, Emanuel Levinas y Walter Benjamin; a cada uno le dedica un breve apartado en el capítulo “La autoridad del testigo” de su libro *Memoria de Auschwitz; Actualidad moral y política*, Madrid, Trotta, 2003, pp. 172-180.

³ *Ibid.*, p. 171.

menciona específicamente un caso: Kant, para quien el testigo levanta sospechas mientras que el espectador ocupa un lugar central.

Para Kant, el espectador no sólo goza de una objetividad de la que no goza el testigo, sino que se habla de esta entidad filosófica como asociada a “una experiencia de tal envergadura que puede considerarse como un signo histórico cuya presencia indica que la humanidad progresa moralmente”.⁴ Así pues, siguiendo la lectura que Reyes Mate hace de Kant, la explicación acerca del lugar privilegiado que ocupa el espectador en el juicio histórico, de acuerdo con la concepción ilustrada del conocimiento, radica en su íntima relación con el concepto ilustrado de experiencia.

Tenemos pues, que examinar la relación entre experiencia y conocimiento para entender por qué el entusiasmo del espectador puede convertirse en el pulsómetro de la salud moral de una sociedad y por qué la palabra del testigo es tan irrelevante.⁵

Con miras a llevar a cabo el examen de dicha relación, Reyes Mate acude a Walter Benjamin, quien en algún momento indica cuál es el principal obstáculo que se presenta en la teoría del conocimiento de la filosofía kantiana. Éste consiste en querer fundamentar la

⁴ *Ibid.*, p. 167. Kant manifiesta esta creencia con las siguientes palabras: “Se trata tan sólo de esa manera de pensar por parte de los espectadores que se delata *públicamente* en este juego de grandes revoluciones y muestra abiertamente su simpatía –tan universal como desinteresada- por una de las partes en liza, pese al peligro que pueda reportarles tal toma de postura, demostrando así (por mor de la universalidad) un carácter del género humano en su conjunto, al tiempo que (a causa del desinterés) un carácter moral de la especie humana, cuando menos en la disposición que no sólo permite esperar el progreso hacia lo mejor, sino que ya lo entraña, por cuanto la capacidad de tal progreso basta por el momento.” (Immanuel Kant, “Replanteamiento de la cuestión sobre si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor”, en *Ideas para un historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre filosofía de la historia*, Madrid, Tecnos, 1987, pp. 87 y 88).

⁵ Reyes Mate, *op. cit.*, p. 168. Esto último, porque en el ensayo ya citado de Kant, este autor se plantea la necesidad de que el género humano se ancle en alguna experiencia que le permita confirmar, si la historia tiende hacia el progreso o no.

verdad y la certeza en una realidad de rango inferior, a saber, un concepto de experiencia reducida a algo efímero.⁶

Dos fueron las cuestiones que se le presentaron a la teoría del conocimiento kantiana: en primer lugar, la certeza del conocimiento duradero o permanente y, en segundo lugar, la dignidad de la experiencia. De éstas, Kant sólo fue capaz de explicar la primera y de la falta de una respuesta satisfactoria a la segunda, surge un nuevo problema. De acuerdo con Benjamin, el saber filosófico que pretende ser universal siempre apunta tanto a la validez atemporal del conocimiento como a la certeza de la experiencia temporal. Pero como de esta certeza depende aquella validez, al mismo tiempo que se considera, dicha certeza, como el objeto más inmediato a partir del cual se constituye el conocimiento,⁷ cabría preguntarse cómo fue que ningún filósofo, incluido Kant, adquirió conciencia de “esta experiencia en toda su estructura como una experiencia temporal singular”,⁸ dejando

⁶ En todo lo referente al concepto kantiano de experiencia nos atenemos a la interpretación que elabora Benjamin de Kant, centrándose en la *Crítica de la Razón Pura* y en los *Prolegómenos a toda metafísica futura*. No obstante, debe aclararse que el principal problema que Benjamin encuentra en la filosofía kantiana radica en que, desde su punto de vista, Kant *reduce* el concepto de experiencia a un acto mecánico de percepción en el que, a pesar de intervenir la facultad de la intuición, al regir ésta, nuestra forma de percibir los objetos en cuanto fenómenos, está implicada cierta interacción de la conciencia con algo distinto a ella (la sensibilidad), que además hace muy difícil que pueda explicarse cómo a partir de esa experiencia, entendida como un acto temporal y singular, puede generarse algún conocimiento universal y necesario. Sobre lo explicado anteriormente se seguirá insistiendo a largo del primer apartado de este capítulo y en varias notas al pie de página.

⁷ No debe olvidarse que al principio de su introducción a la *Crítica de la Razón Pura*, Kant señala que todo nuestro conocimiento, en el orden temporal, comienza con la experiencia (aunque no todo él proceda de ella). La validez atemporal del conocimiento depende de la certeza de la experiencia en el sentido de que los conocimientos universales y necesarios que para Kant, proporciona la filosofía, no pueden rebasar los límites de la experiencia, si bien surgen con independencia de ella, en tanto que están constituidos por aquellos conceptos que la determinan.

⁸ Walter Benjamin, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, *Obras completas*, Libro II, vol. 1, Madrid, Abada Editores, 2007, p. 163.

presupuesta la relación entre ésta y el conocimiento permanente, que parece no estar justificada plenamente.⁹

Aun más, Benjamin indica que Kant intentó, sobre todo en los *Prologómenos*, extraer los principios de la experiencia de las ciencias empíricas, en especial de la física y de las matemáticas, reduciéndola de este modo a puro experimento, a un mínimo de significado, a experiencia científica, haciendo así de la conciencia empírica el modelo del conocimiento, por más que Kant se haya esforzado en fundamentarlo en conceptos *a priori*. Esto último debido a que en este aspecto no pudo rebasar el horizonte de su época, la cosmovisión que fue propia de la Ilustración.¹⁰

Al tener este concepto empobrecido de experiencia¹¹ cierta influencia limitativa sobre el pensamiento kantiano, Benjamin se plantea averiguar qué elementos de este pensamiento habría que retomar, cuáles habría que transformar y cuáles rechazar, para así

⁹ Para aclarar un poco más esta problemática que Kant dejó pendiente podría recurrirse a Nietzsche: “[...] pensemos especialmente en la formación de los conceptos. Toda palabra se convierte de manera inmediata en concepto en tanto que justamente no ha de servir para la experiencia singular y completamente individualizada a la que debe su origen, por ejemplo, como recuerdo, sino que debe encajar al mismo tiempo con innumerables experiencias, por así decirlo, más o menos similares, jamás idénticas estrictamente hablando; en suma, con casos puramente diferentes. Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales.” (Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990). En el caso de Kant, además, parecería que lo más congruente sería entender los conceptos *a priori*, como el resultado de una esquematización teórica que hace de los objetos del conocimiento que se manifiestan en la experiencia, autorreferenciales al sujeto, por lo cual no se explica que Kant haya presupuesto una especie de “exterioridad” del sujeto, a menos que haya sido para postular la existencia de una realidad independiente de éste, de la que nada se puede saber, y cuya relación con el mismo, empero, podría tornarse inexplicable a partir de Kant.

¹⁰ En esta cosmovisión lo que se buscaba principalmente era pensar una estructura del conocimiento que se asemejara al método experimental; se trataba de una postura motivada, más que nada, por los avances que la ciencia estaba alcanzando en aquella época (sin reparar en que, al hacer esto, se estaba limitando la teoría del conocimiento, al estudio sólo del área del conocimiento científico, sin tomar en cuenta otras áreas que podrían ser útiles para la filosofía). De ahí se explica el empeño de Kant por tratar de descubrir las condiciones que hacen posible el conocimiento (objetivo), mediante la investigación de los conceptos y las formas *a priori* que determinan nuestras intuiciones.

¹¹ Se habla de un “concepto empobrecido de experiencia”, en el sentido de que se trata de una reducción como la que se describió en la nota 53, la cual, hace de la experiencia, algo más bien similar a la experimentación científica. Con respecto a la relación de la experiencia con el conocimiento debe hacerse notar que para Benjamin: “[...] la filosofía se basa en que en la estructura del conocimiento también está la estructura de la experiencia, la cual es preciso desplegar desde aquélla”. (Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 167).

encontrar una fundamentación del conocimiento que incluya una concepción enriquecida de experiencia. Y dado que, “la calidad del conocimiento depende de la riqueza en experiencia previamente acumulada”,¹² esto también tendría implicaciones en la concepción ilustrada de conocimiento.

La otra deficiencia importante que encuentra Benjamin en la filosofía de Kant, radica en que conserva su dependencia con respecto a la relación sujeto-objeto y a la relación de la experiencia y del conocimiento con la conciencia empírica. En ambas estaría implícita la existencia de un yo corpóreo-espiritual e individual que recibe sensaciones con las que construye representaciones a través de los sentidos y que desde la perspectiva de Benjamin constituye una mitología del conocimiento equiparable a cualquier otra, no muy distinta de la de los pueblos pre-animistas que se identifican con animales y con plantas que consideran sagrados y se dan a sí mismos nombres iguales a ellos. Desde este punto de vista, la experiencia kantiana se deriva de una concepción de la percepción que no rebasa en algunos aspectos a la de sus antecesores,¹³ además de resultar demasiado limitada para la filosofía, si bien es cierto que de ella ha dependido toda la historia del saber científico, valiéndose de la conciencia empírica como modelo.

No es que Benjamin niegue que el conocimiento científico trabaje por medio de una experiencia a la que sirva de modelo la conciencia empírica, el fondo del problema estriba en identificar el concepto de experiencia del entramado cognoscitivo, con el que debería serlo específicamente de las ciencias naturales (y que habría que traducir por puro

¹² Reyes Mate, *op. cit.*, p. 56.

¹³ Benjamin explica por qué, de la siguiente manera: “[...] aunque Kant y los neokantianos hayan ya sin duda superado la naturaleza de objeto de la cosa en sí como causa de las sensaciones, todavía hay que eliminar la naturaleza de sujeto propia de la conciencia (sic) conocedora. Esta naturaleza de sujeto que se da a la conciencia conocedora es debida a que ella está formada en analogía con el sujeto empírico que tiene los objetos frente a sí” (Walter Benjamin, *op. cit.*, pp. 165 y 166).

experimento), cometiendo así el error de supeditar el conocimiento a la experiencia científica, cuando lo más apropiado debería ser lo contrario. Evitar caer en este último error es lo que señala Reyes Mate que mueve a Benjamin a plantearse la necesidad de pensar otro tipo de experiencia que rebase los estrechos límites del puro experimento y que pueda servir como base para el conocimiento filosófico. “Se trata, pues, de entender la experiencia no como algo exterior al conocimiento sino como el despliegue de todas las virtualidades del conocimiento.”¹⁴

Ahora bien, de acuerdo con la lectura que hace Reyes Mate de Kant, a partir de Benjamin, si la experiencia comprendida como puro experimento, nos obliga a privilegiar al espectador por encima del testigo, dado que el primero, buscando alcanzar la objetividad, es neutral, y por ende, capaz de valorar la experiencia porque no influye en ella ni la juzga interesadamente, una concepción enriquecida de experiencia tiene que tomar en cuenta al testigo porque éste “viene precisamente de la zona más recóndita de la experiencia”,¹⁵ que acaso supone el desentrañamiento de los acontecimientos ocultos por la apariencia.

Con respecto a este desentrañamiento, Reyes Mate menciona que Auschwitz no sólo representó un intento por crear “una gigantesca maquinaria de muerte sino también un proyecto de olvido”¹⁶ en el cual estaba planeado que no quedara rastro de los crímenes cometidos mediante la desaparición sistemática de toda evidencia: el asesinato de los testigos, la incineración de los cadáveres y la pulverización y la dispersión de los huesos.

Contra ese proyecto de olvido es que se levanta la voz de los testigos que desvelan y ven lo que el ojo contemporáneo no ve o aquello que para éste permanece oculto, al

¹⁴ Reyes Mate, *op cit.*, p. 169.

¹⁵ *Idem*

¹⁶ *Ibid.*, p. 9.

recordar y contar una historia. De ahí, además del valor jurídico que se mencionaba al principio, en tanto constituye una pieza acusatoria contra los crímenes del pasado, su valor epistémico, ya que contribuye a la reconstrucción de algún lugar epistémico perdido, en este caso: la vida de los campos.

En *Yo, otro*, cuenta Kertész de un verano en el que regresando de Austria quiso visitar junto con M.¹⁷ una ciudad de nombre Sopronkőhid que quedaba atravesando Sopron.

Llegamos a un lugar donde un polvo blanco se arremolinaba y los hombres bebían cerveza en miserables casetas. Empezaba allí un mundo de piedra, guijarros blancos, piedras blancas, rocas blancas bajo la luz todavía dura de un anochecer de verano. Un cartel anunciaba una opereta. Sobre la superficie de guijarros situada detrás de la entrada aparcaban los autobuses turísticos venidos de Burgenland; pasos pesados se arrastraban levantando un polvo seco y enfilaban hacia la entrada del teatro construido en una gruta, de donde ya se oía la orquesta que afinaba los instrumentos.¹⁸

Enseguida, cuando un hombre les pidió los boletos, le preguntaron si no tenía noticia de alguna placa conmemorativa. Este último se quedó anonadado pues no sabía de que estaban hablando; de todas formas intentando ayudarlos quiso saber si era una placa del año cincuenta y seis. Respondieron que no, que era para recordar el cuarenta y cinco. Luego un joven policía que se acercaba les comentó que sabía de una pero que había olvidado a quiénes recordaba ni en dónde se encontraba. Al explicar a los viajeros, con algo de cautela, que debía ser en memoria de una matanza, volvieron a surgir las preguntas sobre los años con las mismas respuestas y la misma sensación de extrañamiento por parte del interpelado. Nadie recordaba, era como si buscaran los restos de la civilización persa antigua, pensaba Kertész. Fue en ese momento cuando se dirigieron hacia el desolado desierto de piedra que

¹⁷ Probablemente la que más tarde sería su segunda esposa, Magda.

¹⁸ Imre Kertész, *Yo, otro; Crónica del cambio*, Barcelona, Acanalado, 2002, p. 111.

llevaba a la gruta que servía de teatro, desde la que se oía que la orquesta ya había empezado a tocar la obertura:

Ante nosotros se extendían prados de piedra, se levantaban montones de piedra y, más adelante, gargantas de piedra flanqueadas por escarpadas paredes de piedra. Nos quedamos mudos, pues tomamos conciencia de que era el lugar.¹⁹

Ese era el sitio en el que miles de prisioneros obligados a emigrar de los campos de concentración durante el repliegue de las columnas de muerte hacia Austria se habían refugiado una noche de invierno o de primavera de 1945, entre las piedras. Ahí había ocurrido una matanza. Los nazis habían ejecutado a tiros en las cuevas a quienes no quisieron o no pudieron continuar la travesía la mañana siguiente.

No hacía falta ni una sola palabra, el mero escenario lo revelaba todo. Aquí no pudo ocurrir otra cosa; el espíritu del lugar es la ráfaga, la tortura, el asesinato.²⁰

Aunque buscaron durante un largo rato entre las rocas nunca pudieron encontrar señal alguna de lo sucedido. Aquél también había sido el sitio en el que probablemente había muerto el padre de Kertész. Nadie hubiera podido adivinar siquiera lo que sucedió de no haber sido por los testimonios que dieron noticia de ello. Mediante esa historia Kertész hace manifiesto el papel del testimonio, señalando un lugar preciso que para el espectador no es nada, aunque en ese caso específico no fuera un testimonio de primera mano.

2. El testigo frente al espectador

¹⁹ *Ibid.*, p. 112.

²⁰ *Idem.*

La reconstrucción que hace el testigo no puede basarse en una visión neutral como la del espectador, sino que la verdad que se deposita en ella debe serlo para alguien. Esto último, porque se trata de acontecimientos que fueron padecidos por aquellos que prestaron testimonio y en los que estuvieron implicados, por el hecho de haber entrado en juego en ellos, su vida y su condición humana. Reyes Mate, tomando en cuenta ciertas consideraciones filológicas, recuerda en ese sentido, que ya desde sus orígenes la palabra testigo nos remite al término latino *autor*, el cual etimológicamente hace referencia a aquél individuo que “interviene en el acto de un menor para conferirle el complemento de validez que le es necesario. Evoca por tanto el término de *tutor*”.²¹

Entre otras de las acepciones más antiguas de la palabra *autor* se encuentran las de vendedor y testigo. Por más que sorprenda la de vendedor, se explica su relación en la intervención de éste, como principio legitimador de la venta o del acto de vender. Se trata de un elemento complementario de la compra, en tanto que el vendedor de una cosa no puede serlo legítimamente a menos que sea a la vez propietario de lo que vende. En relación con el testigo se entiende que también éste sea *autor* porque relata los hechos, sin embargo, habría una distinción entre dos modalidades de testigo: *testis* y *superstes*. La primera se refiere a una acepción más cercana a la de espectador, es decir, se refiere al testigo imparcial, a la persona que presencia un litigio entre dos partes, tomando parte del caso como tercero (*terstis*).²² La segunda modalidad, en cambio, “designa a la persona que

²¹ Reyes Mate, *op. cit.*, p. 171

²² Sin embargo, haciendo referencia sobre todo al caso de Auschwitz, en alguna parte de su texto, Reyes Mate cuestiona si era moralmente posible, durante los momentos en los que ocurría dicho acontecimiento, pensar en alguien que se limitara a simplemente presenciar todo, en su intento por juzgar los hechos desinteresadamente, como se dice del espectador o del testigo imparcial, tomando en cuenta, más que nada, los horrores que estaban teniendo lugar. Porque la indiferencia de tales “espectadores” o “testigos imparciales” también hizo posible que se cometieran tantos crímenes, podría asumirse que en esa indiferencia

ha experimentado un evento desde el principio hasta el final y puede, por lo tanto, prestar su testimonio”.²³ De la primera acepción, *testis*, proviene la palabra “testimonio”, así que resulta curioso que Reyes Mate hable del testigo mediante la segunda acepción, *superstes*, pero hay una explicación para ello.

Por las razones que ya se han comentado, ningún sobreviviente de Auschwitz puede ser considerado un *testis*, un tercero que contempló todo lo sucedido en los campos desinteresadamente o con la presunción de objetividad exigida por la teoría del conocimiento propia de la ilustración, son *superstes*. Desde el punto de vista etimológico, el testimonio del *superstes*, no tiene nada que ver con la mera recopilación de hechos en un juicio, en el sentido más estricto de la palabra, ya que carece de la neutralidad necesaria para garantizar que la narración que nos presta de los hechos sea totalmente apegada a éstos. Dicha narración es considerada un acto de autor porque en ella los hechos son reelaborados.

Hasta aquí el origen etimológico de la palabra testigo parece coincidir con la teoría del conocimiento ilustrada: lo que se persigue de un testigo es la imparcialidad y el sobreviviente parece carecer totalmente de ella. Pero si ha de tomarse en cuenta la crítica de Benjamin a la concepción ilustrada de conocimiento se ha de asumir que deben existir algunas pistas que permitan pensar esa “otra” experiencia que sí pueda tomar en cuenta el testimonio prestado por el sobreviviente. A algo de esto apunta Benjamin casi al final de su ensayo *Sobre el programa de la filosofía venidera* al explicar que la doctrina kantiana tuvo

se manifestó de una u otra manera, la postura de los mentados personajes (véase el apartado que habla acerca del espectador en el capítulo “La autoridad del testigo” de la obra ya citada de Reyes Mate).

²³ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz; The witness and the archive*, Brooklyn, Nueva York, Zone Books, 1999, §1.3, pp. 17. La cita corresponde con el apartado en el que Agamben habla de las dos modalidades de la palabra testigo (*testis* y *superstes*). Este mismo apartado sirvió como fuente para Reyes Mate.

que encontrar forzosamente sus principios en una ciencia, con respecto a la cual pudiera definirlos de manera similar a como sucedió con el resto de la filosofía moderna.

Consciente de la gran influencia que ejercieron sobre Kant la física y la matemática en la elaboración del concepto de experiencia que estaría presente en toda su filosofía, Benjamin señala que la gran transformación y corrección que hay que llevar a cabo en ésta debe estar centrada en poner en relación el conocimiento con el lenguaje, si es que se ha de pretender superarla.

La consciencia (sic) de que el conocimiento filosófico es absolutamente apriórico y seguro, la consciencia de estos aspectos de la filosofía comparables a la matemática, hizo que Kant olvidara que todo conocimiento filosófico tiene su única expresión en el lenguaje, y no en las fórmulas y en los números. [...] Un concepto de conocimiento adquirido en la reflexión sobre la esencia lingüística del conocimiento debe crear sin duda un concepto correspondiente de experiencia que incluirá ámbitos que Kant no logró integrar en el sistema [...].²⁴

De los ámbitos del conocimiento que quedaron excluidos de la filosofía kantiana hay uno en especial que le interesa a Reyes Mate: la memoria. En griego, la palabra para hablar del testigo es *martis*. Originalmente los primeros padres de la Iglesia acuñaron el término *martirium*, derivado de *martis*, para aludir a aquellos que dieron testimonio de su fe. En los campos de concentración lo que sucedió tiene muy poco que ver con el “martirio” cristiano. Casi todos los sobrevivientes coinciden en esta idea: “Al llamar a las víctimas de los Nazis mártires, falsificamos su fe”.²⁵ Sin embargo, desde el punto de vista etimológico, “testigo” y “martirio” pueden estar ligados por el hecho de que el griego

²⁴ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 172.

²⁵ Bruno Bettelheim, *Surviving and Other Essays*, New York, Knopf, 1979, p. 92. Citado por Agamben en *óp. cit.*, §1.9, pp. 26.

martis se deriva del verbo “recordar”. “La vocación del sobreviviente es recordar; no puede *no* recordar”.²⁶

Pero por otro lado, también históricamente hay un enlace. Algunos textos de historiadores del cristianismo cuentan de una confrontación que hubo por parte de ciertos grupos heréticos con los Padres de la Iglesia. Los primeros renegaban del martirio porque lo concebían como un modo absurdo de morir (*perire sine causa*) argumentando que Dios no puede desear algo sin sentido como eran para ellos los sufrimientos de seres inocentes tan sólo para reafirmar su fe. Además aseguraban que Cristo se había inmolado de una vez por todas para que ningún otro hombre tuviera que ser asesinado, y que, si Dios exigiera la misma clase de muerte para todos los hombres, podría pensarse que también él espera la salvación en cada una de las muertes de los martirizados, que demandaba la sangre de seres humanos a pesar de que despreciaba la de los sacrificios de animales, o, incluso, que deseaba la muerte de no pecadores. Todos estos razonamientos serían rechazadas finalmente refiriendo a Lucas 12:8-9 y a Mateo 10:32-33 (“Por lo tanto, quien sea que se declare por mí ante los hombres también será declarado por mí ante mi Padre en los cielos”)²⁷ dando así cabida a una interpretación del martirio como mandato divino otorgando una explicación a un acto que más bien parecía irracional.

Esta discusión histórica sobre la concepción cristiana del martirio tiene que ver con lo sucedido en los campos de concentración ya que se trató de un hecho del cual se han recopilado un sinnúmero de datos, pero aun así nunca podrá ser comprendido a cabalidad, ni mucho menos ser sometido a ninguna interpretación religiosa. Sobre esto último, muchos sobrevivientes se han pronunciado como Antelme (“Incluso para nosotros, lo que tenemos

²⁶ *Idem.*

²⁷ Citado por Agamben en: *Ibid.*, §1.9, p. 27.

que contar, al principio podría parecer inimaginable”),²⁸ Améry (“Todas las tentativas de explicación –en su mayoría monocausales- fracasan del modo más irrisorio”),²⁹ Levi (“Me siento indignado por los intentos de algunos extremistas religiosos de interpretar la exterminación de acuerdo a como lo harían los profetas: como un castigo por nuestros pecados. ¡No! Yo no lo acepto. Lo que resulta terrible es que se trató de un sinsentido”),³⁰ o el mismo Kertész (“Donde empieza Auschwitz, se acaba la lógica”).³¹

Al interior de los Lager lo que se percibía era cierta sensación de inverosimilitud dada la enormidad de los crímenes que ahí se cometían, pero también sucedía lo mismo con las noticias que se recibían de éstos en el mundo exterior. El rechazo del sentido común de la gente a creer que matanzas de proporciones tan vastas y de una crueldad tan exagerada tuvieran lugar, había sido previsto por los nazis, quienes además estaban seguros de que serían creídos al negarlo todo, antes que sus víctimas. Levi rememora el escarnio que sufrían muchos prisioneros, por parte de los SS, al escuchar cómo éstos les advertían que:

De cualquier manera que termine esta guerra, la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar el mundo no lo creería. Tal vez haya sospechas, discusiones, investigaciones de los historiadores, pero no podrá haber ninguna certidumbre, porque con vosotros serán destruidas las pruebas. Aunque alguna prueba llegase a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos: dirá que son exageraciones de la propaganda aliada, y nos creerán a nosotros, que lo negaremos todo, no a vosotros. La historia del Lager, seremos nosotros quien la escriba.³²

²⁸Robert Antelme, *The human race*, Marlboro, Marlboro Press, 1992, p. 3. Citado por Agamben en: *Ibid.*, §1.9, p. 28

²⁹Jean Améry, “Prólogo a la segunda edición”, *Más allá de la culpa y la expiación; Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-textos, 2004, p. 40. Citado por Agamben en *Idem*.

³⁰Primo Levi, *Conversazioni e interviste*, Turín, Einaudi, 1997, p. 219. Citado por Agamben en: *Idem*

³¹Imre Kertész, *Dossier K*, Barcelona, Acontilado, 2007, p. 66. Sin embargo, Imre Kertész plantea buscar una especie de conexión entre el acontecimiento que fue Auschwitz y la vida de los individuos involucrados en él, aunque más bien desde un plano moral y existencial, pero ya se explicará qué se quiere decir con esto.

³²Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz*, México, El Aleph, Océano, 2006, p. 475.

Las dificultades de los sobrevivientes que prestaron testimonio para transmitir su experiencia, además, se veían acrecentadas por el aislamiento tan radical en el que se vivía en los campos de concentración con respecto al resto de los hombres. Este aislamiento así como las condiciones infrahumanas tan perfectamente controladas hicieron de los campos lugares tan singulares en la historia de la humanidad, que se ha hablado de un “universo concentracionario”.³³ De dicha singularidad también se deduce que sea “natural y obvio que la fuente esencial para la reconstrucción de la verdad en los campos esté constituida por las memorias de los supervivientes”.³⁴

3. El testigo como narrador³⁵

Sin una filosofía que justifique el testimonio subjetivo de los sobrevivientes del totalitarismo nazi, desaparece la memoria de la razón, quedando así reducido a mera facticidad o a meros hechos de la naturaleza lo que se planteó mediante la Solución Final, y cualquier intento por extraer alguna enseñanza histórica al respecto queda condenado al fracaso. Esto se debe a la predilección de la razón moderna por el presente, tanto en el ámbito de la política como en el ámbito del conocimiento, que desacredita cualquier intervención de la memoria. Esta predilección no deja de manifestarse en el concepto de experiencia que atraviesa toda la teoría del conocimiento ilustrada. Por eso es que Reyes Mate retoma de Benjamin la idea de plantear un concepto enriquecido de experiencia que

³³ Término acuñado por David Rousset que da título a una de sus obras.

³⁴ Primo Levi, *op. cit.*, p. 480.

³⁵ En el capítulo “La autoridad del testigo” incluido en *Memoria de Auschwitz*, el apartado que dedica Reyes Mate a Benjamin se titula “El narrador como testigo, en Benjamin” pero hablar del testigo como narrador parece ser más correcto pues todo testigo se ve obligado a narrar sus experiencias si es que quiere transmitir las, convirtiéndose así en narrador; lo que se pretende aquí es hablar de ese momento en el que el testigo se convierte en narrador.

sirva a la filosofía y no solamente al saber científico. La esencia lingüística de la filosofía apunta a buscar esa experiencia enriquecida en otras fuentes del saber que no hundan sus raíces en el método experimental sino en el lenguaje. De ahí que Reyes Mate encuentre algunos elementos importantes para formular una teoría sobre el testimonio en la figura del “narrador” propuesta por Benjamin.

Benjamin indica en algún momento que la narración se nutre de la *experiencia* que corre de boca en boca. Se trata de la experiencia que se adquiere a lo largo de la vida y a la que el espíritu le otorga algún contenido. Es decir, se trata de aquella experiencia de vida que es recreada libremente por el individuo mediante el lenguaje. Por lo general se asocia con el conocimiento que los mayores transmiten a los jóvenes. Si este tipo de experiencia sólo adquiere un contenido mediante el lenguaje, no es casualidad que sea comunicado mediante refranes, historias, fábulas o cuentos por resultar la manera más sencilla y más amena de hacerlo. Así pues, la discusión se centra en una capacidad propia de un individuo que la ejerce: el narrador.

La narración ha estado siempre asociada con la lejanía, ya sea en el espacio o en el tiempo. Por eso es que la figura del narrador, desde la antigüedad, está íntimamente ligada con la persona que viene de lejos o con la que conoce las tradiciones o historias del lugar en el que vive. Así pues, encontramos tanto su origen como su finalidad en el mensaje oral, ya que su propagación resulta diferente a la indispensable para la novela³⁶ o para las noticias

³⁶ El hecho de que Imre Kertész transmita sus experiencias, en muchos casos, por medio de la novela, es sintomático dadas las pocas posibilidades que tenía de llegar a ser reconocido durante la época del Kadarismo que fue cuando publicó sus primeras obras. Esto nos habla de un escritor que trabajaba procurando no preocuparse si su actividad resultaba útil o inútil puesto que le era imposible contar con interlocutores directos. También, de acuerdo con Adorno, hay otro factor que debe tomarse en cuenta: “la forma de la novela exige la narración” (Theodor W. Adorno, “La posición del narrador en la novela contemporánea”, en *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003, p. 42).

de los periódicos que requieren forzosamente de la imprenta y se escriben y se leen en soledad, mientras que la narración requiere de una comunidad de oyentes.

Otro rasgo de la narración es que en ocasiones en ella se manifiestan intereses prácticos como las enseñanzas morales o las recomendaciones. De éstas a veces inclusive puede derivarse un refrán o un consejo, pero no tanto como una respuesta inmediata a una interrogante sino como “una propuesta ligada a la secuencia de una historia que se va desarrollando”³⁷. Para poder darlo es necesario tener la capacidad de contarlo, y como es resultado de la vida vivida, se le puede llamar sabiduría.

Pero lo más importante es que la característica esencial del arte de narrar siempre ha sido la de mantenerse ajena a cualquier explicación mientras se la reproduce. “Lo extraordinario, lo maravilloso es narrado con mayor precisión, pero no se impone al lector ninguna interpretación psicológica de los acontecimientos.”³⁸ En el modo en el que sean expuestas las cosas de manera que el oyente o el lector las interprete a su gusto, es como logra obtener su fuerza.

Para entender esto mejor Benjamin proporciona un ejemplo: la historia de Psammenito, un antiguo rey de Egipto, que al ser derrotado por el rey de los persas, Cambises, con intenciones de ser humillado por sus rivales, es expuesto por las calles que debía atravesar el desfile triunfal de los persas, tuvo que ver pasar a su hija vestida como sirvienta yendo a buscar agua a la fuente con un cántaro, y a su hijo ejecutado en la horca. Pero mientras todos los egipcios se lamentaban y quejaban al ver tal espectáculo, el no se inmutó. Fue hasta el momento en el que reconoció en la fila de los prisioneros a un viejo

³⁷ Walter Benjamin, “El narrador; Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*, Caracas, Monte-Ávila Editores, 1970, p. 192.

³⁸ *Ibid.*, p. 194.

desvalido que también había sido uno de sus servidores, que comenzó a golpearse la cabeza con los puños y a dar señas de un profundo dolor.

Este relato es conocido originalmente por medio de Herodoto que nada explica. Ha pasado por muchos intérpretes, sin que ninguno fuera capaz de dar una respuesta definitiva al gesto de Psammenito. Pero esa misma ausencia de una respuesta definitiva es la que ha sido capaz de provocar admiración y reflexiones aún después de miles de años, propiciando que esta historia siga contándose.

[...] nada hay que promueva la retención en la memoria de una historia como esa sobriedad concisa que impide todo análisis psicológico. Y cuanto más natural sea al narrador evitar todo matiz psicológico, tanto mayor será la impaciencia con que aguarda su relato la memoria del oyente, puesto que así se constituyen más plenamente sus propias experiencias, y así, con mucho mayor placer, el mismo oyente volverá algún día, cercano o lejano, a narrar lo oído³⁹.

Empero, comprendiendo que es el producto de todo un proceso histórico, Benjamin asegura que la narración es una actividad que cada vez nos resulta más ajena. Pareciera como si fuera cada vez más difícil encontrar personas que sepan contar una historia oralmente (o más bien es algo que Benjamin percibía ya desde su tiempo). Esta situación la explica mediante diversos factores: la proximidad de las buenas narraciones con las obras artesanales que exigen cierto tiempo de preparación, los espacios de ocio o de distención necesarios para que una narración sea escuchada, el impulso que mueve al pensamiento hacia la eternidad que se ha visto mermado por el cada vez mayor desapego al trabajo demasiado prolongado y la ocultación de la muerte.

Es evidente que los ritmos de vida que se han ido imponiendo desde la Revolución Industrial han hecho cada vez más complicada la realización de ciertas actividades y de

³⁹ *Ibid.*, p. 196.

ciertos modos de vida y de convivencia que eran comunes en etapas históricas anteriores. Sobre todo la forma en que acontece la muerte como un asunto privado y ya no público, en hospitales y ya no en el hogar, pues ésta ha quedado sustraída de la vida cotidiana.

Solamente al morir, la vida de un individuo adquiere forma de relato. Su vida se vuelve la materia con la que se hacen las historias que sobre él son transmitidas. Por eso dice Benjamin que “la muerte es el sello de todo lo que el narrador puede relatar”.⁴⁰ Forma parte de la historia natural a la que remiten los relatos. Y mientras se trate de buenas historias, dan qué pensar a las generaciones futuras a través de los gestos y las imágenes vividas por el personaje protagónico en el que se torna el difunto. Al sustraer la muerte de la vida cotidiana esto último deja de tener sentido y se rompen los vínculos con el pasado, con esa lejanía que estaba ligada con el relato en sus comienzos. Se da paso a la inmediatez de la información, que Benjamin contrapone a la narración, y que se caracteriza por darle mayor importancia a los eventos más cercanos porque éstos nos impactan más al tratarse de eventos que nos afectan directamente. Pero también esa inmediatez depende de una explicación de todo lo que intenta comunicar pues si no, no sería información, ya que la rodearía el misterio más bien característico de la narración.

Tomando en cuenta los relatos de varios sobrevivientes de Auschwitz, podría decirse que guardan ciertas similitudes en relación con la figura del narrador propuesta por Benjamin. Incluso más de uno podría ser considerado como un auténtico narrador, en el sentido más estricto de la palabra, como Primo Levi, de quien se cuenta que aprovechaba cualquier oportunidad para narrar sus experiencias sobre Auschwitz. Lo que buscaba Levi, al igual que muchos otros testigos, era que sus relatos no se agotaran en él, que encontrarán

⁴⁰ *Ibid.*, p. 199.

cierta continuidad en sus oyentes para que éstos, a su vez, se convirtieran también en narradores y testigos. Hacer del oyente testigo era la finalidad de todo aquél que prestó su testimonio, pero para que dicha empresa tuviera éxito se requería hacer del testimonio un acontecimiento para el oyente o el lector. Esto último sólo se logra, al igual que en el caso de la narración, no agotando las explicaciones, dando paso a las interrogantes, que al ser inagotables, impiden que pueda pretenderse haber comprendido cabalmente el sentido de la experiencia narrada, dando qué pensar a las generaciones posteriores. Pero no sólo por cuestiones estilísticas sino también por la naturaleza misma de la experiencia narrada.

De Primo Levi proviene la idea de que no podemos comprender Auschwitz, aunque sí debemos conocerlo, dando a entender las dos dimensiones que lo atraviesan: “la de ser un acontecimiento singular y, al mismo tiempo, resultado de un proceso”.⁴¹ Se dice que es resultado de un proceso en tanto que cuenta con antecedentes que pueden asignársele y que lo hacen comprensible en cierta medida. Pero a la vez, se trata de un acontecimiento inédito e impensado, en tanto que rebasa la lógica de cualquier teoría que pretenda explicarlo, dando así que pensar, quedando constituido como el punto de partida de la reflexión.

Para Imre Kertész, Auschwitz es “un símbolo universal que lleva el sello de lo perdurable, que encierra en su mero nombre todo el mundo de los campos de concentración nazis y la conmoción del espíritu universal ante ellos”.⁴² Se trata del trauma más grande para el hombre occidental desde la cruz pues representó el derrumbamiento de todos los valores de la civilización occidental, algo semejante a lo que fue la muerte de Dios para Nietzsche, pero en este caso se trata de la muerte del hombre, puesto que Auschwitz marca

⁴¹ Reyes Mate, *op. cit.*, p. 11.

⁴² Imre Kertész, “La vigencia de los campos”, en *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como Cultura*, Barcelona, Herder, p. 56

el momento en el que el hombre quedó reducido a una función o a un engranaje “al separar la dignidad humana de la existencia en el campo”.⁴³

Estas serían las razones por las cuales Auschwitz, para Imre Kertész, “ha adquirido una significación epocal por su radicalidad e implicaciones políticas, morales o científicas”,⁴⁴ aunque también artísticas, pues, en concordancia con este mismo autor: “No se tiene que elegir necesariamente el tema directo del Holocausto para percibir la voz rota que domina el arte contemporáneo europeo desde hace décadas.”⁴⁵ Si dice no conocer “ninguna obra de arte buena y auténtica que no refleje esta ruptura”⁴⁶ es porque tampoco en el arte se puede describir igual al hombre ni al mundo que le rodea.

El valor epistemológico del testigo se hace manifiesto en la posibilidad de convertir el testimonio en categoría, y la categoría en “fuerza espiritual legisladora”⁴⁷ a partir de la cual, el hombre occidental pueda crear nuevos valores pero a sabiendas de que después de Auschwitz ya no queda duda de que estamos solos (sin Dios) en el trabajo ético invisible que supone esa creación.

Mediante el testimonio, no pide el testigo que se le crea, sino hacer manifiesta una ley que a falta de un mejor término, Kertész designa como: *el espíritu de la narración*.⁴⁸

⁴³ Reyes Mate, *op. cit.*, p. 216.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁵ Imre Kertész, “¡Eureka! Discurso pronunciado en la Real Academia Sueca”, en *La lengua exiliada*, Madrid, Taurus, 2007, p. 155.

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Imre Kertész, “La vigencia de los campos”, p. 55.

⁴⁸ Kertész toma prestado el término de *El elegido* de Thomas Mann. En dicha novela el narrador ficticio que da a conocer la historia del papa Gregorio V, describe al espíritu de la narración de la siguiente manera: “Es etéreo, incorpóreo, omnipresente, no está sometido a la diferencia entre el Aquí y el Allí. Él es quien dice: <<Todas las campanas tocaron>> y por tanto él es quien las toca. Tan espiritual es este espíritu, y tan abstracto, que gramaticalmente sólo puede hablarse de él en tercera persona y únicamente puede decirse: <<Él es>>. Y sin embargo también puede reducirse a persona, concretamente a la primera, y encarnarse en alguien que habla en primera persona y dice: <<Yo soy. Yo soy el espíritu de la narración, que, sentado en su lugar actual, es decir, la biblioteca del monasterio de Saint Gall [...]>>” (Thomas Mann, *El elegido*, Barcelona,

“Ley inasible, pero efficacísima, que no sólo dirige nuestro espíritu sino que también es alimentada por nosotros, mediante nuestras vidas vividas, pues de lo contrario no podría existir”.⁴⁹ Esta ley se traduce en la necesidad del ser humano de tratar de comprender la vida individual mediante “la elaboración de las vivencias propias y del entorno”,⁵⁰ esto es: mediante una narrativa, la cual debe contar con un espíritu o un referente orientativo, y ese referente hoy en día es Auschwitz, que nos exige ya no pensar al hombre a partir del “refugio abstracto que tan celosamente ha cultivado la filosofía”,⁵¹ sino desde el horror y el sufrimiento que se desprendió de Auschwitz y que se expresa en el testimonio.

Pocket, Edhasa, 2002, pp. 8-9). Luego agrega que a partir de la pregunta “¿quién eres, pues, tú, el que, diciendo Yo, se sienta en el pupitre de Notker y encarna el espíritu de la narración?” se puede hacer justicia a la segunda persona gramatical también. Del hecho de que se remita a estos tres pronombres personales se interpreta que para Thomas Mann el espíritu de la narración se identifica con el referente específico que sirve de guía para el desarrollo de una historia (en el caso de la novela de Mann: la fuerza del arrepentimiento).

⁴⁹ Imre Kertész, “La vigencia de los campos”, p. 155.

⁵⁰ Reyes Mate, *op. cit.*, p. 183.

⁵¹ *Idem.*

El arte es la naturaleza no natural más natural del ser humano. Lo más característico de ese ser creado por la naturaleza para no conformarse con la naturaleza.

Imre Kertész, *Diario de la galera*

Arte y Testimonio

1. El porqué de su concepción artística

Con respecto al arte, Kertész ha dejado un testimonio sobre los cambios sustanciales que desde su perspectiva padeció éste a raíz del surgimiento de los totalitarismos y las dictaduras del siglo XX, expresado sobre todo a través de su *Diario de la galera* y algunas de sus conferencias.

En *Diario de la galera*, se pregunta qué posibilidades tiene el arte una vez que se ha perdido el *héroe trágico*, el tipo humano al que nunca había dejado de describir. Enseguida lo define como aquél “que se crea a sí mismo y fracasa”¹, contraponiéndolo con el *hombre funcional*, el tipo humano que en cambio ya sólo se adapta, un hombre alienado pero que aun así no puede ser considerado como el héroe de la época, pues su alienación es producto de una elección: una renuncia a la realidad, a la existencia.

¿Pero qué es la realidad para Kertész? *Nosotros mismos*, y lo explica de la siguiente manera:

El axioma filosófico afirmaba que el mundo es la realidad objetiva que existe independientemente de nosotros. Un espléndido día de primavera de 1955, sin embargo, comprendí de repente que sólo existía una realidad, yo, mi vida, este regalo frágil de duración incierta que unos poderes extraños y desconocidos habían expropiado, nacionalizado, marcado y precintado, y que yo había de recuperar del

¹ Imre Kertész, *Diario de la galera*, Barcelona, Acantilado, 2004, p. 11.

Moloc monstruoso llamado Historia, porque mi vida sólo me pertenecía a mí y debía disponer, por tanto, de ella.²

Considerando muchos aspectos de su vida y de su obra, podría decirse que el pensamiento de este escritor surge como una autoafirmación del individuo, pero no como una autoafirmación sin más, sino como un grito de protesta a raíz de ciertas experiencias del siglo XX en las que el ser humano se vio despojado de su personalidad: los totalitarismos y las dictaduras en las que aquellos que las vivieron, padecieron la sensación de desempeñar papeles inconcebibles para el sentido común y se vieron obligados a tomar decisiones que no les venían como resultado de la necesidad que es consecuencia de la libertad, sino como una determinación externa, con respecto a la cual, parecería que quedan solamente dos opciones: la transformación, por voluntad propia en esa determinación y su correspondiente asimilación en nuestra personalidad, o bien, la rebelión contra ésta y la consecuente conversión en víctima. Más adelante se reflexionará sobre estas dos opciones pero por el momento bastará con hacer énfasis en la posible elección.

En efecto, para Kertész, los acontecimientos históricos y la vida humana, vistos como una mera sucesión arbitraria de azares, o como el producto de un proceso social totalmente abstracto e impersonal³, serían algo indigno. La explicación la encuentra más bien en las vidas individuales, en cada uno de los actos y las imágenes de vidas individuales vistas bajo el signo de cierta organización, las decisiones tomadas con base en cierto proyecto individual o colectivo.

² Imre Kertész, “¡Eureka! Discurso pronunciado en la Real Academia Sueca”, en *La Lengua Exiliada*, Madrid, Taurus, España, p. 146

³ Es necesario tomar en cuenta que al comienzo del tercer volumen de *Los orígenes del totalitarismo* Arendt señala que sería erróneo olvidar que los movimientos totalitarios, mientras se mantienen en el poder, gobiernan y se afirman con el apoyo de las masas. Coincidiendo en cierta medida con Kertész agrega lo siguiente: “El idealismo, loco o heroico, siempre procede de una decisión y de una convicción individuales y está sujeto a la experiencia y a los argumentos” (Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, México, Taurus, 2004, 3ª. Parte, p.388.)

Como diría Kertész, los hechos en sí mismos, son un absurdo, carecen de sentido sin una óptica, una vida moral o destino bajo el cual sean vistos. Más aun, con respecto a esta cuestión, se presenta la siguiente disyuntiva planteada en *Sin destino*: existen solamente los hechos, es decir, la realidad objetiva independiente de nosotros, y el individuo no puede hacer otra cosa que adaptarse al conjunto de casualidades en las que vive inmerso, negando así su libertad, o, por el otro lado, “si existe la libertad entonces no puede existir el destino, por lo tanto, nosotros mismos somos nuestro propio destino”⁴, siendo esto último el motivo por el cual el hombre se ve siempre en la necesidad de ordenar en un conjunto coherente, la aparente cadena de acontecimientos inconexos que se presentan en cada paso que da en su existencia y que en cierto modo coincide con lo que Kertész llama *espiritualidad*.

Se llama entonces *destino* “a la posibilidad de la tragedia”⁵, a la capacidad del ser humano de conferir un sentido a los hechos, o mirar bajo cierta perspectiva moral sus acciones y orientarlas con base en ese sentido o esa perspectiva. En la *ausencia de destino* estaría implicada, contrariamente, la conformidad con los hechos, el moldear la personalidad de acuerdo a éstos y a las fuerzas externas que lo sobrepasan, siendo esta última experiencia, para Kertész, la que ha caracterizado al ser humano del siglo XX, y lo ha forzado a cargar con la incapacidad de elaborar las vivencias que lo marcaron.

Es con respecto a esta incapacidad que, dentro del pensamiento de Kertész, el término de *espiritualidad* cobra sentido:

[...] todo cuanto existe siempre tiene una explicación, aunque sólo se trate, desde luego, de explicaciones arbitrarias y deficientes, pero lo cierto es que un hecho tiene al menos dos vidas, una vida fáctica y una vida, por así decirlo, espiritual, una forma de vida espiritual que no es otra cosa que explicación, acumulación de explicaciones

⁴ Imre Kertész, *Sin destino*, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 260.

⁵ Imre Kertész, *Diario de la galera*, p. 18.

que explican los hechos a muerte, que destruyen los hechos en definitiva o al menos los ocultan bajo una niebla [...] ⁶

Explicar los hechos implicaría despojarlos de su carácter de absurdos estableciendo una relación entre éstos y nosotros mismos, mediante la vida moral o el destino, tal y como quedó entendido más arriba, es decir, mediante el intento de comprenderlos, por parte de los individuos, para así crear una óptica bajo la cual éstos puedan orientar sus acciones, sobre todo a raíz de los acontecimientos históricos que marcaron su existencia en el siglo pasado. En los propios términos de Kertész, se trataría de convertir en “sujeto mi eterno ser-objeto, ser dador de nombres en vez de ser nombrado”. ⁷

Empero, para dicho escritor húngaro habría un acontecimiento histórico moderno que pesaría más que los demás: Auschwitz, pues representó el derrumbamiento de todos los valores establecidos por la civilización occidental, la transformación de la vida humana en mera supervivencia al quedar demostrado que los modos de subsistencia basados en el asesinato son posibles y pueden incluso llegar a ser tolerados, y, por ende, institucionalizados.

Sí, el ser humano se aferra a la vida incluso en circunstancias totalitarias y, por esta esencia suya, contribuye a mantener el totalitarismo: tal es el simple truco del sistema. La sensación de alienación con que el ser humano se relaciona, a pesar de todo, con el totalitarismo sólo puede suprimirse tomando conciencia de este hecho. Reconocerlo y asumirlo es un acto de libertad: este acto de libertad, esta iluminación –y, en consecuencia, la asunción de la propia implicación- siempre choca, sin embargo, con la prohibición de los supervivientes. ⁸

⁶ Imre Kertész, *Kaddish por el hijo no nacido*, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 47-48

⁷ Imre Kertész, *Fiasco*, Barcelona, Acantilado, 2003, p. 95.

⁸ Imre Kertész, *Diario de la galera*, p. 29. Tadeusz Borowski parece tener una postura semejante al referirse a la vida en los campos de concentración: “Nunca antes en la historia de la humanidad la esperanza se ha vuelto más poderosa que el ser humano, pero tampoco nunca antes había hecho tanto daño como en esta guerra, en este campo de concentración. Nunca nos enseñaron a abandonar la esperanza y por eso es que hoy perecemos en las cámaras de gas.” (Tadeusz Borowski, *This Way for the Gas, Ladies and Gentleman*, Nueva York, Pinguin Classics, 1976, p. 121).

Así pues, aun en condiciones tan extremas como los regímenes totalitarios, sobrevivir y contribuir, parecen ser dos acciones que guardan cierta relación, al igual que la alienación y la continuidad de la propia vida, mientras que el rompimiento y el reconocimiento que conllevan a la libertad, dentro del mundo derivado de la creación de los campos de concentración, un contrasentido para la supervivencia.

En un régimen totalitario, en el que la aniquilación de seres humanos no sólo es parte de la vida cotidiana, sino que resulta indispensable dentro de la dinámica de dominación total basada en el terror que lo perpetúa en el poder, se tienen que generar medios de existencia ambiguos. Por un lado, se actúa de cierta manera bajo coerción, pero al mismo tiempo, esa coerción no evita que el ser humano deje de considerarse moralmente el mismo después de haber cooperado, al haberse visto obligado a actuar como víctima a la vez que victimario, o simplemente, al haberse portado con indiferencia frente al sufrimiento de los demás, aunque hubiese sido por el simple temor de quedar aplastados bajo el movimiento totalitario.

Esto último, confiere a los seres humanos sometidos bajo un régimen totalitario, características especiales que impiden que puedan ser llamados víctimas en el sentido en el que comúnmente se entiende este término, aunado al hecho de que el asesinato casi nunca es resultado de las acciones de los individuos, sino de definiciones ideológicas que los catalogan como *enemigos objetivos*⁹ por lo que su muerte queda despojada de cualquier sentido que pudiera conferírsele, lo mismo que a sus acciones, porque la muerte pudiera depender de estas últimas, pero no la vida, haciéndolos caer en la cuenta de que el simple

⁹ Término empleado por Arendt en la tercera parte de *Los orígenes del totalitarismo*. Véase el apartado: “La policía secreta” del capítulo “El totalitarismo en el poder”.

secreto del universo totalitario consiste en “poder ser fusilado en cualquier sitio, a cualquier hora”¹⁰.

De estas condiciones es que surge la necesidad más arriba mencionada de dar coherencia a la cadena de acontecimientos inconexos que constituyen la existencia y que habían sido apropiados por las ideologías imperantes durante la historia del siglo XX, mismas que también se han apoderado del lenguaje y fuerzan al que quiera pensar dichos acontecimientos a “separar la realidad de la lengua, el concepto de su contenido o, si se quiere, la ideología de la experiencia”¹¹ dando lugar a lo que Kertész llama *experiencia negativa*, que no es otra cosa que la capacidad de asumir la propia existencia y los acontecimientos que la conforman, desde la *negatividad*, es decir, como respuesta a la restricción, o a la determinación exterior que se impone, o al no-ser o a la no realización del cumplimiento del destino que busca crearse el hombre a pesar del consiguiente *fracaso*, que, de acuerdo con el uso que según Kertész hace Bernhard de esta palabra, implica la imposibilidad de comprender cabalmente la propia existencia, que es lo que se anhela en la búsqueda de un destino propio, en cuyo caso, afanarse al menos por el fracaso resultaría importante en la constitución de la vida humana, pero imposible dentro de una dictadura o un régimen totalitario.

Ampliando esto último al caso de los acontecimientos históricos, no habría por qué considerar verdadera aquella frase criticada y citada varias veces por uno de los personajes de Kertész: “Auschwitz no tiene explicación”¹² y que nos forzaría a pensar dicho evento

¹⁰ Imre Kertész, *Fiasco*, p. 23.

¹¹ Imre Kertész, “Patria, Hogar, País”, en *Un instante de silencio en el paredón; El holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 2002, p. 22.

¹² Imre Kertész, *Kaddish por un hijo no nacido*, p. 47. Sin embargo, nunca menciona la fuente aunque se justifica porque la cita como parte de la trama de una novela. Cabe señalar que podría tratarse de Ágnes

como algo irracional, o como algo totalmente fuera de la historia, siendo que para Kertész, “lo que sentimos o, mejor dicho, manifestamos como irracional e incomprensible no reside tanto en factores externos cuanto en nuestro mundo interior”¹³, esto es, en el deseo de no querer asumir el punto más bajo al que el ser humano fue a caer en Auschwitz y en los regímenes totalitarios como producto de un conjunto de prácticas que después de Auschwitz se han convertido en norma, o en no querer identificar nuestra humanidad también con ese punto más bajo.

Con base en esto, citando a Braudel, Kertész rememora lo siguiente: “el acontecimiento histórico realmente importante se reconoce por el hecho de tener continuidad”¹⁴ por lo cual, para no caer en la amnesia total, tendencia no poco frecuente en nuestro siglo para eventos traumáticos como Auschwitz, habría que volver a hacer patente aquella visión que se tenía no hace mucho tiempo, en la que el sufrimiento, parte esencial del destino humano, era contemplada como la fuente más profunda del saber catártico que podía surgir de las experiencias, ya sean personales o colectivas, mediante la apropiación de éstas y la identificación trágica con ellas, pues de una cosa está seguro: la represión de cualquier intento de asimilación de las experiencias históricas deprimentes y el saber catártico surgido de ellas es la causa de la desvalorización de la vida y el desánimo que se vive en nuestra época.

En dicha apropiación, la memoria ocuparía un papel esencial en la reelaboración de cada uno de los pasos que llevaron a la humanidad a Auschwitz y que lo siguen

Heller para quien “Auschwitz no cabe en la historia”, una frase sobre la que Kertész comenta lo siguiente en su *Diario de la galera*: “Un absurdo lógico sintáctico. Al fin y al cabo, la historia no es un organismo natural sino una construcción, concretamente, una construcción mental del ser humano. Si Auschwitz no cabe en la historia, la culpa no es, pues, de Auschwitz sino de la historia” (Imre Kertész, *Diario de la galera*, p. 251).

¹³ Imre Kertész, “Ensayo sobre Hamburgo”, en *Un instante de silencio...*, p. 35.

¹⁴ *Ibid.*, p. 37.

perpetuando, pero también la reflexión en la búsqueda de algún principio ordenador que permita asimilar la experiencia derivada. Este principio podría extraerse de alguna filosofía, sin embargo, la última palabra en filosofía de la historia, en sentido afirmativo y no crítico, fue dicha por Hegel cuando habló de la historia como imagen y acto de la razón. Pero pensar en la razón como un principio rector de la historia, hoy en día no es posible, sino sólo como parte de un mito que tuvo lugar en el siglo XIX, es decir, como una concepción de la historia que ya tuvo lugar y la acumulación de saberes de la humanidad no nos permite regresar a ella, dejando al hombre en una especie de orfandad psíquica y espiritual.

Desde que supimos por Nietzsche que Dios ha muerto, nos encontramos ante el grave problema de saber quién –aparte de los registros oficiales informatizados, claro está- tiene en cuenta al ser humano o, para expresarlo de manera diáfana, ante la mirada de quién vivimos, a quién debe rendir cuentas el hombre en el sentido ético y –sí, perdónenme –en el sentido trascendental de la palabra. Porque el ser humano es un ser que dialoga y no cesa de hablar, y aquello que dice o, más concretamente, aquello que cuenta, sus quejas y sufrimientos, no son meras descripciones, sino también testimonios, y lo que quiere secretamente – “inconscientemente”- es que estos testimonios se conviertan en categoría y la categoría, en fuerza espiritual legisladora.¹⁵

Si bien esta fuerza espiritual legisladora u ordenadora de la vida de los hombres obedece a una necesidad ética y trascendental del hombre, también asegura que ya sólo puede provenir de los poetas (comprendiendo a la poesía como imaginación creadora en general) cuando retoma aquella frase de Shelley citada por Camus en *El hombre rebelde*: “los poetas son los legisladores del mundo”¹⁶, pero para explicarla, habría que detenerse antes a analizar cuál es el papel que Camus confiere al arte, y cuál es la interpretación que

¹⁵ Imre Kertész, “La vigencia de los campos”, en *Un instante de silencio...*, pp. 54-55.

¹⁶ Las respectivas citas se encuentran en “La vigencia de los campos”, p. 55 y en Albert Camus, *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 2003, p. 316; aunque con la siguiente variante (al menos en la traducción) en Camus: “Los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo.”

da a esa frase (cuya estética esbozada en la obra antes mencionada tendría una influencia implícita en la argumentación de Kertész).¹⁷

2. En qué sentido el arte puede también ser un testimonio

Camus define al arte como “ese movimiento que exalta y niega al mismo tiempo”,¹⁸ exigencia de unidad a la vez que rechazo del mundo. Pero esta exigencia de unidad y este rechazo se manifiestan en la posibilidad del artista de rehacer el mundo por su cuenta, exaltando algunos de sus aspectos a la vez que rechaza otros. No es que rechace el mundo en su totalidad sino que a partir de la elección y la generación de ciertos elementos tomados de la realidad, le confiere una coherencia de la que carece el mundo, en sí mismo, dotándolo además de un sentido.

Para entender mejor qué representa el estilo para el artista, Camus proporciona algunos ejemplos. El primero de ellos lo encuentra en la música. En la naturaleza encontramos sonidos que de vez en cuando percibimos pero siempre de manera desordenada. La música nace en el momento en que éstos se generan intencionadamente y de acuerdo a ciertos criterios tales como la armonía y el ritmo, así como su clasificación en notas, que, a su vez, a través de la ordenación y forma provistas por el músico, dan origen a una melodía.

El segundo está en la escultura, identificada por Camus, como la más grande y ambiciosa de todas las artes, pues “se empeña en fijar en las tres dimensiones la figura

¹⁷ Kertész ha confesado en varias entrevistas que encuentra en Camus a uno de sus maestros literarios. Se retoman ciertas ideas extraídas específicamente de *El hombre rebelde* por ser una obra constantemente aludida y citada en *El diario de la galera*.

¹⁸ Albert Camus, *op. cit.*, p. 297

huidiza del hombre, en someter el desorden de los gestos a la unidad del gran estilo”¹⁹. Sin rechazar el parecido con el objeto plasmado, busca el gesto o el ademán o la mirada que resuma todos los gestos, ademanes o miradas del mundo de manera estilizada, es decir, aprisionada en una sola expresión estática del movimiento pasajero de los cuerpos, como congelándola en un punto espacio-temporal que perdurará más allá que el modelo.

Otro lo encuentra en la pintura que de igual manera se basa en los principios de la elección y la ordenación. El pintor aísla del espacio y del tiempo lo que normalmente sufre alteraciones físicas, desaparece de la memoria, se destruye o simplemente cambia con la luz o se pierde en una infinidad de perspectivas, por medio de la enmarcación de su tela en un cuadro, dándole unidad mediante una fijación (aunque no lo mencione Camus esta última descripción hoy en día podría aplicarse más bien a la fotografía que a la pintura, pues la pintura dependería más del juego con las imágenes, colores y figuras extraídas ya sea de la realidad o de la mente del pintor).

Por último, la manifestación artística que para Camus podría ilustrar su concepción de estilo de la mejor manera: la novela, que “se propone entrar en el devenir para darle el estilo que le falta”²⁰. Lo que se puede observar en ella es que sus héroes están entregados a una idea fija, sus pasiones nunca se dispersan y están mutuamente presentes todo el tiempo, fabricándoles un destino a la medida. La vida en sí misma no es sino un movimiento que busca una forma sin encontrarla y sólo llega a conseguirla en la novela, un sentido pleno dentro de un universo cerrado y no un cúmulo de experiencias sin contornos firmes como en la cotidianidad.

¹⁹ *Ibid.* p. 301.

²⁰ *Ibid.*, p. 303.

Sin importar que se trate de la construcción de una historia mediante una reordenación de hechos verdaderos, o esté basada en la pura fantasía, sin que lo explique Camus, se sabe que ya desde la *Poética* de Aristóteles se ha reconocido que la narrativa se tiene que regir por cierta lógica que dé lugar a la coherencia de los hechos descritos en ella. Sin embargo, considera, que en tanto creación artística moderna, habría que darle peso también a un elemento más de la novela, a saber, la disidencia, a partir de la cual rehace el mundo, pero al mismo tiempo rechaza algunos de sus elementos a partir de una elección de los mismos.

El gran estilo, para Camus, sería aquél que supone una tensión ininterrumpida entre la forma y la materia, el devenir y el espíritu de la historia. La evasión total de la realidad da lugar a obras puramente formales, mientras que la exaltación de la realidad bruta, elegida generalmente por razones ajenas a la estética, al realismo, que en ocasiones puede degenerar en propaganda. Tanto en la negación absoluta como en la afirmación absoluta el acto creador se niega a sí mismo, en uno mediante el silencio con respecto a la realidad, en el segundo, mediante la supresión de una interpretación propia y la aceptación de otra ajena (con la ayuda de un juicio *a priori* que elimine de lo real lo que no conviene a cierta doctrina).

A la transfiguración que el artista hace de la realidad, mediante su lenguaje, y a la redistribución de elementos que hace de ésta, dando al universo recreado su unidad y sus límites, es a lo que Camus llama *estilo*. En él, claro está, estaría implícito el sello personal del autor que pone de manifiesto las diferencias de estilo y la variación de éste de acuerdo a los temas, así como las características que individualizan las tendencias artísticas de una

época. Pero lo más importante es que, siguiendo a Flaubert²¹, señala que la gran estilización de una obra es la que permanece invisible: cuando ésta es exagerada y se deja ver, la obra resulta artificiosa y la unidad que pretende conquistar es ajena a lo concreto. En cambio, en el caso de que sea la realidad la que resulte entregada en su estado más bruto y la estilización insignificante, lo concreto es ofrecido sin unidad. Y luego añade: “El gran arte, el estilo, el verdadero rostro de la rebelión, se halla entre estas dos herejías.”²²

Estableciendo una relación entre el estilo y la civilización es como Camus señala la importancia que tiene el arte para dotar de sentido a la vida humana mediante la toma de postura del artista con respecto a su entorno, a través del rechazo de ciertos elementos de éste y la aceptación de otros, y su correspondiente ordenación en la totalidad de la obra. Esto es: los grandes estilos, al no perder su contacto con la realidad y conferir, al mismo tiempo, a partir de la transfiguración que se hace de esta última, ciertos valores, una unidad y unos límites, dan su ley al mundo, y por eso mismo es que han servido como medios de protesta en aquellas épocas que han supuesto un desequilibrio entre la historia y los valores. En una aproximación paulatina al pensamiento de Kertész, tal desequilibrio podría traducirse, ya sea en un período en el que la historia subsume a los individuos, al grado de anularlos, o ya sea en otro en el que los valores sofocan la vida. De ahí que Camus explique

²¹ Adorno, quién también ha sido tomado en cuenta en la interpretación que se hace en esta investigación sobre Kertész concibe a Flaubert como el representante de la novela tradicional, en la que se planteaba una “técnica de la ilusión” en la que el lector participa en lo que sucede “como si estuviera físicamente presente” y en la que “la subjetividad del narrador se acredita en la capacidad de producir esta ilusión”. Una técnica que hoy en día se ha hecho cuestionable, éticamente. Camus en cambio encontraría un aspecto subversivo en la concepción de la novela que representa Flaubert y lo explica a través de su estética. Se trataría de dos lecturas distintas de Flaubert, pero tanto la estética de Adorno como la de Camus quizás podrían encontrar puntos en común. El fragmento de la obra de Adorno que se tomó en cuenta fue solamente un artículo breve por cuestiones de tiempo y espacio: “La posición del narrador en la novela contemporánea”, en *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003, pp. 42-48. Cabe mencionar un artículo de José Antonio Zamora en el que se encontró una visión más o menos general de la estética de Adorno: “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz” (publicado en: Reyes Mate (ed.), *La filosofía después del Holocausto*, España, Riopiedras, 2002, pp. 277-300)

²² Albert Camus, *op. cit.*, p. 320.

que los grandes estilos surgen al comienzo o al final de una época (o por lo menos podría decirse que se hace patente la urgencia de que emerjan).

Volviendo una vez más a Kertész, con planteamientos cercanos a los hechos por Camus, en *Dossier K*²³, explica a muy grandes rasgos su concepto de ficción y su aplicación en la diferenciación de una novela con una autobiografía²⁴. Habría que comenzar diciendo que no puede existir una novela autobiográfica, la narrativa sólo puede caer bajo el rubro de una o de otra. En una autobiografía se evoca el pasado con la mayor fidelidad posible, sin añadir nada a los hechos. “En la novela en cambio, lo importante no son los hechos sino aquello que se agrega a los hechos”²⁵. Una buena autobiografía tiene un valor documental, sirve como referencia en la búsqueda de la reconstrucción de una época pasada determinada. La novela, a pesar de que puede estar basada en documentos es una ficción, en tanto que recrea un trozo del mundo, pero transgrediéndolo.

El mundo de la ficción es un mundo soberano que nace en la mente del autor y sigue las leyes del arte, de la literatura. Y hay allí una gran diferencia, que se refleja en la forma, en el lenguaje y en la trama de la obra. El autor ha inventado todos los detalles de la ficción, todos sus elementos.²⁶

Mediante la magia del lenguaje y la composición, es como el artista va posicionándose de los acontecimientos que narra. Mediante el estilo se reinventan y hace evidente su postura en relación a ellos pero sin negar que vive inmerso en ellos.²⁷ Ésa es la tarea del auténtico arte. Llegar incluso a plantearse la vida como problema, contrariamente

²³ Véase Imre Kertész, *Dossier K*, Barcelona, Acantilado, 2007. pp. 11, 12 y 13.

²⁴ Hay que tener presente que, como lo señala el mismo Kertész en *Dossier K*, muchos de sus críticos suelen definir *Sin destino* como una novela autobiográfica.

²⁵ *Ibid.*, p. 12.

²⁶ *Ibid.*, pp. 12 y 13.

²⁷ Empero, valiéndose de ciertos recursos como la ironía y no del comentario. Siguiendo a Adorno en la interpretación que se hace de Kertész en esta tesis, esa toma de postura consistiría en la cancelación de la diferenciación de los aspectos reales y subjetivos en los hechos relatados por el autor. Véase: Theodor W. Adorno, *op. cit.*

al mandato impuesto dentro de la pseudorrealidad del hombre funcional, de disolver en lo colectivo cualquier angustia moral.

Para ilustrar mejor la forma en la que se constituye una novela, Kertész describe en *Dossier K* una escena que tuvo ser eliminada de *Sin destino* y que después fue rescatada en *Fiasco*. Ésta consistió en un bombardeo cercano a una gendarmería en la que Kertész, o más bien su doble literario Köves, había sido capturado junto con dieciocho compañeros, todos niños de entre catorce y quince años que trabajaban fuera de la ciudad de Budapest en una planta de refinado de petróleo. A pesar de que a Kertész le parecía magnífica, dentro del modo en el que había sido hasta entonces estructurado *Sin destino*, resultaba demasiado anecdótica, no encajaba. Desviaba la atención de lo que en ese momento tenía más peso, la captura y la deportación.

En caso de haberse tratado de algún documento o alguna autobiografía hubiera tenido que ser forzosamente incluida, sobre todo por su valor histórico: detrás de la captura y de todos los acontecimientos de la noche que pasó Kertész en ese lugar, estaba previsto un golpe de estado para junio de 1944 por parte de la gendarmería y de ciertos sectores de la policía húngara en contra de Miklós Horthy, regente de Hungría en aquél entonces, quién había calculado la derrota de la Alemania nazi y la rendición de cuentas que pedirían las potencias aliadas a aquellos que colaboraron en el exterminio de la población judía europea, por lo que prohibió las deportaciones dentro de Budapest, el cual era su estrecho ámbito de influencia. Dichas deportaciones tendrían lugar contraviniendo sus órdenes por parte de los mismos sectores que planeaban el golpe. Finalmente el regente se enteró a

tiempo de los preparativos para éste y pudo detenerlo con ayuda del ejército, no así las deportaciones²⁸.

Tanto la escena del bombardeo como toda la explicación relativa al golpe de estado hubieran resultado muy tediosas dentro de la novela. En lugar de eso, con una pausa de por medio en la historia se pasa del traslado a la gendarmería a la deportación en los trenes. Por muy insignificante que parezca la discusión sobre este contraste, en ella estaría implicada la selección de ciertos elementos de la realidad por parte del escritor que dan lugar a la unidad de la novela de acuerdo a fines muy distintos a los que se persiguen en la reconstrucción de algún hecho. En esta última, tal vez sólo se pueda incluir lo más trascendente (de acuerdo a qué tantos detalles se quieran incluir dependiendo de si se trata de una reconstrucción muy detallada o muy general) pero la selección nunca dependerá de cuestiones estéticas como en el caso de la novela. En esta selección de los elementos estibaría la cercanía de Kertész con Camus; en encontrar en el estilo la pretensión “filosófica” que plantea el artista frente al objeto. Pero mientras que para Camus el estilo da forma a la vida de los protagonistas de la novela, para Kertész, la vida carente de estilo de lo individuos que viven inmersos en circunstancias totalitarias, mueve al artista a hacer de su obra un testimonio, y al estilo el medio a través del cuál éste va conformándose en el proceso de elaboración.

Antes de continuar, habría algo que resulta indispensable señalar con respecto a la moral puesto que se la ha aludido constantemente a lo largo de este capítulo. Y es que, aunque Kertész la considera como un aspecto constitutivo del ser humano, habría en su pensamiento una crítica al moralista.

²⁸ Estos hechos históricos son contados por Kertész en *Dossier K*, pp. 9-10.

Después de Kafka, la ficción plantea la exigencia de la plena presencia: qué diferente es esto del llamado “compromiso” de Sartre y otros. El escritor que “mora los destinos desde arriba”, o sea, el escritor mentiroso, el escritor moralizante, el escritor tendencioso. La voz creíble, en cambio, sólo puede provenir de las profundidades del destino, del hombre golpeado por el destino, y no del hombre que elige entre diversos destinos.²⁹

En efecto, nuestro autor encuentra en Kafka la figura del escritor “que trabaja contra sí mismo, como todo verdadero artista”³⁰. La objetivación de su obra, asegura Kertész, expresa la libertad del artista, que se manifiesta en la creación, de la cual se deriva una visión del propio artista “como una necesidad sustancial, como la esencia destilada del momento histórico universal”³¹. Pero al plasmarse a sí mismo, inmerso en ese momento histórico, genera un sentimiento de extrañamiento y de asco, en el que a su vez estaría implícito un rechazo del autoengaño y una condena del conformismo. Resulta una forma de arte radical porque el artista, en tanto individuo, se asume dentro de ese mundo descrito y responde de sí mismo. No como el moralista que evade esa responsabilidad y se limita a juzgar el mundo distanciándose de éste y asumiendo una pretendida superioridad moral, aferrándose además a teorías sobre la salvación del mundo en lugar de aferrarse a su propia existencia. La verdad para Kertész ya no es universal y por eso el individuo, si es que anhela construirse un destino propio, debe responder de sí mismo en lugar de entregarse a doctrinas que pretendan contestar todas sus preguntas existenciales, como las que ostenta el moralista, que lo alejan de la búsqueda de sus propias respuestas. Por eso es que también indica que “el camino de los moralistas conduce a los movimientos de masas”³² y nos aleja de la libertad individual.

²⁹ Imre Kertész, *Diario de la galera*, p. 37.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Ibid.*, p. 38.

³² Imre Kertész, *Dossier K*, p. 76.

El camino hacia la libertad individual que probablemente tendría en mente Kertész, como resultado de sus experiencias vividas en los campos de concentración y durante la dictadura húngara, comienza con la contradicción entre la imposición de la realidad que rodea al individuo y la lucha por elaborar un proyecto de vida personal. Del predominio de lo primero y de las restricciones materiales para la realización de lo segundo, se ha derivado, en muchos casos históricos concretos, el menosprecio por la existencia de los individuos con la consiguiente amenaza de su destrucción física, o simplemente, el aniquilamiento de su personalidad. De ahí que Kertész defienda la libertad individual, tal y como él la concibe, como un valor que necesita ser reiterado día a día, y del que tiene que dar cuenta la literatura, aunque a causa de las experiencias políticas que atravesaron el siglo XX, tenga que ser a través de la negatividad.³³

Para aclarar un poco más la situación del escritor sobre la que Kertész reflexiona a partir de Kafka, habría otro ejemplo que podría retomarse aunque no hubiera sido considerado por este autor para este tema en específico. Se trata de un caso que menciona en varias de sus conferencias: el escritor polaco Tadeusz Borowski, quien en algún estudio sobre los campos de concentración señaló la importancia de recordar que el deber de los sobrevivientes de Auschwitz y de los demás campos es tratar de aclarar lo que éstos significaron, sin eludir los cuestionamientos que pudiera hacer cualquier interlocutor sobre los medios de los que se valieron para no perecer:

Cuenta entonces cómo compraste camas en el hospital, puestos sencillos, cómo empujaste a los musulmanes a los hornos, cómo compraste a hombres, mujeres, qué hiciste en los cuarteles, descargando los transportes, en el campo de gitanos; cuéntales acerca de la vida diaria del campo, acerca de las jerarquías del miedo,

³³ Pues aquí no se estaría hablando de la libertad que surge como resultado de la autoafirmación del individuo sino de aquella que se origina como respuesta a las restricciones y que busca interrumpir los mecanismos mediante los cuales se manifiestan las estructuras de poder.

acerca de la soledad de cada hombre. Pero escribe que tú, tú fuiste uno de los que hizo todo eso. Que una triste porción de fama de Auschwitz te corresponde a ti también.³⁴

Siendo congruente con este principio, y como consecuencia de su decisión moral de asumir, en tanto prisionero, la responsabilidad por su participación en el funcionamiento de los campos de concentración, en todos sus escritos literarios sobre este tema, hay una identificación total del autor de los actos descritos en sus historias, con el narrador, pues para Borowski “es imposible escribir sobre Auschwitz de forma impersonal”³⁵. Esta última suposición, aunada a la crudeza de dichos escritos hizo que en su momento fueran tachados de amorales, decadentes y nihilistas por el partido comunista polaco. Sin embargo, en alguna de sus cartas publicadas bajo el título de *Auschwitz nuestro hogar*³⁶, escribiría: “No evocamos la maldad de manera irresponsable o en vano, ya que nos convertimos en parte de ella”³⁷.

En esta faceta de Borowski encontraríamos a ese hombre golpeado por el destino del que habla Kertész, que levanta su voz para hablar de los acontecimientos que él mismo vivió y padeció y que no pueden ser comprendidos a través de simples lecturas maniqueas. En un intento por extraer alguna enseñanza de dichos acontecimientos, Borowski relata lo siguiente:

[...] en esta guerra, la moral, la solidaridad nacional, el patriotismo y los ideales de libertad, justicia y dignidad humana han sido arrancados como un trapo sucio [...] no hay crimen que el hombre no sea capaz de cometer para salvarse a sí mismo.³⁸

³⁴ Citado por Jan Kott en la introducción a Tadeusz Borowski, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, Nueva York, Pinguin Classics, 1976, p. 22. Jan Kott, sin embargo, no menciona de dónde extrajo la cita exactamente.

³⁵ *Idem*.

³⁶ También incluidas en la compilación de relatos de Borowski mencionada anteriormente.

³⁷ Tadeusz Borowski, *op. cit.* p. 113.

³⁸ *Ibid.*, p. 168.

En las narraciones de Borowski estaría descrita la ausencia de destino de la que nos habla Kertész y en su actitud parecería que habría un intento por establecer una relación entre los sucesos y las decisiones individuales, es decir, un intento por asumir la responsabilidad de dichas decisiones. Empero, poco tiempo después de su regreso de los campos, Borowski se afiliaría al partido comunista polaco, convirtiéndose en uno de sus máximos representantes. Se suicidaría ahogándose con el gas de la cocina de su casa a la edad de 29 años al enterarse que un amigo suyo había sido torturado por la policía secreta polaca y que pronto sería condenado a muerte sin que pudiera hacer nada por él, a pesar de sus influencias en el partido comunista. Su muerte quizás también estuvo motivada por ciertos problemas maritales, por conflictos internos con respecto a las tareas que desempeñaba para el partido, por la realidad que se respiraba en el régimen comunista polaco y probablemente por los recuerdos de los campos, que lo acosaban.

En la clase de experiencias límite que padeció Borowski hay cierto paralelismo con la vida de Imre Kertész³⁹, pero mientras que Borowski optaría por el comunismo como respuesta a sus experiencias en los campos, Kertész descubriría que el comunismo, tal y como había sido llevado a la práctica mediante el totalitarismo soviético y las dictaduras de los países satélites, hizo caer a los individuos en *estados* parecidos a los sufridos en los campos de concentración. Pero de esos estados ya se hablará en el siguiente capítulo.

³⁹ Sin olvidar una diferencia importante: el origen étnico de cada uno: polaco en el caso de Borowski y judío en el caso de Kertész. Otra podría ser las distintas edades en las que ambos fueron deportados.

Cuando escribimos sobre Auschwitz, hemos de tener en cuenta que, al menos en cierto sentido, Auschwitz ha dejado a la literatura en suspenso [...] después de Auschwitz no ha ocurrido nada que haya revocado o refutado Auschwitz. En mis escritos, el Holocausto nunca ha podido aparecer en pasado.

Imre Kertész, “¡Eureka!”

La experiencia totalitaria a través de la literatura de Imre Kertész

1. Lo que transmite su literatura

Kertész alguna vez mencionó que “el campo de concentración sólo es imaginable como literatura, no como realidad. (Tampoco cuando lo vivimos, que es cuando resulta menos comprensible)”¹. Esta sensación de que sólo se puede hablar de los campos de concentración mediante la ficción, la explica aludiendo a cierta necesidad que sienten aquellos que atravesaron esa experiencia, de reprimirla, para poder sobrevivir a ella. Esta misma necesidad fue la que acostumbró a algunos a falsificar las situaciones extremas que se les presentaron y a pensarlas como si no les hubieran ocurrido, por su negativa a identificarse con aquél punto tan bajo al que fueron a caer.²

No obstante, señala Kertész, que las décadas le enseñaron que el único camino practicable hacia la liberación tiene que pasar por la memoria. “El artista confía en llegar a través de la descripción precisa, que vuelve a conducirlo por los senderos letales, a la forma

¹ Imre Kertész, “¿De quién es Auschwitz? Sobre <<La vida es bella>>”, *Un instante de silencio en el paredón; El holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 2002, p. 88.

² Bruno Bettelheim recoge las siguientes palabras: “Parecía como si yo hubiera llegado a convencerme de que, de alguna manera, aquellas horribles y degradantes experiencias no me sucedían a ‘mí’ como sujeto, sino a ‘mí’ como objeto. Esta experiencia fue corroborada por las declaraciones de otros presos [...] Era como si yo viera suceder cosas en las que sólo participaba vagamente [...] ‘Esto no puede ser cierto, tales casos no suceden’ [...] Los presos tenían que convencerse de que todo aquello era real, que sucedía realmente y que no se trataba de una pesadilla. Jamás lo lograron por completo.” (Bruno Bettelheim, “On Dachau and Buchenwald”, en *Nazi Conspiracy*, de mayo de 1938 a abril de 1939, VII, p. 824 y ss. Citado por Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*, México, Taurus, 2004, 3ª. Parte, p. 534, nota 128.)

más noble de la liberación, la catarsis, de la que quizá también puede hacer partícipe a su lector”³. Es en este sentido que la literatura puede desempeñar un papel preponderante en la reconstrucción de esa etapa de la vida de los sobrevivientes, que les permita encontrar el camino de vuelta a sí mismos para así reapropiarse del destino que les fue arrebatado al mismo tiempo que extraer alguna enseñanza que pueda hacer llegar el escritor a sus lectores.

Esta enseñanza podría consistir en corroborar la necesidad de crear nuevos valores extraídos de la experiencia traumática que fue Auschwitz, que promuevan la libertad individual y al mismo tiempo hagan propicia la convivencia humana (aunque, parcialmente, algo parecido puede decirse también del totalitarismo soviético, de las dictaduras del siglo XX y de cualquier otra experiencia similar que pueda padecer el ser humano en la que éste se vea obligado a elegir entre la colaboración o la muerte⁴). Pero para que estos valores no se conviertan en meras abstracciones (como suele suceder en los movimientos de masas), deben ser asumidos como propios, como productos de la propia existencia, y no con pretensiones absolutas o desde una pretendida superioridad moral. Tanto el rechazo al autoengaño en contra de la incapacidad del individuo de asimilar sus acciones pasadas, como la crítica al conformismo o a la indiferencia frente a éstas, en el caso del sobreviviente, sólo pueden surgir a partir de la decisión de arrostrar el pasado y asumirlo como un destino propio que le permita reconocer que “el secreto de la supervivencia es la

³ Imre Kertész, *op. cit.*, p. 89.

⁴ Sin embargo Auschwitz sería la experiencia específica en la que el sufrimiento adquiere una significación epocal por las razones que ya se expusieron en el segundo capítulo.

colaboración”⁵ (por lo que admitirlo puede llenarlo de vergüenza de tal manera que tal vez prefiera negar ese aspecto).

Dadas las condiciones bajo las cuales la supervivencia de Auschwitz fue posible, algunos sobrevivientes han buscado la forma de conferirle a su destino algún sentido, “relacionarlo con algo, conectarlo con algo”⁶, para no decir que “había sido un error, una equivocación, un caso fortuito o que simplemente no había ocurrido”⁷, hallándolo en la tarea de prestar testimonio, en tratar de dar cuenta de lo ocurrido en los campos. Y lo que los testimonios más importantes han descrito ha sido la degradación de los prisioneros.

Sobre esto ha dicho Primo Levi:

“Es ingenuo, absurdo e históricamente falso creer que un sistema infernal, como era el nacionalsocialismo, convierta en santos a sus víctimas, por el contrario, las degrada, las asimila a él, y tanto más cuanto más vulnerables sean ellas, vacías, privadas de un esqueleto político o moral. Son muchos los signos que indican que ha llegado el tiempo de explorar el espacio que separa a las víctimas de los perseguidores (y no sólo en los Lager nazis)”⁸.

A esto último también se refiere Kertész cuando menciona que el lenguaje vigente no puede dar cuenta de lo que sucedió en los campos mediante las palabras “víctima”, “perseguido”, “superviviente” etc.⁹ y cuando asegura que considera *kitsch* “cualquier descripción que no implique las amplias consecuencias éticas de Auschwitz y según la cual

⁵ Imre Kertész, *Dossier K*, Barcelona, Acantilado, 2007, p. 66. De la misma manera confiesa Primo Levi: “Los ‘salvados’ de Auschwitz no eran los mejores, los predestinados al bien, los portadores de un mensaje; cuanto yo había visto y vivido me demostraba precisamente lo contrario. Preferentemente sobrevivían los peores, los egoístas, los violentos, los insensibles, los colaboradores de la “zona gris”, los espías. No era una regla segura (no había, ni hay, en las cosas humanas reglas seguras), pero era una regla. Yo me sentía inocente, pero enrolado entre los salvados, y por lo mismo en busca permanente de una justificación, ante mí y ante los demás. Sobrevivían los peores, es decir, los más aptos; los mejores han muerto todos.”⁵ (Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz*, México, El Aleph, Océano, 2006, p. 540.)

⁶ Imre Kertész, *Sin destino*, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 259.

⁷ *Idem*.

⁸ Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz*, p. 501.

⁹ Véase: Imre Kertész, “La lengua exiliada”, en *La lengua exiliada*, Madrid, Taurus, 2007, p. 94.

el SER HUMANO escrito con mayúscula- y con él, el ideal de lo humano- puede salir intacto de Auschwitz”¹⁰.

En efecto, las condiciones a las que eran sometidos los Häftling¹¹ eran tan extremas, que su situación se reducía en pocas semanas a la de mera supervivencia. En dicha situación, el espacio de elecciones quedaba muy limitado. Básicamente, sólo se podía elegir entre la colaboración, en mayor o menor medida, o la muerte. Ésta era la condición de posibilidad para que se diera un complejo proceso de deshumanización en los campos nazis que consistía principalmente en despojarlos de su dignidad: dignidad en el comer, en el vestir, en el dormir, en la convivencia con los otros hombres, en el trabajo y en la muerte. “Casi todos los testigos coinciden en afirmar que tuvieron que dejar la dignidad a la entrada del campo o si la mantuvieron un tiempo, acabaron perdiéndola.”¹²

En su discurso con motivo de la recepción del premio Nobel, Kertész manifiesta que lo que se descubrió en el Holocausto fue la condición humana, “la estación final de una gran aventura a la que el hombre europeo llegó después de dos mil años de cultura ética y moral”¹³. Pero quizás esta condición humana de la que habla, puede ser explicada con mayor claridad a partir de su literatura que de sus obras críticas. En *Sin destino*, el lector se encuentra con un protagonista al que lo único que parece importarle es adaptarse a cada circunstancia inmediata que se le presenta. De otra de sus novelas, *Liquidación*, se extrae el siguiente relato sobre la condición humana después de Auschwitz:

¹⁰ Imre Kertész, “¿De quién es Auschwitz?; <<Sobre la vida es bella>>”, p. 91.

¹¹ O Haeftlinge: término con el que se designaba a los internos de los campos de concentración.

¹² Reyes Mate, *Memoria de Auschwitz; Actualidad moral y política*, Madrid, Trotta, 2003, p. 199. Levi proporciona una descripción más o menos detallada de este proceso de degradación en los campos y de las condiciones que lo favorecen en el capítulo “Los hundidos y los salvados” de su libro *Si esto es un hombre* y en el apartado “La zona gris” de su libro *Los hundidos y los salvados*, ambos incluidos en *Trilogía de Auschwitz*, publicación citada en la nota 5 de este capítulo.

¹³ Imre Kertész, “¡Eureka! Discurso pronunciado en la Real Academia Sueca”, en *La lengua exiliada*, p. 156.

Vivimos en la época de la catástrofe, cada ser humano es portador de la catástrofe, y por eso se necesita un saber vivir muy particular para seguir tirando, dijo. El hombre de la catástrofe carece de destino, carece de cualidades, carece de carácter. Su horrendo entorno social –el Estado, la dictadura, o llámalo como quieras- lo atrae con la fuerza de un remolino vertiginoso, hasta que renuncia a oponer resistencia y el caos brota en él como un géiser hirviente... A partir de ese momento, el caos se convierte en su hogar. Ya no existe para él el regreso a un centro del Yo, a la certeza sólida e irrefutable del Yo: es decir, se ha perdido, en el sentido más estricto y verdadero de la palabra. Este ser sin Yo es la catástrofe, el verdadero Mal, sin ser, por extraño que parezca, él mismo malvado, aunque sea capaz de todas las maldades, dijo Bé. Han vuelto a cobrar vigencia las palabras de la Biblia: resístete a la tentación, cuídate de conocerte a ti mismo, porque de lo contrario estás condenado, dijo.¹⁴

Imre Kertész ganó el premio Nobel “por [sus] escritos que sustentan la frágil experiencia de los individuos frente a la barbárica arbitrariedad de la historia”¹⁵. Pero la experiencia que transmite a través de éstos no es resultado solamente de su aprendizaje durante su deportación a los campos de concentración nazi, sino que además fue enriquecida durante los años que vivió en la dictadura húngara. Más aún, en una entrevista con Eszter Rádai hizo una declaración que causó bastante controversia en su momento. Y lo que aseguraba en esta entrevista era que *Sin destino* no hablaba del Holocausto sino que describía el régimen de Kádár¹⁶, o, en otros términos: que *Sin destino*, era una metáfora de aquel régimen.¹⁷

¹⁴ Imre Kertész, *Liquidación*, México, México, Alfaguara, 2004, pp. 67 y 68.

¹⁵ "For writing that upholds the fragile experience of the individual against the barbaric arbitrariness of history", de acuerdo con lo declarado por la Academia Sueca (www.nobelprize.org).

¹⁶ Kádár, János: Su nombre original fue János Czermanik. Nacido en Fiume, Hungría (actualmente Rijeka, Croacia) el 26 de Mayo de 1912. Luego de que las tropas soviéticas entraran en Hungría con el objetivo de reprimir la revolución de 1956, renunció a su puesto en el gabinete de su predecesor Imre Nagy, del cual había sido integrante y formó un nuevo gobierno auspiciado por la Unión Soviética en el que ocuparía el cargo de Primer Ministro hasta 1958, desempeñando un papel crucial en la negociación del retiro de las tropas soviéticas y el restablecimiento del orden en el país. Sería designado por segunda ocasión Primer Ministro para el periodo 1961- 1965 y Primer Secretario del Partido Comunista Húngaro de 1956 a 1988. Murió el 6 de Julio de 1989 en Budapest. (Véase: The New Encyclopædia Britannica, MICROPÆDIA, Ready Reference, vol. 6, Chicago, Encyclopædia Britannica Inc., 2003, pp. 674-675).

¹⁷ Eszter Rádai, Mon oeuvre *Etre sans destin* est une métaphore du régime de Kadar, Interview avec Imre Kertész”, *Dossier Imre Kertész; Prix Nobel 2002, Bulletin Trimestriel de la fondation Auschwitz*, No. 80-81, julio-diciembre 2003, p. 214.

Las razones por las cuales dicha declaración causó tanta controversia fueron las siguientes: La primera de ellas parece obvia: ¿Cómo es posible hablar, aunque sea metafóricamente, del régimen de Kádár, a partir de una historia que describe las experiencias que tuvo que atravesar un adolescente al ser deportado a los campos de concentración? La segunda razón obedece más bien a cuestiones históricas: el periodo de alrededor de treinta años en el que Kádár fue una de las figuras públicas más influyentes en Hungría es considerado por muchos historiadores como uno de los regímenes más liberales en lo que se refiere a la política, a la economía y a la cultura, de todos los países alineados con la Unión Soviética. A las dos posibles objeciones con respecto a la declaración de Kertész podría responderse de la siguiente manera: al hablar de *Sin destino* como una metáfora del régimen de Kádár, lo que hace Kertész es manifestar que después de todo no dejó nunca de ser una dictadura, porque la relativa “libertad” bajo la cual se vivía, dependía totalmente de las concesiones que otorgaba el Estado y no de derechos plenamente reconocidos ¿Pero entonces habría para Kertész algún parecido entre una dictadura y los campos de concentración? En *Dossier K* trata de aclarar algunas cosas en relación a esa entrevista:

[...] nunca he definido *Sin destino* como una <<novela del Holocausto>> porque aquello que ellos llaman *Holocausto* no cabe en una novela. Yo escribí sobre un estado, y si bien la novela trata de transformar en experiencia humana la vivencia inefable de los campos de exterminio, me ocupé sobre todo de las consecuencias éticas de haberlos vivido y sobrevivido. Por eso elegí el título de *Sin destino*. La vivencia de los campos de exterminio deviene en experiencia humana cuando descubro la universalidad de la vivencia. Y ésta es la ausencia de destino, ese rasgo específico de las dictaduras, la expropiación o estatización del destino propio, su conversión en destino de masas, el despojamiento de la sustancia más humana del hombre.¹⁸

¹⁸ Imre Kertész, *Dossier K*, p. 68.

Además agrega que “después de Auschwitz toda dictadura lleva inherente la virtualidad de Auschwitz”¹⁹ y que por esa misma razón fue que pudo entender con claridad, por medio de la dictadura de Kádár, la vivencia de Auschwitz, que quizás no habría comprendido si hubiera vivido en una democracia. Esta virtualidad consiste en la amenaza de muerte siempre latente, de la cual se deriva la necesidad de adaptación por parte de los individuos, a un medio hostil, en el que, a su vez, se torna imposible conferir de algún sentido o dignidad a la propia vida y a la propia muerte, de forma semejante, aunque no tan radical, a como sucedió en los campos de concentración nazis:

Luchaba con problemas filosóficos en mi celda de aislamiento: no creo mucho en los poderes metafísicos, pero de repente vi tambalearse las categorías éticas. Tuve que tomar conciencia del simple hecho de que el ser humano es, tanto física como moralmente, un ser totalmente entregado; y esto no es fácil de admitir en una sociedad cuya teoría y práctica están determinadas única y exclusivamente por una visión policial del mundo, en una sociedad de la que no hay salida y en la que ninguna explicación resulta satisfactoria, ni siquiera si no soy yo quien plantea estas alternativas, sino la coacción externa, de tal modo que, en el fondo, nada tengo que ver con lo que yo haga o lo que hagan conmigo.²⁰

Así pues, las categorías éticas que quedaban canceladas tanto en Auschwitz como en la dictadura húngara componen, de acuerdo con Kertész, “la sustancia más humana del hombre” porque en ellas se ponen de manifiesto las elecciones existenciales de los individuos y la carga que supone ser responsable de uno mismo. De estas categorías además depende la libertad.

Podría decirse que la libertad está estrechamente relacionada con el destino, si es que se acepta la definición de “destino” que le ha sido otorgada a este concepto en el capítulo anterior (la capacidad del ser humano de conferir un sentido a los hechos, o mirar bajo cierta perspectiva moral sus acciones y orientarlas con base en ese sentido o esa

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Imre Kertész, *Liquidación*, p. 67.

perspectiva), pero habría que explicar las diferencias entre estos dos términos. Mientras que el destino debe comprenderse como una especie de horizonte o proyecto de vida, cuando se habla de libertad, en cambio, al interior del pensamiento de Kertész, se entra en un plano ontológico en el que parece que el lenguaje resulta insuficiente: “Ya sé lo que es la libertad: la libertad es aquello que no existe. Suspiro, idea, absoluto.”²¹

Empero, esa insuficiencia del lenguaje no evita que el hombre se siga planteando cuestionamientos sobre la libertad.

[...] al preguntar por la libertad, el ser humano llega a las preguntas que se refieren a su existencia y a su personalidad; y como no hay respuesta a estas preguntas, una persona en sus cabales no puede hablar seriamente de la libertad. Así y todo, la libertad es la pregunta más seria del hombre y si el hombre quiere ser realmente serio, deberá quedarse aquí, en esta paradoja.²²

Esto, sencillamente, porque a pesar de que no se cuenta con ninguna evidencia precisa para demostrar que la libertad es algo real, negarla implicaría tener que resignarnos a interpretar las acciones del ser humano únicamente desde la perspectiva de la psicología o de cualquier otra ciencia empírica, y sus intereses vitales dentro de una organización específica de vida, determinada en el caso del hombre, por lo histórico-social. Para no tener que someterse a este tipo de análisis, Kertész apela al resquicio mínimo que en cualquier momento puede alterar el orden y que siempre queda en la totalidad.

Allí, en el rincón invisible y en gran parte también inconsciente de la libertad, debemos buscar el misterioso factor imponderable, allí debe buscarse el motivo por el que el poder puede exigir y conseguir lo máximo a sus súbditos, pero no exigir ni conseguirlo todo. De repente, el ser humano contrapone su personalidad a lo absoluto, a la totalidad, después del experimento de renunciar a sí mismo, no del todo carente de alegrías; cuando el poder pretende de él lo máximo, el hombre desde luego no actúa de una manera tan incondicional.²³

²¹ Imre Kertész, *Diario de la galera*, Barcelona, Acantilado, 2004, p. 41.

²² *Ibid.*, p. 44.

²³ *Ibid.*, p. 43-44.

Es en ese resquicio en donde Imre Kertész halla la dignidad humana, en la imposibilidad de contemplar la vida humana o los acontecimientos históricos como una mera sucesión de azares, o como una simple causalidad predeterminada y simplista que provenga de la naturaleza. Es decir, ni el puro azar ni la pura determinación pueden motivar el actuar humano, sino un proyecto personal de vida que se valga de ciertos valores que permitan al ser humano interactuar con su entorno. En esto encuentra sus raíces la libertad, que frente a la falta de una mejor definición, de momento se entenderá simplemente como ese actuar del hombre “en relación con algo, o contra algo”²⁴, basándose en una serie de principios éticos asumidos por el individuo.

Sobre ese actuar específico hay una breve narración que aparece durante el monólogo del protagonista de *Kaddish* y que podría mostrar el modo en el que opera la libertad, aun en una situación límite como los campos de concentración, “teniendo en cuenta sobre todo la total decadencia física y mental y por consiguiente la atrofia casi patológica de la capacidad de juicio”²⁵ que provoca que todo el mundo en general esté “gobernado por su propia supervivencia”²⁶. Y lo que cuenta es la historia de un invierno en el Lager durante un traslado de enfermos en un transporte de ganado, en el que además, a éstos, sólo les estaba siendo repartida una ración de comida fría para un viaje que duraría un lapso indefinido de tiempo, pero que seguramente sería muy largo (probablemente de varias horas o inclusive de varios días).

Y pasó que el susodicho protagonista se encontraba postrado en un armazón de madera empleado como camilla del que no tenía fuerzas para levantarse, quedando así

²⁴ En alusión a las palabras que Kertész retoma de George Simmel. Véase: *Diario de la galera*, p. 135.

²⁵ Imre Kertész, *Kaddish por un hijo no nacido*, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 56.

²⁶ Imre Kertész, *Diario de la galera*, p. 135.

imposibilitado para tomar su alimento, mientras que a lo lejos, contemplaba como su ración iba a parar a las manos de un hombre con signos evidentes de inanición, denominado quién sabe por qué “señor maestro”, cuando en eso comienza la entrada a los vagones y siente cómo lo han jalado a uno de ellos, perdiendo así de vista al “señor maestro” junto con su ración, dando así por sentado que de pronto sus probabilidades de sobrevivir al traslado habían sido reducidas considerablemente, haciendo consciencia más que nada, que al conseguir una doble ración, el “señor maestro” aumentaba sus propias probabilidades, por lo que todo apuntaba, desde el punto de vista de la lógica de la supervivencia, a que el “señor maestro” se quedaría con su alimento. Pero cuál sería su sorpresa cuando se dio cuenta no sólo de que éste no fue el caso, sino que incluso el “señor maestro”, a riesgo de recibir una paliza por moverse de su sitio, lo buscó con desesperación para asegurarse que recibiera su comida sin hacer otra cosa que preguntarle con un rostro de indignación al mirar su cara de asombro: “¿Tú qué te creías...?”.²⁷

Este gesto que parecía inexplicable fue el que le dio qué pensar, haciéndolo llegar a la conclusión, años más tarde, de que la explicación de Auschwitz se encuentra en la totalidad de las vidas individuales, en las que se manifiesta la verdadera naturaleza del poder: “del poder perpetuo que no es ni necesario ni innecesario sino sólo una cuestión de decisión, de una decisión tomada o no tomada en las vidas individuales”.²⁸ Porque no es que el poder sea satánico, “ni de una complejidad turbia y fascinante, ni terriblemente cautivadora, no, sino común y corriente, ruin, asesino, estúpido e hipócrita y que incluso en los tiempos de sus logros más grandes sólo está bien organizado”.²⁹ Por eso es que no podía

²⁷ Imre Kertész, *Kaddish por un hijo no nacido*, p. 55.

²⁸ *Ibid.*, p. 52.

²⁹ *Idem.*

aceptar que se dijera que Auschwitz no tenía explicación, que había sido producto de fuerzas irracionales o inconcebibles para la razón, puesto que el mal siempre tenía una explicación racional, ya que todos los actos malvados son racionales, “se derivan de algo, igual que una fórmula matemática”,³⁰ ya sea de algún interés, de la pereza, de la cobardía, del afán de lucro, del deseo de poder o de placer o de la satisfacción de este o aquel instinto; y aún más, que “lo verdaderamente irracional y lo que en verdad no tiene explicación no es el mal, sino lo contrario: el bien”³¹. Y esto último, tomando en cuenta, más que nada, la renuncia que había hecho el “señor maestro”, a esa posibilidad duplicada de sobrevivir que se le había presentado con los dos platos de comida, porque quedaba en esa renuncia demostrado, que la aceptación de ese segundo plato hubiera significado la pérdida de algo que a aquél hombre le permitía vivir y sobrevivir, algo que apreciaba más que la pura supervivencia y que resulta muy difícil de definir con palabras, pero que el personaje principal de la novela de Kertész describe como:

[...] un concepto puro, no contaminado por ninguna materia: ni por nuestro cuerpo, ni por nuestra alma, ni por nuestras fieras, una noción que vive como una representación idéntica en la mente de todos nosotros, sí, una idea, por así decirlo, cuya inviolabilidad o custodia o como queráis llamarlo es la única verdadera posibilidad de supervivencia del <<señor maestro>>, pues sin ella la posibilidad de supervivencia no es para él tal posibilidad, por el simple hecho de que no quiere y, es más, probablemente no puede vivir sin mantener intacto este concepto, sin verlo puro e íntegro.³²

Ese concepto es la libertad, fundamentalmente porque a ella se debió que el “señor maestro”, contrariando los cálculos racionales de la supervivencia, hiciera “algo distinto, algo que *no debía* hacer y que ninguna persona en sus cabales espera del ser humano”³³.

³⁰ Ibid, p. 53.

³¹ *Idem.*

³² *Ibid.*, p. 56-57.

³³ *Ibid.*, p. 60.

En resumen, el protagonista de Kaddish, a partir de ese relato, llega a la conclusión de que el Mal³⁴ es el principio de la vida, pero con la irrupción en el campo de concentración del gesto del “señor maestro”, quedaba demostrado que se podía, a pesar de todo, “obrar Bien en la vida [...] aunque [fuera] a costa de sacrificar la vida de quien lo hace”.³⁵ Esto último, porque el hecho de que gestos de esta índole hayan sido excepciones dentro de Auschwitz, no se debió solamente a los modos de vida que se imponían en aquel lugar, sino que, por medio de su experiencia, el protagonista de Kaddish, había logrado reconocer que desde hacía mucho tiempo atrás que Auschwitz se respiraba en el aire, que el modo de ejercer el poder sobre los individuos a través de las instituciones había preparado el camino de Auschwitz: “Auschwitz, dije a mi mujer, me pareció más tarde una mera exacerbación de las mismas virtudes para las cuales me educaron desde la infancia.”³⁶ Porque era por el modo en el que las instituciones rigen la vida humana, que había percibido que de ellas se derivaban “la neurosis y la violencia como sistema exclusivo de las formas de relación, la adaptación como única posibilidad de supervivencia, la obediencia como práctica, la demencia como resultado final”³⁷. En otros términos: percibía que los mecanismos mediante los cuales la educación promovía la integración del individuo en la sociedad, exigiendo obediencia mediante el principio de adaptación, también propiciaban la reproducción de los mismos mecanismos, la implementación de éstos por medio de la violencia, la pérdida de la personalidad y la sensación de que a los seres humanos no les pertenecía su propia vida. Pero como muchas veces estos mecanismos eran representados mediante Dios y mediante el padre, Auschwitz se le presentaba “en la imagen

³⁴ El Mal entendido como negación de la existencia física del otro o del reconocimiento de su proyecto personal de vida. En otras palabras: concebir al otro como un medio y no un fin al grado de negar totalmente su humanidad y concebirlo como un mero objeto.

³⁵ Imre Kertész, *Liquidación*, p. 55.

³⁶ Imre Kertész, *Kaddish...*, p. 137.

³⁷ *Ibid.*, p. 125.

del padre”³⁸ y al ser identificada la imagen de Dios como la de un padre encumbrado, entonces también Dios se le manifestaba en la imagen de Auschwitz.

Ahora bien: “El poder es incontestable como incontestable son sus leyes que rigen nuestras vidas, pero nunca podemos cumplir estas leyes de una manera total: siempre somos culpables ante el padre y ante Dios”³⁹ y esta culpabilidad nace de nuestra incapacidad de adaptación frente a las condiciones establecidas. Sin embargo, tanto el gesto del “señor maestro”, como la incapacidad de integrarse en el orden establecido a lo largo de su vida, le habían hecho darse cuenta, al protagonista de la novela, que la integración hubiera supuesto la negación de sí mismo, la aniquilación de ese algo que le permitía vivir y sobrevivir y que apreciaba más que la pura sobrevivencia, aunque mantenerse aferrado a ese algo supusiera la no sobrevivencia a determinada sobrevivencia que exigía “*ser moldeado* como objeto redondo y duro cual cristal, con el fin de *mantenerse*, no importa para qué, ni para quién”⁴⁰ y que la lucha contra esa última forma de sobrevivencia que demandaba la integración, la tendría que llevar a cabo mediante la escritura durante los años que duraría la dictadura húngara, pero también después, al descubrir que todos los entornos sociales exigen adaptación, cayendo finalmente en la cuenta de que Auschwitz no le competía solamente en tanto sobreviviente, sino que se trataba de un acontecimiento que le permitía comprender la época que le había tocado vivir.

Si bien *Kaddish* es una novela de la que Kertész ha dicho que “todo es llevado hasta el extremo”⁴¹ eso no implica que no se plasme en ella algo de su testimonio. Por eso es importante recalcar otro aspecto de la vida del personaje que también fue de vital

³⁸ *Ibid*, p. 137.

³⁹ *Ibid*, p. 136.

⁴⁰ *Ibid*, p. 146.

⁴¹ Imre Kertész, *Dossier K*, p. 55.

importancia para Kertész. Éste fue su condición de judío, que no aceptaba que correspondiera con el concepto que tenía de sí mismo, especialmente cuando acudía a su mente la imagen de “*una mujer calva sentada delante del espejo, con una bata colorada*”⁴², que lo había marcado para siempre en lo concerniente a la idea de cómo se veía un judío, y que correspondía con un encuentro durante su infancia con una tía suya una noche en su dormitorio, que por ser *polisch*, se rapaba la cabeza por motivos religiosos, teniendo que llevar una peluca llamada *shatli*. El punto es que esa era la primera ocasión que entraba en contacto con “judíos verdaderos”, como él llamaba a su tío y a su tía, de oración por la mañana, por la noche, antes de comer y con el vino, que además consumían alimentos muy diferentes a los que él estaba acostumbrado al haber tenido una educación más bien laica a pesar de ser también de origen judío.

Luego añade que más tarde, cuando su condición de judío comenzó a cobrar más importancia por el hecho de que con el paso del tiempo fue demostrándose que dicha condición implicaba en general la sentencia de muerte, de pronto tomó consciencia de saber ya quién era por el hecho de ver esa circunstancia especial de ser judío en toda su singularidad: como “*una mujer calva sentada delante del espejo, con una bata colorada*”, quedando así definida su situación, su pertenencia nada agradable pero sobre todo poco comprensible a una raza, tener que ser equiparado con “*una mujer calva sentada delante del espejo, con una bata colorada*”, esto es: su situación de ser equiparado con un conglomerado bastante diverso de individuos que aunque en algunos casos comparten una religión, pero en otros ni siquiera eso, resulta tan diverso que sólo puede parecer inequívoco para el antisemita o para la sociedad que llegó a identificarse en determinado momento, ya

⁴² Imre Kertész, *Kaddish...*, p. 31.

sea con el totalitarismo nazi, ya sea con el movimiento de las cruces flechadas o ya sea con cualquier movimiento nacionalista europeo que defina lo nacional mediante la negación de las minorías. Su condición judía, pues, comprendió que se derivaba de una simple categoría racial por lo que no podía tener nada que ver con ella,⁴³ ya que todo el meollo del asunto giraba pues, en torno a una cuestión meramente ideológica.

Esta última postura está perfectamente expresada por otro de los personajes de Kertész: Köves, en un pasaje de *Sin destino*. En casa de las hermanas Köves discutía con la mayor el significado de ser judío, pues ella había notado que la gente la trataba diferente desde que había empezado a usar la estrella amarilla, al grado de notar en ellos miradas de odio. La hermana mayor sostenía que el odio de la gente se originaba en las diferencias de los judíos con respecto a las demás personas, diferencias que se encontraban dentro de ellos, mientras que Köves, en cambio, que lo importante era lo que llevaban fuera porque de todas formas no podían decidir sobre sus diferencias o similitudes, ya que para eso servía precisamente la estrella amarilla. Con la intención de defender su opinión Köves expone una reflexión sobre una novela que había estado leyendo: la de un príncipe y un mendigo que eran casi idénticos en todo menos en su posición social y que por pura curiosidad decidieron intercambiar papeles. Así que le pidió a la hermana mayor que imaginara una situación similar en la que ella hubiera sido intercambiada de bebé con una niña de otra familia sin problemas raciales. “Aquella otra niña sería entonces la que se sentiría diferente y llevaría la estrella amarilla correspondiente, mientras que ella se sentiría igual que los demás y los demás también la considerarían así. De esta forma, ella no estaría

⁴³ De Jean Améry proviene la siguiente reflexión: “[...] soy, con todo, judío por el simple hecho de que el entorno no me determina expresamente como no judío. Ser algo puede significar que uno no es algo diverso. Soy judío, debo serlo y debo querer serlo, en cuanto negación de la identidad no judía” (Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación; Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-Textos, 2004, p. 184.)

preocupada por esa diferencia ni sería consciente de ella”,⁴⁴ convirtiéndose así en una mera casualidad el que ella tuviera que portar una estrella amarilla.

Por eso mismo es que para el protagonista de Kaddish, el judaísmo no podía significar nada como judaísmo⁴⁵, pero sí todo como experiencia, pues de ella se había derivado su forma de vida espiritual, su forma de supervivencia, que consistía en tratar de comprender la propia vida a través de la escritura, una actividad que equivalía a pensar sobre su propia vida, sobre su propio entorno y la relación con el entorno en el que vivía. Empero, más que nada, a pensar dentro de una sociedad que promovía la auto-negación de los individuos y la consiguiente adaptación total a ella, por lo que pensar la propia vida implicaba cuestionarla, cuestionando aquellos mecanismos que pretendían moldear a los individuos pero a la vez le permitían sobrevivir físicamente a ese entorno.

2. El porqué de la estructuración lingüística de sus obras

Frente al ambiente carcelario que se le presentó a Kertész en la Hungría socialista, él buscó su libertad en el arte: “mi libertad se convirtió en arte contra algo; mi arte va dirigido contra algo”.⁴⁶ El arte fue también el medio a través del cual trató de recobrar su dignidad reconstruyendo aquellas partes de su vida que le fueron arrebatadas por el totalitarismo nazi y que le seguían siendo arrebatadas por el régimen socialista húngaro. Por ejemplo, en

⁴⁴ Imre Kertész, *Sin destino*, p. 42.

⁴⁵ Para mayores referencias sobre la relación de Kertész con el judaísmo (relación que también se expresa en casi todos los protagonistas de sus novelas) véase el primer capítulo de esta tesis (*Vida y Obra*). La clave está en que Kertész se considera a sí mismo como un judío asimilado, es decir, como un judío que en sus usos, creencias y costumbres nada tiene que ver con el judaísmo. Éste sería el caso de muchos deportados a los campos de concentración debido a que por primera vez en la historia no se había perseguido a los judíos por su fe sino por una cuestión “racial”.

⁴⁶ Imre Kertész, *Diario de la galera*, p. 135.

Fiasco, Kertész describe a “un escritor que toma conciencia de que está trabajando contra sí mismo, ya que la vida creativa no es compatible con el periodo en que vive.”⁴⁷ Se lo ve todo el tiempo tratando de escribir una novela en la que recrea todas las situaciones vitales de su juventud, investigando en qué momento perdió el rumbo y “por qué no fue capaz de desaparecer y sumergirse en la masa informe de la historia”⁴⁸. Al final de la novela llega a un pasillo con forma de “L” en el que adquiere la conciencia de que nunca podrá escapar de la vida creativa que lo conduce al fiasco.⁴⁹

Esas eran las mismas circunstancias bajo las cuales vivía Kertész al momento de querer plasmar en papel sus vivencias sobre Auschwitz. Pero la recreación de esas vivencias no tenía el mismo efecto que los recuerdos:

Mientras recordaba no podía escribir la novela; cuando empecé a escribirla, en cambio, desaparecieron los recuerdos. No es que se perdieran de golpe, sino que se convirtieron en otra cosa. Se transformaron en contenidos de diversos cajones donde rebuscaba cuando lo creía necesario para extraer alguna moneda convertible. Los elegía: necesitaba este y no aquel. Los hechos de mi vida, la llamada “materia de mi experiencia”, ya sólo molestaban, dificultaban y limitaban mi trabajo, la creación de la novela a la que, en un principio servían de base existencial. De ellos se nutrió la novela hasta el final. Mi trabajo -esto es, escribir la novela- sólo consistía, en efecto, en el consumo consecuente de mis experiencias, en interés de una fórmula artificial -o si se quiere, artística- que yo podía considerar adecuada a mis experiencias sobre el papel, única y exclusivamente sobre el papel.⁵⁰

⁴⁷ Imre Kertész, *Dossier K*, p. 121.

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ La novela se titula *Fiasco* haciendo alusión a dos cosas: a la incapacidad de Köves de adaptarse a su propio entorno después de su regreso de los campos de concentración, pero también a la incapacidad del ser humano de comprender la propia vida, considerada por Kertész la tarea más religiosa del hombre, en tanto que a partir de su intento por comprenderla va confiriéndole un sentido. Como ninguna pregunta sobre el sentido tiene una respuesta definitiva es que en la búsqueda de este tipo de respuestas el hombre está condenado al fracaso. Sin embargo, como diría Bernhard, el hombre al menos debe afanarse por el fracaso, pues en la búsqueda de una respuesta se constituye la materia más humana del ser humano; ésta es la tarea a la que se consagra Köves a lo largo de toda la obra, recreando los acontecimientos de su vida mediante la escritura, pero al hacer esto el escritor tiene que dar el salto de lo particular a lo general convirtiendo su obra en testimonio además de una actividad vital.

⁵⁰ Imre Kertész, *Fiasco*, Barcelona, Acantilado, 2004, p. 78.

En el transcurso se fue dando cuenta de que había que contemplar su novela como un objeto artístico, como un medio a través del cual daba un salto de lo individual a lo general por su mera naturaleza de objeto artístico, en tanto que comunicaba algo, pero dadas las circunstancias de aislamiento en las que vivía con respecto a los círculos intelectuales de su país y las pocas posibilidades de que su obra fuera publicada, o al menos, de que lo fuera en grandes tirajes, no había un público específico al que estuviera dirigida, por lo que su mensaje, en todo caso, se asemejaba más al contenido dentro de una botella echada al mar. De ahí que, por mucho tiempo, hubiera concebido su escritura como una actividad que no tenía otro propósito que describir la realidad con la mayor fidelidad formal y lingüística a sí mismo, resultando las características formales y lingüísticas uno de los rasgos más importantes de todas sus obras, características que se puede suponer que responden al entorno en el que éstas fueron creadas.

Tanto el totalitarismo nazi como el soviético (siendo de este último de donde se derivarían las condiciones de vida predominantes durante el régimen socialista húngaro) dependieron de los instrumentos de poder gubernamentales, de una organización, de la violencia, de cierto tipo de inestabilidad política, de campañas de terror, del aislamiento en relación al mundo exterior de los individuos que pretendían dominar, de la propaganda, de la eliminación de la realidad no totalitaria en competencia, de la censura, de las pretensiones de dominación global y de una ideología que pretendía explicar la totalidad del curso de los acontecimientos (la Historia) a partir de la lógica de una idea⁵¹. Precisamente, con base en una ideología, dada su importancia para el desarrollo de los movimientos totalitarios, era que en éstos se planteaba la necesidad de despreciar los

⁵¹ Arendt explica el modo en el que operaron las ideologías dentro de los movimientos totalitarios en el capítulo XIII de la 3ª parte de su obra antes citada: “Ideología y terror de una nueva forma de gobierno”.

hechos y adherirse a las normas del mundo ficticio creado por aquella. En este sentido es que Kertész hace notar que “el acontecimiento más grande y quizá no del todo valorado de nuestro siglo XX es que el lenguaje se contagió de las ideologías y se convirtió en algo sumamente peligroso”.⁵²

Lo que hicieron evidente las experiencias totalitarias fueron las implicaciones políticas del lenguaje al haber sido apropiado por las ideologías (una práctica que trascendió los regímenes totalitarios y que sigue vigente hoy en día), hecho que a su vez obliga a cualquiera que pretenda decir algo sobre Auschwitz, a plantearse si para tal fin se puede contar con el lenguaje anterior a Auschwitz.

Vemos pues, que la insoportable carga del Holocausto ha estructurado pieza a pieza las formas lingüísticas del discurso sobre el Holocausto, que aparentemente se refieren a éste, pero que de hecho ni siquiera rozan su realidad. Lo cierto es que hasta la palabra <<Holocausto>> es un nombre casi sacro que encubre el asesinato colectivo cotidiano, la rutina del gaseamiento y de las ejecuciones, la solución final, el exterminio de seres humanos.⁵³

Así pues, la respuesta de Kertész es negativa: la memoria de Auschwitz ha sido instrumentalizada, ritualizada y convertida en algo abstracto, por lo que Auschwitz se vuelve cada vez menos comprensible y cada vez más lejano en la historia con cada nuevo monumento que se erige, porque en el lenguaje “vigente”, establecido por la sociedad, no se ha querido abandonar la cosmovisión humanista del siglo XIX, siendo que ésta quedó invalidada en los campos de concentración. Esta circunstancia fue la que ha obligado a aquellos testigos que han pretendido transmitir su experiencia de manera auténtica, a valerse de otro lenguaje que Kertész ha denominado *atonal*, en alusión a un término técnico utilizado comúnmente para hablar de música.

⁵² Imre Kertész, “Patria, Hogar, País”, *Un instante de silencio...*, p. 16.

⁵³ Imre Kertész, “La lengua exiliada”, p. 94.

Considerando la tonalidad como la referencia continua a una tónica, producto de una convención basada en un acuerdo general, la atonalidad “proclama la invalidez de esta tradición, de este acuerdo generalizado”.⁵⁴ Pero también en la literatura se puede hablar de una tónica, haciendo referencia al “sistema de valores fundamentado en una moral y una ética basadas en un acuerdo común que definía el sistema de relaciones de las frases y de los pensamientos”.⁵⁵ Este sistema de valores se encuentra sobre todo en la lengua huésped que toma prestada el escritor para plasmar su obra. Esta situación la explica Kertész refiriéndose al húngaro, su lengua materna, la cual asegura, que, al igual que otras lenguas, cuenta con un “Yo dominante, que se arroga el derecho a la objetividad en toda suerte de discursos públicos de carácter social y político”⁵⁶ y que también ha dejado su sello en la literatura mediante la creación de un tácito consenso nacional, al quedar constituido por la historia de Hungría. Este “Yo dominante” además se encarga, “a modo de metabolismo de la conciencia” de filtrar y eliminar “los hechos, formas y problemas que le resultan indeseables”.⁵⁷ Pero este derecho que se adjudica de determinar cuál debe ser el punto de vista a partir del cual debe ser descrito el mundo dentro de la cultura, nación o pueblo que le corresponde “es en cierto sentido una decisión de poder”.⁵⁸

Es por eso que frente al poder, Kertész tuvo que valerse de ciertos recursos lingüísticos como la ironía o el modo de narrar en primera persona que persiste en casi todas sus novelas y que impide diferenciar con claridad los hechos y lo que pone el autor a los hechos, sin importar que se trate de una novela que habla de acontecimientos históricos o que sea constituida a partir de vivencias personales, desestructurando así cualquier idea

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁸ *Idem.*

preconcebida que se tenga sobre los acontecimientos narrados mediante la desestructuración misma del lenguaje, al grado de plantearlos como una ficción (ficción entendida como se explicó en el capítulo anterior) dando así a su literatura la formulación adecuada para convertirla en testimonio, haciendo del contenido de sus obras un testimonio, pero también de su formulación.

En nuestra época, el exilio ha pasado en un dos por tres de ser una mera cuestión de supervivencia a ser un problema intelectual y ético.

Imre Kertész, “Confesiones sobre un burgués; Apuntes sobre Sandor Marai”

Patria, hogar, país y exilio interior

1. Los distintos contextos a los que alude Kertész

Jean Améry, una de las voces de mayor influencia en Kertész, en lo que respecta al tema del Holocausto, equipara a la patria, desde el punto de vista psicológico, con la seguridad:

En la patria dominamos absolutamente la relación dialéctica entre conocer y reconocer, entre espera confiada y confianza plena: puesto que la conocemos, la reconocemos y nos atrevemos a hablar y a obrar, porque podemos depositar una confianza razonable en nuestra capacidad de conocimiento-reconocimiento.¹

Y es que para Améry la patria, más que ser un simple espacio geográfico, está constituida por aquellas señales que recibe el ser humano desde la más tierna infancia y que, por ende, va aprendiendo a interpretar justo al mismo tiempo que comienza a relacionarse con el mundo externo, tornándose incluso, en características que forman parte de su personalidad.

Así pues, de acuerdo con Améry habría una estrecha relación entre la patria y los comportamientos de una comunidad, incluidos el lenguaje y las tradiciones, en tanto que éstos y el lugar de origen se arraigan en el interior del individuo creando cierta sensación de familiaridad indispensable para que éste se instale dentro de esa comunidad como en su hogar. Por eso para Améry quien es despojado de la patria sucumbe a la incertidumbre, a la

¹ Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación; Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-Textos, 2004, p. 118.

desvinculación con su pasado y a la pérdida de su identidad. Éste fue un proceso que tuvo que atravesar al convertirse en exiliado del Tercer Reich. Pero sobre todo al haber quedado cancelados sus lazos con su propio país mediante el consenso social y al ser apropiada su herencia cultural de lengua alemana por los nazis.

En la traducción que hace Enrique Ocaña de *Más allá del crimen y la expiación* hay algunos datos que proporciona el traductor sobre dos conceptos alemanes muy importantes que emplea Améry en su ensayo, sin hacer muchas distinciones: “Heimat” y “Vaterland”. Heimat proviene de “Heim”, una voz germana que incorpora la terminación “-at” en el siglo XV. Alude a la casa, al hogar o al pueblo teniendo usos similares a los del inglés “home”, el gótico “haims” y el griego “kóme”. “Vaterland” en cambio es introducida a partir del siglo XI para traducir el término latino “patria”. Es una palabra compuesta que significa literalmente “país del padre” (Vater-land) y a partir del siglo XIX, con el surgimiento del nacionalismo prusiano adquiere una connotación fuertemente ideológica. Lo mismo pasó con “Heimat” durante la formación de los pequeños estados europeos, al grado de convertirse en sinónimo de “Vaterland”².

Améry forma parte del contexto filosófico y filológico del que parte Kertész (traductor de varias obras de lengua alemana y lector seguramente de Améry en alemán), en la conferencia a la que se hace alusión en el título de este capítulo³. Ambos autores presenciaron una misma forma de exclusión radical: la deportación en masa a campos de concentración de millones de judíos europeos perpetrada por la Alemania nazi con la

² Todos los datos sobre estas dos palabras son explicados por Ocaña en la nota 6 del capítulo “¿Cuánta patria necesita el ser humano?” de la obra ya citada de Améry.

³ “Patria, hogar, país”, pronunciada en Munich en 1996 en el marco del ciclo de conferencias: “Discursos sobre el propio país”. Publicado en español en: Imre Kertész, *Un instante de silencio en el paredón; El holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 2002.

finalidad de ser todos ellos exterminados, de la que fueron cómplices sus respectivos países⁴. Pero además, en el caso de Kertész, años más tarde, Hungría adoptaría la vía del socialismo por influencia de otro movimiento totalitario, esta vez, el de la hoz y del martillo, instaurando así un régimen político del que Kertész sería prisionero por alrededor de cuarenta años. En dicho régimen percibiría la patria como una figura patriarcal que aceptaba o expulsaba a los seres humanos de su seno, dependiendo de qué tan dispuestos estuvieran éstos a aceptar o a rechazar la realidad artificial que les proporcionaba. Pero esa aceptación siempre implicaba la negación de uno mismo en tanto que la ideología que sustentaba aquél régimen los convertía en meros objetos desechables con una función específica, sin reconocer cualquier proyecto personal de vida que pudieran tener o cualquier intento por comprender la propia vida, distinto al planteado por el poder estatal (al grado de llegar a clasificarlos como enemigos objetivos del régimen y eliminarlos por cuestiones totalmente ajenas a su comportamiento). Esta experiencia fue la que le permitió hablar de la patria, el hogar y la nación en un tono irónico⁵ que nunca se hubiera permitido Améry.

Tanto Kertész como Améry, vivirían convencidos de su inevitable extranjería, al no sentirse identificados con el judaísmo como religión, sino como una clasificación ideológica arbitraria impuesta por los nazis, que pretendía justificar su asesinato, y al percibir cómo el sufrimiento que tuvieron que atravesar como supervivientes del Holocausto era menospreciado por la conciencia colectiva de sus respectivos entornos

⁴ Sobre las circunstancias de la deportación de Kertész hay un hecho sobre el que tal vez este escritor húngaro no tenía conocimiento en 1996: ésta se llevaría a cabo contraviniendo las órdenes de Horthy tal y como describiría Kertész años más tarde en *Dossier K* (Acanilado, Barcelona, 2007, pp. 9-10) y como ya se ha referido en el tercer capítulo de esta tesis (“Arte y testimonio”). Eso no exonera de ninguna responsabilidad ni siquiera a Horthy pues la prohibición la levantó previendo la inminente derrota de Alemania y la posible rendición de cuentas que pedirían los Aliados por la participación de Hungría en la Solución Final.

⁵ Porque la ironía es uno de los recursos de los que se vale Kertész para manifestar su postura crítica con respecto a los hechos que describe y que ha estado presente por mucho tiempo en la literatura centro-europea.

nacionales. Ciertamente, Kertész, siguiendo el ejemplo de Améry, asumiría las consecuencias éticas de la condición judía que le fue impuesta por la ideología nazi; pero mientras que para Améry esto implicaría solidarizarse con el pueblo judío en los momentos de amenaza, o incluso con cualquier ser humano cuya vida o integridad física se viera en peligro, Kertész en cambio se concibe como parte de una minoría universal elegida y asumida voluntariamente, de la cual se derivó “una forma de existencia espiritual basada en la experiencia negativa”⁶. Esta minoría no puede ser definida mediante algún concepto como religión, etnia, raza o lengua, pero llegó a ella a través de su ser judío, convirtiéndose así en portavoz de cierta condición que se ha hecho manifiesta después de Auschwitz. Ésta está marcada por la exclusión. Una forma de exclusión que exige la expulsión de la especie humana, previa a la destrucción física.

Contra poniéndola a esta forma de exclusión, Imre Kertész define la libertad de autodeterminación como el derecho a que:

[...] cada cual pueda ser lo que es en la sociedad de la que forma parte. De que como quiera que haya nacido, comoquiera que se declare o considere, no sea castigado con el rechazo, con una discriminación abierta o incluso con una discriminación admitida mediante una aceptación oficial; además, claro está, de que nadie disfrute de ventajas desleales por su mero origen, sus convicciones, su modo de pensar o su personalidad.⁷

Empero, si bien la formulación de los derechos humanos, estrechamente ligada a los conceptos de dignidad humana y de derechos individuales, se originó dentro de la civilización occidental, el Estado totalitario también hunde ahí sus raíces, por lo que hoy ni la libertad de autodeterminación, ni estos derechos, pueden simplemente presuponerse, ni

⁶ Imre Kertész, “Patria, hogar, país”, p. 25.

⁷ Imre Kertész, “La libertad de autodeterminación”, en *La lengua exiliada*, Madrid, Taurus, 2007, p 111.

siquiera en los países que se definen así mismos como democráticos. Existen razones históricas para ello.

Arendt menciona cómo la declaración de los derechos del hombre, a finales del siglo XVIII, implicó que a partir de ese momento la fuente de la Ley sería el hombre y no alguna fuerza social o religiosa (las costumbres de los pueblos o Dios), al ser proclamados como “<<inalienables>>, irreductibles e inductibles de otros derechos o leyes”⁸ y por lo tanto independientes de cualquier autoridad para su establecimiento, con tal de que pudieran servir para proteger al individuo contra el creciente poder del Estado y la sociedad, produciendo así “un círculo que tiene su punto de partida y de llegada en el ser humano”⁹ y que hacía de los derechos humanos una “parte inalienable del derecho del pueblo al autogobierno soberano”¹⁰, encontrando también en ese mismo derecho su garantía, al concebir al hombre como único soberano en cuestiones legislativas de forma análoga al pueblo en cuestiones gubernamentales, proclamando así la soberanía popular en nombre del hombre y no de Dios como había sucedido anteriormente con la del rey.

Es así como, de acuerdo con Arendt, desde el comienzo surgió una contradicción al momento de poner en práctica los planteamientos de los derechos del hombre: “apenas apareció el hombre como un ser completamente emancipado y completamente aislado, que llevaba su dignidad dentro de sí mismo, sin referencia a ningún orden circundante y más amplio, cuando desapareció otra vez como miembro de un pueblo”¹¹. Esto último porque los derechos humanos hacían referencia a un ser humano abstracto que no parecía existir en

⁸ Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, México, Taurus, 2004, 3ª. Parte, p. 369.

⁹ Anna Masó, “Hannah Arendt: prioridad de la realidad sobre la posibilidad”, en Reyes Mate (ed.), *La filosofía después del Holocausto*, España, Riopiedras, 2002, p. 357.

¹⁰ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 369.

¹¹ *Idem.*

ninguna parte, debido a que no daba la impresión de que pudiera concebirse a ser humano alguno capaz de vivir fuera de algún orden social¹². Toda lucha por la reivindicación de los derechos humanos, se vio por ello, pronto mezclada, con la lucha por la emancipación nacional o con la soberanía del pueblo al que pertenecía cada individuo, al encontrar en esa lucha o en esa soberanía, el único medio de garantizar sus derechos. Tan implicados estaban los derechos y la soberanía en el pensamiento ilustrado, que se creía que si en determinadas comunidades políticas estos derechos no se ponían en práctica, se debía a que se encontraban oprimidas por un régimen despótico que podía ser derrocado mediante una revolución, o porque había que cambiar las leyes dado que eran insuficientes para tal objetivo. Además, al ser concebida la humanidad, desde la revolución francesa, como una familia de naciones, se hizo evidente, gradualmente, que era el pueblo y no el individuo la imagen que surgía de aquella idea tan abstracta que se había planteado originalmente de hombre.

Los derechos humanos no pudieron nunca ser separados conceptualmente de los derechos civiles o del ciudadano, ni en los programas de partidos políticos ni en posteriores intentos por redactar una nueva carta de los derechos del hombre, por ser los derechos civiles considerados como una expresión de los del hombre, quedando condenado así,

¹² Es decir, pensar al individuo aislado como punto de partida para explicar algún fenómeno social no puede considerarse más que un mero ejercicio del pensamiento, tanto en lo económico como en lo referente a la moral y al derecho, propio de la modernidad. Como bien ha señalado Marx: “El hombre es, en el sentido más literal un ζων πολιτικός [animal político], no solamente un animal social, sino un animal que sólo puede individualizarse en la sociedad” (Karl Marx, *Introducción General a la crítica de la economía política/1857*, Cuadernos de Pasado y Presente, México, 1984, p. 34). Por eso tiene que tomarse en cuenta que cuando Kertész reivindica la libertad individual frente a los poderes fácticos de la sociedad, lo que plantea es que lo *ideal* sería que aquélla pudiera expresarse mediante los derechos concedidos por la sociedad. Pero ya que ese ideal quedó socavado con los acontecimientos del siglo XX, Kertész se da a la tarea de dar cuenta a través de su testimonio, de la necesaria confrontación del individuo con su entorno, no sólo en su intento por forjarse un destino propio, sino también en la lucha por la reivindicación de sus derechos.

cualquiera que fuera expulsado de su comunidad, sin ser acogido en alguna nueva, a apelar a su simple humanidad, viéndose, paradójicamente privado de sus derechos humanos.

La aparición de minorías creadas por los tratados de paz y de refugiados de guerra, como consecuencia de las revoluciones que tuvieron lugar en los países de reciente formación en Europa, antes de la Segunda Guerra Mundial, demostró que si los derechos humanos no se vinculaban a algún Estado o a alguna constitución que los defendiera, carecían de validez práctica. Algo similar sucedería con los exiliados del Tercer Reich y con los de la Unión Soviética, quienes tuvieron que huir de su propia patria.

Los apátridas, despojados de su hogar, perdieron “el entramado social en el que habían nacido y en el que habían establecido para sí mismos un lugar diferente en el mundo”¹³ (esto es, el entorno en el que habían adquirido cierta identidad); pero sobre todo, perdieron la protección de sus respectivos gobiernos, junto con su *status* legal, al tener que renunciar a su nacionalidad o al haberla perdido. Por ende, a dónde quiera que fueran no sólo serían unos extraños sino que carecerían de alguna instancia legal a la cual recurrir para defenderse; y aunque tampoco podían ser sometidos a las leyes de los países a los que emigraran a menos que sus correspondientes gobiernos les otorgaran algún status (como la ciudadanía o la criminalidad¹⁴), por eso mismo es que vivían en la completa ilegalidad, un factor que impedía que vivieran de otra cosa que no fuera la caridad, porque ninguna ley podía obligar a nadie a alimentarlos o a otorgarles algún otro tipo de ayuda, pero por la misma causa, tampoco a respetar su integridad física o su vida. Así pues, el trato que

¹³ *Ibid.*, p. 372.

¹⁴ Refiere Arendt que los actos delictivos podían de hecho conferirle un status legal a los apátridas, aunque fuera solamente mientras se llevaba a cabo el proceso en su contra. Durante este lapso de tiempo además adquirirían algunos derechos como el derecho a ser escuchados y a un abogado.

recibían de los otros no dependía de lo que hicieran o de lo que no hicieran, sino que todo les sobrevinía como un accidente.

En la historia del pensamiento político occidental, la idea de comunidad ha estado basada en la de homogeneidad. Esta homogeneidad es producto de un artificio humano en el que se instala el ser humano haciéndolo más hostil a todo aquello que no se haya producido dentro de éste. Cuanto más compleja es la organización política que lo origina, más cerrada se vuelve, y más difícil resulta acoger a un elemento extraño dentro de ella. Este era el caso de las naciones europeas occidentales en el momento en el que surgió el problema de los apátridas, quienes, al ser expulsados de su comunidad, no tuvieron cabida en una nueva, quedando así expulsados también de la humanidad.

Explica Arendt, que para el hombre moderno la igualdad no es algo dado, sino que se constituye en comunidad. Y lo mismo pasa con el reconocimiento de los derechos que posibilitan que el ser humano viva bajo condiciones que rebasan por mucho a las de la mera supervivencia y que lo definen como ser humano. Pero sobre todo por lo primero el apátrida, al perder su lugar en el mundo, quedó abandonado con aquellas cualidades que normalmente sólo pueden destacar en la esfera de la vida privada (o inclusive en el modo de vida de los salvajes), en las que se manifiestan las diferencias de cada individuo, así como su singularidad.

La vida política desde los griegos, ha descansado en “la presunción de que podemos producir una igualdad a través de la organización, porque el hombre puede actuar en un mundo común, cambiarlo y construirlo, junto con sus iguales y sólo con sus iguales.”¹⁵ La vida privada recuerda las limitaciones de ese artificio creado por la actividad humana. El

¹⁵ *Ibid.*, p. 380.

extranjero, como símbolo de la individualidad, se contraponen a la homogeneidad étnica que perseguían las antiguas Ciudades-Estado griegas o las modernas Naciones-Estado, con la finalidad de “eliminar en cuanto fuera posible aquellas diferencias y diferenciaciones naturales y omnipresentes que por sí mismas provocan un odio, una desconfianza y una discriminación latentes porque denotan demasiado claramente la existencia de aquellas esferas en las que los hombres no pueden actuar y que no pueden cambiar a voluntad, es decir, las limitaciones del artificio humano.”¹⁶ Por eso es que representa todo aquello que el hombre tiende a destruir.

Irónicamente, la existencia de personas sin derechos políticos y, en consecuencia, sin derechos humanos, surgida del no reconocimiento de su pertenencia a alguna nación, no es únicamente un problema para aquellos que han pasado por esta circunstancia, sino que amenaza el artificio construido por la civilización humana al producir la barbarie en su interior por el hecho de orillar a ciertas personas a vivir en condiciones infrahumanas.

Siguiendo a Arendt, parecería que la situación de los apátridas obligaría a pensar en una reivindicación del “derecho a tener derechos”¹⁷. Para eso primero tendría que encontrarse un fundamento que permita sustentar una teoría del hombre que trascienda las comunidades. Éste no puede ser la historia porque ella ata a los seres humanos a los privilegios que había concedido la sociedad a ciertos estratos. Con intención de eliminar esos privilegios, fue que los derechos históricos habían sido reemplazados por los derechos naturales en la declaración de los derechos del hombre, sin embargo, una noción de naturaleza humana parece hoy cuestionable dadas las potencialidades que ha mostrado el ser humano, que le permiten virtualmente moldearse una naturaleza propia.

¹⁶ *Ibid.*, p. 381.

¹⁷ Frase acuñada por Hannah Arendt.

Aun así podría pensarse en la creación de alguna instancia que esté por encima de las naciones y que salvaguarde los derechos de aquellos que han sido desterrados de su lugar de origen. Podría tratarse de alguna institución internacional no gubernamental, aunque las acciones de ésta podrían hacer que se sintieran afectadas las naciones en su soberanía. Si se tratara de un Gobierno mundial tendría que apelarse aun así, también a una comunidad, que a pesar de ser mundial, abriría la posibilidad de que se decidiera excluir, en aras de la conservación de la artificialidad constituida, en ese caso, internacionalmente, a alguna de sus partes, o hasta pensar en su liquidación. Eso a causa de la falta de alguna medida trascendente hoy en día, que en materia del derecho, permita trazar los parámetros de lo justo sin tener que apelar a cuestiones pragmáticas como lo justo para la mayoría.¹⁸

Aunado a las complicaciones recién expuestas, la cuestión de los apátridas sirvió más como un precedente para los crímenes contra los derechos humanos que se cometerían en los regímenes totalitarios, que como un precedente teórico en esa materia.

[...] los nazis comenzaron su exterminio de los judíos privándoles de todo *status* legal (el *status* de ciudadanía de segunda clase) y aislándoles del mundo de los vivos mediante su hacinamiento en *ghettos* y en campos de concentración; y antes de enviarles a las cámaras de gas habían tanteado cuidadosamente el terreno y descubierto a su satisfacción que ningún país reclamaría a estas personas. El hecho es que antes de que se amenazara el derecho a la vida se había creado una condición completa de ilegalidad.¹⁹

A partir de aquél momento se hizo comprensible por qué el apátrida antes que apelar a los derechos humanos, clamaba tanto por una patria, no sólo por razones existenciales sino también por cuestiones políticas, y al mismo tiempo, cuán frágil es el ser humano frente a ella. La incapacidad de la Nación-Estado para tratar con los apátridas rompió con el

¹⁸ Arendt revela que: “El lema de Hitler de que ‘justo es lo que es bueno para el pueblo alemán’ es sólo la fórmula vulgarizada de una concepción de la ley que puede encontrarse en todas partes y que en la práctica sólo será ineficaz mientras que pervivan en las constituciones tradiciones más antiguas.” (*Ibid.*, p. 377).

¹⁹ *Ibid.*, p. 374.

principio de igualdad ante la ley, en el que ésta se basaba y que había sido concebido para reemplazar a las antiguas leyes de la sociedad feudal, disolviendo así a la nación “en una masa anárquica de individuos privilegiados y de individuos desfavorecidos”²⁰ extendiendo la dominación arbitraria y haciendo más difícil para los Estados resistir la tentación “de privar a todos los ciudadanos de status legal”²¹.

Si la situación de los individuos en los regímenes totalitarios era muy semejante a la de los apátridas, fue porque para estos regímenes, bastaba con despojar a un individuo de su ciudadanía para hacer con él lo que se quisiera, o con justificar su aniquilación simplemente clasificándolo como una amenaza para la artificialidad que se constituyó mediante la ideología y el movimiento totalitario, discriminándolo y decretando que desaparecerlo es lo mejor, creando así una situación de desamparo del individuo frente al poder, haciendo que nada de lo que les sucediera pudiera tener que ver con sus acciones.

2. Algunas consideraciones sobre su pensamiento político.

Más arriba cuando se habló de derechos humanos se rozó apenas el tema de la dignidad humana. Ésta la entiende Améry como “el derecho a la vida concedido por la sociedad”.²²

²⁰ *Ibid.*, p. 368.

²¹ *Idem.*

²² Jean Améry, *op. cit.*, p. 48.

Améry, quien fue víctima de la tortura por parte del régimen nazi, asegura que con el primer golpe que recibe el torturado, pierde algo que denomina *confianza en el mundo*. En ella intervienen varios supuestos como “la fe irracional en el férreo principio de causalidad, injustificable desde un punto de vista lógico”²³ o “la convicción, igualmente ciega sobre la validez de las inferencias inductivas”.²⁴ Pero el más importante de todos, para el tema que ocupa esta discusión, es “la certeza de que los otros, sobre la base de contratos sociales escritos o no, cuidarán de mí, o mejor dicho, respetarán mi ser físico y, por lo tanto, también metafísico.”²⁵

Sin embargo, con respecto a estos contratos, menciona Reyes Mate en un comentario que hace de este pasaje, que Améry no parece haberse dado cuenta que el nazi desde mucho tiempo atrás “le había negado todo reconocimiento metafísico”²⁶. Esta observación permite comprender mejor la perspectiva que tenían los verdugos, dentro de los regímenes totalitarios, de sus víctimas. Si bien a lo largo de esta investigación se ha interpretado la dignidad humana como la posibilidad del ser humano de crearse un destino, a partir de la reconstrucción que se ha hecho hasta ahora del testimonio de Kertész, se entiende que el respeto a la vida de cada individuo es un prerequisite para que pueda plantearse siquiera la anterior posibilidad.

En relación a la confianza en el mundo de la que habla Améry, rememora Kertész, que los Estados totalitarios y las dictaduras del siglo XX se caracterizaron por crear rediles conceptuales en los que se encerraba a los individuos con la intención de barrer con ellos,

²³ *Ibid.*, p. 90.

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.*, pp. 90-91.

²⁶ Reyes Mate, *Memoria de Auschwitz; Actualidad moral y política*, Madrid, Trotta, 2003, p. 196-197, nota 44.

haciendo de la discriminación y del genocidio los principios de su funcionamiento. Al contrario de cierta declaración de Montesquieu en la que aseguraba que primero se consideraba a sí mismo como ser humano y luego como francés, las ideologías totalitarias categorizaron a millones de personas como judíos o como burgueses (entre otras cosas) queriendo que primero cayeran bajo esas categorías y que luego fueran despojados de su humanidad, negándoles por este medio el reconocimiento de los contratos sociales de los que habla Améry. Esto último destruía la sensación de seguridad de cualquiera que viviera bajo un régimen totalitario, pues pronto se hacía evidente que en cualquier momento podían crearse categorías nuevas, de las cuales, nadie estaba a salvo. Paradójicamente, el terror que generaba esta circunstancia movía a los individuos a desempeñar los papeles que les planteaban las ideologías, al buscar en ese desempeño algún resguardo.

La discriminación y el genocidio fueron fenómenos políticos que no sólo se han dado en Europa, sino en diversas partes del mundo, aunque su expresión más extrema tuvo lugar en Auschwitz y en Siberia. Pero para Kertész no puede hablarse de dichas prácticas como acontecimientos pasados ya que siguen vigentes hoy en día por la siguiente razón: en la vida civil existen formas de discriminación colectiva que tienden a propagarse muy fácilmente. Frente a ellas las autoridades que pretenden hacer algo se muestran impotentes, pero parece que la regla es más bien que sean utilizadas como medio de manipulación de las masas, al grado de llegar a hacer de ellas algo aceptado y hasta estimulado semioficialmente pero negado a nivel oficial.²⁷

La política hoy en día, mediante el discurso, es capaz de explotar el fanatismo religioso y el nacionalismo irracional de las colectividades logrando abrir abismos

²⁷ Como ejemplo de este último caso Kertész menciona a los países poscomunistas de Europa del Este.

infranqueables entre personas que hasta determinado momento habían compartido un destino similar, una misma cultura y una misma lengua, distorsionando así sus vidas y su modo de pensar, encontrándose de un momento a otro en rediles distintos sin saber qué hacer con el hecho tan sólido que hasta ese momento había sido su propia identidad, “su autodeterminación imperturbada hasta ese momento”²⁸. Podría decirse que la artificialidad que describe Arendt que se constituye en una comunidad, mediante la política, se ha convertido en un arma, no para defender los derechos de un grupo determinado sino para violentarlos. Incluso el modelo de Nación-Estado mismo, que perseguía la igualdad de derechos de los miembros de una comunidad, pudo haber servido como antecedente de esta situación.

Para ilustrar mejor qué se quiere decir con esto, se mencionará un caso concreto. La reconfiguración de varios territorios europeos, sobre todo del centro y del este, que tuvo lugar después de la Primera Guerra, provocó que pueblos muy diversos entre sí terminaran aglomerados arbitrariamente en un mismo país. Siendo algunos de ellos denominados “estatales”, les fueron confiados los gobiernos y se presupuso, primero, que aquellos con los que cohabitaban estarían igualmente asociados en el gobierno, y segundo, que serían respetados los que fueran considerados como minorías. Esto provocó que se sumergieran en luchas por sus respectivas soberanías nacionales, entendidas como hasta entonces lo había sido en las Naciones-Estado de fuerte tradición (como lo son Inglaterra, Francia y España), esto es: identificadas con “la homogeneidad de la población y el enraizamiento en el

²⁸ Imre Kertész, “La libertad de autodeterminación”, p. 114.

suelo”.²⁹ Estas mismas luchas serían las que los conducirían por los senderos de los conflictos étnicos pero también del antisemitismo.

En el caso específico de Hungría, que también fue afectado por esa reconfiguración de territorios de la que se hablaba, “se restringió a partir de 1920 el acceso de las minorías a las universidades y escuelas superiores, perjudicando sobre todo a los judíos; en 1938 se aprobó la llamada Primera Ley Antijudía,”³⁰ y en 1944 los judíos húngaros serían obligados a portar la estrella amarilla. Después de cuatro décadas de verse rodeado por el discurso del odio y la mentira que imperó durante el régimen socialista húngaro, del que sería un exiliado interior, a Kertész lo sorprendería el resurgimiento del antisemitismo y la xenofobia en su país y en Europa del Este. En Hungría la identidad húngara volvería ser definida como lo que no es judío y la judía como lo que no es húngaro³¹ haciendo del nacionalismo una vez más, una forma de exclusión, obligando a Kertész las circunstancias, a reconocer, finalmente, su inalterable extranjería.

Pero reitera que ese problema no se padece solamente en Europa y describe como por eso mismo, el lugar en el que se vive la vida diaria también puede convertirse en símbolo de “todos los lugares del mundo, de la vida misma”³². Aunque esta es una idea que sostiene con cierto dejo de pesimismo, debido a que la repetición constante de los mismos eventos, más que crear conciencia de su universalidad, puede provocar que lleguen a ser

²⁹ Hannah Arendt, *op. cit.* p. 346.

³⁰ Imre Kertész, “La libertad de autodeterminación”, p. 117.

³¹ En *Yo otro*, Kertész medita en torno a cómo ha sido definida la identidad húngara por los antisemitas desde los cambios políticos de 1989: “Vamos a ver ¿cuál es la especificidad húngara? Formulándolo con este punto de agudeza, veremos que, en gran parte, sólo se verifica por aseveraciones negativas, la más simple de las cuales, yendo al grano, reza así: es húngaro aquel que no es judío. Muy bien, pero ¿qué es judío? Pues está muy claro: lo que no es húngaro.” (Imre Kertész, *Yo otro; crónica del cambio*, Barcelona, Acantilado, 2002, p. 73.)

³² Imre Kertész, “Patria, hogar, país”, p. 27.

percibidos como algo “normal”, sin importar que sean los más terribles. Por eso Kertész defiende la idea de que:

La convivencia humana civilizada se basa, en definitiva, en el tácito común acuerdo de que el hombre no debe ser despertado para constatar que su nuda vida vale más, mucho más, que cualquier valor profesado hasta entonces. Cuando esto se descubre –porque el terror lo obliga a una situación en que debe tomar conciencia de ello, y sólo de ello, día a día, hora a hora, minuto a minuto- ya no podemos hablar, en rigor de cultura por cuanto todos los valores se han venido abajo frente a la supervivencia; esta supervivencia, sin embargo, no constituye un valor cultural: no lo constituye por el simple hecho de ser nihilista, de ser una exigencia dedicada no a los otros, sino al perjuicio de los otros. Por eso, en un sentido cultural y comunitario, no sólo carece de valor sino que es necesariamente destructiva porque implica un modelo de lo forzoso.³³

El Estado, que se había planteado como garantía de esa convivencia humana civilizada, se convirtió en un monstruo que debe ponerse a raya, en tanto que a lo largo del siglo XX mostró todas las posibilidades secretas y terribles que guarda en su seno, dada su naturaleza de “puro poder, poder estatal, poder estatal total”³⁴.

El nuevo racismo con el que Kertész ha tenido que aprender a lidiar desde principios de la década de los 90’s, demostró que Hugaría no eligió el mejor momento para integrarse a los países democráticos. Esta decisión aclara el escritor que no dependía de Hungría solamente, pero según parece, en nuestros días “la democracia se ha vuelto problemática incluso en los países que cuentan con una larga tradición democrática”³⁵ por la razón de que se ha vuelto evidente que “la democracia no puede o no quiere estar a la altura del sistema de valores construidos por ella misma, que en ningún sitio se establecen los nuevos ideales por los que merece la pena vivir”³⁶. Con la desintegración de la Unión Soviética, el

³³ Imre Kertész, “Ensayo de Hamburgo”, *Un instante de silencio en el paredón; El Holocausto como cultura*, p. 33.

³⁴ Imre Kertész, “Patria, hogar, país”, p. 20.

³⁵ *Ibid.*, p. 26.

³⁶ *Idem.*

sentimiento que dice percibir Kertész es de derrota, de impotencia, pues con esa desintegración pareciera que la realización de las aspiraciones humanas, que para algunos, en determinado momento el bloque soviético también llegó a representar, se hubiera igualmente esfumado. Como si ya sólo quedara una sola realidad palpable: la “del economicismo, del capitalismo, de la carencia pragmática de ideales”³⁷. Dice quedarse con la impresión de que la libertad y el individuo, “los dos grandes principios que constituyeron el motor de la creatividad europea”³⁸ dejaron de ser valores inamovibles.

Auschwitz demostró que debemos cambiar de forma radical la visión del hombre creada por el humanismo de los siglos XVIII y XIX; la dinámica productiva de nuestro mundo, que ha barrido todo, y los correspondientes métodos e instrumentos de dirección de masas parecen arrasar, a su vez, con los restos de libertad individual.³⁹

La conclusión a la que llega Kertész es que mientras Auschwitz no sea reconocido como un trauma de la civilización Occidental y mientras ésta no se confronte con el Holocausto, el fanatismo, la discriminación y el genocidio seguirán sirviendo como armas en los discursos nacionales y con ello seguirá en el olvido de la mayoría el carácter ideológico que suelen tener los términos: patria, hogar, país. También tiene que hacerse conciencia de que después de Auschwitz, el hombre tiene que velar por preservar “la conformación cultural que [éste] se ha ido labrando a lo largo de siglos”⁴⁰, denominada humanidad.

³⁷ *Ibid.*, p. 27.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Reyes Mate, *op. cit.*, p. 214.

3. El valor de la cultura.⁴¹

A lo largo de sus ensayos y conferencias Kertész habla de la cultura en cuatro sentidos diferentes: Expresa en “Sombra larga y oscura”⁴² que está asociada al asesinato ancestral del padre del que habla Freud, que dio origen al monoteísmo. La describe, en cambio, en “El holocausto como cultura”⁴³, como un saber privilegiado que objetiva, siendo el derecho a la objetivación propiedad de ese mismo saber privilegiado. Esa misma acepción podría quedar complementada con lo dicho en “La libertad de autodeterminación”⁴⁴ donde parece relacionarla con el conjunto de manifestaciones artísticas e intelectuales de una colectividad determinada. Por último, durante su conferencia “El intelectual superfluo”⁴⁵ retoma a Wittgenstein, quien concibe la cultura como “una gran organización que asigna a cada cual que pertenece a ella un lugar en que puede trabajar acorde con el espíritu del todo, y su fuerza puede medirse con toda razón según su éxito en el sentido del todo”⁴⁶.

Con respecto a la mención que hace Kertész de Freud, cabría recordar que del asesinato del padre de la horda primitiva,⁴⁷ también surgirían las organizaciones sociales y

⁴¹ En alusión a la obra *Cultura y valor* de Wittgenstein. Traducida al húngaro por Kertész y comentada en diversos pasajes de *Yo otro* y de algunas de sus conferencias.

⁴² Incluida en *Un instante de silencio el perdón; El holocausto como cultura*, pp. 65-72.

⁴³ *Ibid.*, pp. 73-85.

⁴⁴ *La lengua exiliada*, pp. 111-125.

⁴⁵ *Un instante...*, pp. 113-124

⁴⁶ *Ibid.*, p. 115. La cita de Kertész corresponde con el párrafo 29 de: Ludwig Wittgenstein, *Aforismos; Cultura y Valor*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 2004, pp. 38-39.

⁴⁷ En *Tótem y Tabú* Freud confronta la concepción psicoanalítica del totemismo con una hipótesis de Darwin en la que se postula determinado estado primitivo de la sociedad humana en el que existía un padre celoso y violento que se reservaba para sí todas las hembras del grupo y expulsaba a los hijos conforme iban creciendo. Observa Freud que la organización humana más primitiva de la que se tiene noticia es la de asociación de hombres con iguales derechos y sometidos a las limitaciones del totemismo, ajustándose a la herencia por línea materna. Con base en la interpretación que hizo Atkinson sobre la hipótesis darwiniana, Freud llega a la conclusión de que la organización basada en la asociación de hombres se originó cuando los hijos se reunieron un día, matando al padre y devorándolo, dando fin a la existencia de la horda paterna. Pero de dicho acto nació la conciencia de culpabilidad que originaría las dos grandes restricciones que fundaron la moral

las restricciones morales, y no sólo la religión, pero se entiende que en la connotación que confiere Kertész a la palabra monoteísmo podrían estar encerradas estas tres ideas.⁴⁸ Lo último permite que sea una noción de cultura compatible con la concepción de Wittgenstein que cita Kertész.

Como ya se ha expuesto en el tercer capítulo de este trabajo (*Arte y testimonio*), el modo en el que el artista ordena los elementos de su obra, permite que éste se pronuncie sobre la realidad que describe, poniéndolo en contacto con su entorno social, ya sea de forma negativa o positiva (aunque para Kertész, sería sobre todo de forma negativa). En eso consistiría la tarea que desempeña para Kertész el artista, en crear un objeto en el que manifieste creativamente su postura con respecto a los hechos o en el que haga algo con ellos. Que ese objeto sea asimilado por cierta colectividad como cultura no es algo que esté dado de antemano sino que es producto de todo un entramado de relaciones de poder del cual depende que tenga lugar dicha asimilación. En ese sentido es que se habla de la cultura como un saber privilegiado, pero de igual manera, en el sentido de que ocupa un lugar muy peculiar dentro de la totalidad de saberes del ser humano.

De todas estas aclaraciones se extrae la siguiente definición de cultura, que reúne los usos que hace Kertész de esta palabra: cultura es la organización bajo la cual recaen las

humana: la prohibición del asesinato y del incesto, ambas, creadas finalmente, en aras del mantenimiento de la organización social que se disolvería si los hermanos se hubieran sumido en una lucha fratricida por la dominación de las mujeres de la horda, que además de tener lazos consanguíneos con ellos habían sido originalmente objeto de su deseo (esta teoría es expuesta en el apartado 5 del capítulo “El retorno infantil del totemismo” de *Tótem y Tabú*; la traducción que se tomó en cuenta fue la de Luis López Ballesteros y de Torres editada en Madrid por Alianza en 1999).

⁴⁸ A causa de la fuerte influencia que ejerció la religión judeo-cristiana sobre la moral, la organización social y la concepción de vida occidentales. La relación entre la religión y el totemismo, de acuerdo con Freud, consiste en que los dos fenómenos nacen de la conciencia de culpabilidad y en que la religión monoteísta evolucionó del complejo paterno que también se encuentra en el totemismo (pues siguiendo a Freud, el tótem se convirtió en sustitutivo del padre en un intento por apaciguar la conciencia de culpabilidad por su asesinato y las religiones posteriores se mostrarían como una tentativa de solucionar el mismo problema).

concepciones de la moral, del hombre y del mundo de una colectividad, así como sus usos, prácticas, costumbres y manifestaciones artísticas e intelectuales. Las culturas abarcan un círculo de personas más o menos amplio dependiendo del grupo de seres humanos al cual se vincula, pero siempre deben guardar los miembros de ese grupo ciertos rasgos en común. Así pues, se habla tanto de una cultura occidental como de una cultura húngara o mexicana, o inclusive, de la cultura de una etnia muy específica. Como podrá observarse, dado que es una noción un tanto abstracta, es posible que se preste para fines ideológicos. Aun así presenta una característica muy importante: se muestra abierta a la confrontación de los individuos con la colectividad en tanto que los objetos creados por el artista necesitan pasar por ciertos procesos para ser asimilados finalmente como cultura⁴⁹.

El Holocausto para Kertész, forma parte de una subcultura, es decir: de “una comunidad anímica y afectiva unida por una especie de espíritu cultural”⁵⁰ que surge “de esa pasión que se opone al olvido”⁵¹ y que aspira a ser finalmente incorporada por la cultura más amplia. Esa incorporación depende de una fundamentación adecuada, y de qué tan vivo se mantenga el recuerdo de lo sucedido, no por medio de los discursos oficiales, “sino por las vidas que dieron testimonio”⁵². Es de este modo que Auschwitz es capaz de generar cultura porque obliga a ésta a confrontarse con la barbarie que originó, y a la sociedad a “mantener despiertos y renovar constantemente el saber y la conciencia que tiene de sí

⁴⁹ Lo mismo sucede con los usos costumbres, prácticas y concepciones del mundo y de la moral que por momentos ostentan los individuos.

⁵⁰ Imre Kertész, “El holocausto como cultura”, p. 74.

⁵¹ *Idem*.

⁵² *Ibid.*, p. 74.

misma y sus fundamentos”⁵³, si es que ha de considerarse que este acontecimiento es digno de tomarse en cuenta moralmente.

Regresando una vez más a Améry y a su ensayo *Más allá de la culpa y la expiación*, hay una pregunta que Améry se plantea en el capítulo del mismo libro titulado “En las fronteras del espíritu”, con la intención de dilucidar el grandísimo reto que representó Auschwitz para el espíritu. Ésta consiste en lo siguiente: “La cultura y la disposición de fondo intelectual ¿han ayudado al prisionero del campo en los momentos decisivos? ¿Le han facilitado la resistencia?”⁵⁴. La respuesta de Améry es que no, porque éstas se mostraban obsoletas en un medio que reducía a los seres humanos a la mera supervivencia y exigía de ellos “una agilidad y un coraje físico que rayaba necesariamente en la brutalidad”⁵⁵, cualidades de las que carecían los intelectuales casi siempre. Una segunda razón es que las condiciones laborales que hacían una gran diferencia en lo que se refiere a las probabilidades de sobrevivir, eran las peores para aquellos que resultaban incapaces de realizar trabajos manuales, una tarea para la que resultaban muy torpes aquellos que consagraban buena parte de su tiempo a nutrirse de la cultura. Un tercer argumento que tiene que tomarse en cuenta es que el intelectual, como lo comprende Améry, al percibir el mundo a través de todo un sistema de referencias y asociaciones sobre todo humanísticas y filosóficas, y al gozar de una sensibilidad bastante cultivada y de un razonamiento abstracto bastante desarrollado, encontraba muchas dificultades para relacionarse con el común de la gente que predominaba en Auschwitz, y a la que le era totalmente ajeno todo eso. Desarraigado de toda fe religiosa o política, se hallaba solo frente a sus compañeros

⁵³ *Ibid.*, p. 85.

⁵⁴ Jean Améry, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 56.

creyentes, pero además frente a sí mismo. Pues al contrario del intelectual, que se mostraba escéptico de cualquier tipo de doctrina, convirtiéndose así en reo de su propia existencia, el creyente, al concebirse dentro de un continuo espiritual que le daba sentido a sus circunstancias envolventes, por más extremas que fueran, presentaba mayor capacidad de tratar con ellas, al interpretarlas como parte del proceso que llevaba a la finalidad última que profesaba.

Otras dificultades que se le presentaron al intelectual en Auschwitz fueron: el pensamiento racional-analítico que le impedía dejar de cuestionar las apariencias de la realidad cotidiana, y, por ende, aceptar la realidad del campo, pues ésta se oponía rotundamente “a todo cuanto hasta el momento había considerado posible y exigible respecto al ser humano”⁵⁶; las muertes en masa que no le permitían elaborar una representación estética de la muerte que le confiriera dignidad a ésta, una idea muy arraigada en él; y la tentación en la que podía caer, por su saber histórico y cultural, de darle al enemigo la razón, a causa de que después de todo, tenía la conciencia de que los lineamientos de la civilización siempre habían sido impuestos por los más fuertes a través de sacrificios humanos ¿No habían construido los griegos una cultura por medio de la esclavitud? ¿No había estado la Vía Apia jalonada por esclavos crucificados? Quizás sólo había sido en ese momento el turno de que los alemanes exterminaran a los judíos.⁵⁷

⁵⁶ Ibid., p. 65.

⁵⁷ En “El Holocausto como cultura”, conferencia dedicada a Améry, Kertész cita un extracto del testimonio de otro sobreviviente de Auschwitz: Tadeusz Borowski: “Sabes cuanto solía gustarme Platón. Hoy me doy cuenta de que mentía. Porque las cosas de este mundo no son reflejo de las Ideas sino un producto del sudor humano, la sangre y del trabajo duro.” (la cita corresponde con: Tadeusz Borowski, *This Way for the Gas, Ladies and Gentleman*, Nueva York, Pinguin Classics, 1976, pp. 131-132). Contrastando el texto de Borowski con el de Améry, resulta interesante la comparación que hace Borowski de la vida de los campos de concentración con la construcción de los templos y las pirámides egipcias, con la de las estatuas griegas, y con la de los caminos, los muros, las ciudades y los baluartes romanos. Este aspecto tan oscuro de la cultura

Pero además, específicamente, para el intelectual judío de formación cultural alemana había un problema que lo atormentaba doblemente. la función social que resultaba imposible que desempeñara el espíritu en Auschwitz. Era doble, en primer lugar, porque en aquél universo no había lugar para la cultura, frente a la lógica perfectamente estructurada de la exterminación se volvía irrelevante. Y en segundo lugar, porque su “patrimonio cultural y estético se había convertido en propiedad indiscutida e indiscutible del enemigo [...] tenía que ceder al último de los SS la totalidad de la cultura alemana, incluido Durero y Reyer, Gryphius y Trakl”⁵⁸. Ni aun cuando se conseguía mantener la ingenua ilusión de una Alemania buena y de otra mala dejaba el espíritu de rendirse a la realidad que se imponía de forma totalitaria.

Auschwitz representó el momento en el que la cultura quedó irremediamente despojada del papel que según Kertész le había sido conferido, no sólo dentro de los campos, sino también en la vida civil, al ser posible que coexistieran Beethoven, Goethe, Hölderlin y Novalis con montañas de cadáveres. Empero, si se recuerda el rol que jugaron éstos y otros artistas y autores alemanes dentro de la ideología nazi, sobre todo Wagner y Nietzsche, podría cuestionarse la oposición tan tajante que en algún momento hace Kertész de la cultura y la política⁵⁹. No sólo fue la herencia cultural alemana apropiada por los nazis sino que también algunos de sus representantes sirvieron como antecedentes suyos (aquí no pueden soslayarse claros ejemplos como Wagner y su postura antisemita un tanto *sui*

no parece ser tomado en cuenta por Kertész. Muchas interrogantes surgen partiendo de aquél célebre dicho de Benjamin: “No hay documento de cultura que no lo sea a la vez de barbarie”.

⁵⁸ Jean Améry, *op. cit.*, p. 62.

⁵⁹ Véase sobre todo “La libertad de autodeterminación”: “Sea como fuere, el hecho de que la política y la cultura no sólo sean opuestas, sino incluso enemigas es un fenómeno característico del siglo XX [...]” (p. 115).

generis),⁶⁰ y ni qué hablar de otros personajes contemporáneos del régimen que participaron con él.

En lo que sí puede dársele la razón a Kertész es en la rendición de cuentas que puede exigirle el escritor a la cultura por medio de la cultura misma. Jean Améry, Tadeusz Borowski, Primo Levi, Paul Celan o el mismo Kertész, entre otros, podrían servir como muestra del modo en el que la cultura es capaz de confrontarse consigo misma, si bien podría tenerse la impresión de que la cultura establecida sigue sin aceptarlos plenamente (por eso es que Kertész habla de ellos como parte de una subcultura).

La relación de la cultura alemana con el nazismo, al igual que el relativo rechazo a que Auschwitz sea aceptado como un problema universal por parte de algunas naciones europeas, hace plausible que Kertész hable de la imposibilidad de escribir sobre el Holocausto, añadiendo otras imposibilidades que plantea parafraseando a Kafka⁶¹: “Podemos decir que es una imposibilidad no escribir sobre el Holocausto, que es una imposibilidad escribir en alemán sobre el Holocausto y que es una imposibilidad escribir de otra manera sobre el Holocausto”⁶².

Si Kertész guarda una imagen tan positiva de la cultura se debe a que en ella, a lo largo de siglos, se han ido configurando los valores por los que vale la pena vivir y que hoy

⁶⁰ Se dice que el antisemitismo de Wagner era *sui generis* ya que pese a los ataques que lanzaba contra la raza y la religión judía, contaba con amigos judíos. Cabría evocar igualmente la relación del nacionalismo alemán con el movimiento romántico que pudo haber tendido influencia en la exaltación que hacían los nazis, del pueblo alemán, o el caso de Nietzsche. Ciertamente sus escritos fueron tergiversada por los nazis pero pese a que en varios fragmentos de éstos se manifestaba totalmente en contra del antisemitismo, algunos de los planteamientos de su obra pudieron prestarse para malas interpretaciones.

⁶¹ En algún momento da a conocer Kertész, que analizando la situación del escritor judío de lengua alemana, en una carta dirigida a Max Brod, Kafka habló de tres imposibilidades: “la imposibilidad de no escribir, la imposibilidad de escribir en alemán, la imposibilidad de escribir de otra manera”, agregando enseguida una cuarta: “la imposibilidad de escribir” (Las citas corresponden con Imre Kertész, “La lengua exiliada”, en *La lengua exiliada*, Madrid, Taurus, p. 103)

⁶² *Ibid.*, pp. 103-104

en día necesitan ser replanteados. Sobre todo, mantiene la esperanza de que el genocidio llevado a cabo a nivel estatal “no posee una cultura en Europa, sino sólo una práctica”⁶³, una práctica sin justificación alguna que si llegara a convertirse en una moral justificable, “significaría al mismo tiempo el final de la vida”⁶⁴.

Para finalizar este capítulo cabría señalar, que a pesar de que no se comparte con Kertész esa imagen tan positiva de la cultura, se concede que el rol social que confiere Kertész al artista, hace del arte un medio a través del cual la sociedad puede confrontarse de forma radical con su realidad. Y en tanto que el artista participa en la constitución de la cultura, puede otorgársele a ésta algún valor.

⁶³ Imre Kertész, “El holocausto como cultura”, p. 84.

⁶⁴ *Idem.*

Se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos, nosotros que ya somos su[s] víctima[s].

Jorge Luis Borges, “Deutsches Requiem”

Conclusiones.

Frente a las explicaciones con pretensiones absolutas de las ideologías y a la excesiva abstracción en la que a veces incide el rigor teórico, Imre Kertész reivindica la experiencia existencial, o de vida, de la que se nutre la narración, la cual, a su vez, configura el testimonio. Este último cobra importancia para la filosofía dada la predilección que dicha disciplina manifestó a lo largo de la modernidad por el presente, imposibilitando así cualquier intervención de la memoria en el saber filosófico. Pero si la filosofía hoy en día pretende seguir desempeñando una de las principales funciones que le han sido asignadas históricamente, de pensar al hombre y a la moral, tiene que tomar en cuenta las voces de los testigos de Auschwitz, un acontecimiento que además de haberse planteado como un proyecto de olvido, da al traste con la concepción de hombre que había ido forjándose a lo largo de siglos por la civilización occidental.¹

Ahora bien, Kertész explica el derrumbamiento de dicha concepción señalando que mediante Auschwitz, quedó demostrado que un modo de vida basado en el asesinato y la discriminación es posible, porque los individuos, con tal de sobrevivir, son capaces de adaptarse incluso a condiciones tan extremas como los regímenes totalitarios o los campos de concentración, en lugar de cuestionar su entorno, en lo que sería un intento por salvaguardar su dignidad humana asociada a la libertad (entendida como la posibilidad del

¹ En filosofía ha existido una preeminencia de lo *ideal* sobre la vida misma, a eso se hace referencia cuando se habla de “las excesivas abstracciones en las que a veces incide el rigor teórico”. Después de Auschwitz, a partir de sus testimonios, los sobrevivientes tienen la posibilidad de referirnos lo que es el ser humano, más allá de los conceptos elaborados por la filosofía, que pareciera que no correspondieron con la situación de los prisioneros en los campos de concentración.

ser humano de trazarse un destino, en su afán por superar las determinaciones que se le presentan).²

En efecto, la implementación de la Solución Final fue posible gracias a diversos factores en los que intervinieron las decisiones individuales. Entre estos se cuentan: el apoyo que brindó al Führer la gran mayoría del pueblo alemán, la indiferencia con la que se portaron los gobiernos de muchas naciones europeas con respecto a la discriminación de la que eran objeto los judíos del Tercer Reich desde antes que se iniciara la guerra, y la participación de algunos de los aliados de la Alemania nazi. Sin embargo, una de las cosas más sorprendentes fue el papel preponderante que desempeñaron aquellas personas que estuvieron dispuestas a formar parte de alguno de los distintos Consejos Judíos, así como las que aceptaron ser reclutadas dentro de la policía judía³, sirviendo su actitud como un preámbulo de las atrocidades que varios prisioneros estarían dispuestos a cometer en los campos de concentración con tal de obtener algún privilegio que les permitiera sobrevivir, despojando así a la relación víctima-victimario de cualquier tajante línea divisoria que pudiera ser marcada. Esto último cobraría relevancia para Kertész porque ni el totalitarismo

² Pese a que Kertész debe considerarse un escritor que defiende la libertad ante todo, también debe reconocerse la siguiente idea que parece compartir con Levi, cuando a este último le preguntaban constantemente por qué casi no hubieron rebeliones en los campos de concentración: para estos dos autores los campos de concentración estaban perfectamente diseñados para destruir la capacidad de resistencia de los individuos frente al poder. Pero se ha de agregar que igualmente para sumir al ser humano en un estado de inmoralidad y despojarlo de su dignidad. Si se pudo hablar de libertad aún en los campos de concentración fue porque dentro de los mismos, tuvieron lugar algunos gestos *excepcionales* de personas que se negaron a vivir de acuerdo con las reglas que les imponían los campos, pese a que ello les costaría la vida. Sin embargo, debe insistirse en que se trataba de gestos *excepcionales*; lo más frecuente era lo contrario (sobrevivir valiéndose de cualquier medio; adaptarse a las condiciones de vida de los campos). Del hecho de que la rebelión no sea la respuesta más natural del hombre frente al poder es que puede pensarse que la libertad es un valor que responde más bien a determinada cultura y concepción del hombre propios de un momento histórico, de los que podría llegar a prescindirse en un futuro quizás no tan lejano. En ello radica la principal preocupación de Kertész.

³Hanna Arendt menciona algunas cuestiones relacionadas con los Consejos Judíos y con la policía judía de los ghettos en *Eichmann en Jerusalén; Un estudio sobre la banalidad del mal*. La versión que se revisó fue la publicada en Barcelona por la Editorial Lumen en 1999. Para mayores referencias sobre el tema véase el "Post Scriptum" y la bibliografía de esa misma obra de Arendt.

soviético ni las dictaduras que de él se derivaron pudieron haberse mantenido sin la colaboración de ciertos sectores de la población en los territorios en los que se vivió bajo su gobierno o bajo su influencia (es decir, tampoco hubieran podido sostenerse sin haberse valido de las mismas dinámicas que mantuvieron en funcionamiento la maquinaria de exterminio nazi).

Una vez que se han mencionado los casos anteriores, podría concederse que fueron injustas las acciones de la gran mayoría de los alemanes, que el surgimiento de protestas en contra de las leyes de Nuremberg a lo largo de toda Europa hubiera hecho una gran diferencia, y que sin la ayuda de los croatas, los eslovacos y la participación de Hungría y de Rumania, la masacre de judíos no hubiera sido tan grande⁴. La revelación de que habían sido creados Consejos judíos que dirigían cada uno de los ghettos, al mando de una policía judía, ciertamente en su momento generó escándalo, mas hoy en día es un hecho aceptado por los historiadores.

Empero, en el caso de los campos de concentración cabría preguntarse, parafraseando a uno de los personajes de *Sin Destino*: “¿Qué es lo que los deportados hubieran podido hacer?” A lo cual se respondería que no podría saberse a ciencia cierta, porque hacer algo hubiera resultado una locura, aunque quizás nunca podrá saberse si hubiera sido más grande que haberse dejado guiar a las cámaras de gas; por lo cual, a fin de

⁴ En ese sentido resulta indispensable resaltar cómo en contraste los italianos, tanto en su territorio como en los ocupados por su ejército, hicieron todo lo posible por boicotear las órdenes de deportación emitidas por los alemanes. También en Bulgaria, pese a los beneficios obtenidos por este último país a consecuencia de su alianza con el Tercer Reich, encontrarían los alemanes complicaciones similares. En Dinamarca quedó demostrado que incluso las naciones ocupadas por el ejército nazi hubieran podido hacer una gran diferencia al lograr los daneses, mediante la resistencia abierta aunque pacífica, que prácticamente ningún judío que permaneció dentro de su territorio (ni nacional ni extranjero) fuera enviado a los campos de concentración. De la misma forma, Suecia, país declarado “oficialmente neutral” durante la guerra, sería el lugar en el que se salvarían miles de vidas al haber ofrecido asilo a todos los perseguidos por el Tercer Reich que lo solicitaran (Véase: capítulos 10, 11 y 12 de la obra mencionada en la nota anterior)

cuentas, lo más importante sería reconocer que se habían dado ciertos pasos que habían conducido al sobreviviente a la ignominia de haber hecho todo lo posible para seguir viviendo sin importar cómo o por qué o para qué, consistiendo precisamente en esto la degradación que le había sido impuesta por los nazis y que lo acompañaría ya para siempre, razón por la cual, a más de uno lo alcanzaría más adelante la sentencia de muerte que había estado prolongándose durante años. Pero sobre todo, al descubrir cómo a pesar de los testimonios prestados sobre Auschwitz, en los que se daba cuenta de las graves consecuencias de despojar al ser humano, ya sea, mediante la amenaza constante de muerte, o ya sea, mediante la simple falta de reconocimiento de derechos, de todas aquellas características que le permiten distinguirse de los animales, la vida de millones de personas seguía convirtiéndose en algo provisional, a través de la enorme cantidad de hechos violentos que continuaban teniendo lugar a lo largo del mundo, como si la realización del sueño de Hitler de crear una especie de hombre que viviera más apegada a las leyes de selección natural que su versión anterior, fuera ganando terreno; como si la administración del poder hubiera adquirido nuevas herramientas en lugar de que se generara algún aprendizaje histórico que pusiera la mira en aquellos valores que habían sido erigidos por la cultura europea y que a la vez la sostenían, obligándola así a replantearlos.

Si a Kertész no lo alcanzó la desilusión que orilló a Borowski, a Celan, a Améry, a Levi y a otros al suicidio, fue porque tras su regreso de los campos de concentración, el llamado estalinismo que adoptaría su país, y que a los pocos años devendría en dictadura, no le permitió soñar siquiera con la libertad política o con la gran catarsis de la que se hablaba en otras regiones del mundo, obligando a Kertész a luchar a cada momento por su independencia, al haber llegado a comprenderse dentro de un entorno que manifestaba

cierta continuidad con respecto a aquél al que había tenido que sobrevivir durante su adolescencia. Esta misma situación sería la que le permitiría entender con claridad, después de los cambios que se suscitarían en Hungría tras el colapso de la Unión Soviética, que ningún sistema político está exento de alguna forma de discriminación, a causa del modo en el que muchas veces los políticos se valen de ella (al igual que del fanatismo, del odio y de la frustración de la gente), para ganar prosélitos.

Esto último sólo es posible, en primer lugar, porque la organización política desde los griegos ha estado basada en la búsqueda de la homogeneización de la población que integra determinada comunidad arraigada a un territorio específico, siendo ésta la causa de la diferenciación en las colectividades, de un “nosotros” y de un “ellos”, además de la hostilidad a todo lo que les resulta “extraño”; y, en segundo lugar, porque en la construcción de esa homogeneización estarían implícitos los mecanismos mediante los cuales los individuos son moldeados con la pretensión de que puedan integrarse en la sociedad haciendo uso del principio de adaptación (en tanto que las instituciones les exigen obediencia), propiciando de esta manera la reproducción de esos mismos mecanismos, la implementación de éstos por medio de la violencia, la pérdida de la personalidad y la sensación de que a los seres humanos no les pertenece su propia vida.

Así pues, es de esta manera que entiende Kertész que Auschwitz se respiraba en el aire desde hacía mucho tiempo atrás, y que mientras las sociedades no hallen un medio que haga valer la libertad de autodeterminación de la que se habló en el último capítulo, tanto a nivel individual como a nivel colectivo, la herencia de Auschwitz seguirá propagándose por toda la Tierra. Pero ya que hablar de un mundo habitable para todos suena demasiado utópico, se conforma con hacer de sus escritos un punto de partida de la reflexión en torno a

las consecuencias éticas de Auschwitz, siendo así también congruente con sus ideas en torno al rol social que dice que el escritor (y el artista en general) debe desempeñar.

Con respecto a las observaciones que podrían hacerse sobre esta tesis en general, sería oportuno aclarar que pese a que algunos de los planteamientos con los que ha sido expuesto el testimonio de Kertész tal vez hubieran irritado a más de un autor del Holocausto (como a Levi o a Arendt, para quienes sería inconcebible asociar el tema de la libertad con lo acaecido en Auschwitz haciendo referencia al caso de los prisioneros, a menos que fuera para evidenciar lo imposible que era hablar de libertad en su situación), éstos no fueron tomados a la ligera.

Se basan en la imposibilidad moral, de la que habla Kertész, de que el sobreviviente niegue su pasado en los campos de concentración si es que quiere apropiarse de todos y cada uno de los momentos que le fueron arrebatados por el totalitarismo nazi. Mientras que Kertész no reconociera que él y no otra persona había decidido hacer lo posible por adaptarse a sus circunstancias, aunque éstas lo empujaron poco a poco a rechazar los valores de los que iba teniendo que desprenderse para seguir viviendo, no tendría la capacidad de percibir sus experiencias sino como algo que no había tenido nada que ver con él, algo de lo que ni siquiera valía la pena hablar, sellándose así para siempre aquél capítulo de su vida.

Años más tarde, quizás influido por la repetición de lo que había padecido en los campos, pero en un tiempo y en un lugar diferentes, aunque tal vez no de forma tan extrema, pero sí en esencia, se dio a la tarea de pensar en las implicaciones de sus

vivencias, llegando a la siguiente conclusión: al haber sido posible que un ser humano fuera obligado a subsistir negando todo aquello que lo constituía como ser humano (los valores que distinguían la vida humana de la mera supervivencia) entonces su humanidad no podía permanecer intacta, pero tampoco el concepto de humanidad en general, dado que su vida era la prueba viviente de cómo las estructuras de poder, a través de las decisiones individuales, habían sido capaces de tener la pretensión de convertir al ser humano en algo que suele identificarse más bien con una cosa (pues se había procurado que careciera totalmente de espontaneidad además de hacer de él algo totalmente desechable). Y menos si ésta era, encima de todo, una situación que se seguía repitiendo.

La sustitución de la noción de ser humano impuesta por el totalitarismo, por la que había sido constituida durante siglos por la cultura, significaría para Kertész el fin de la vida, al menos como la conocemos, al hacer de la especie humana algo más parecido a otras especies animales en las que el individuo vive y muere únicamente para la preservación de la especie. Esta es la razón principal que mueve a Kertész a anteponer la libertad individual y los valores, a la vida en sí misma, porque para Kertész la vida por sí misma no puede constituir un valor a menos que sea transfigurada en vida humana, explicándose también así, que refiriéndose aun a condiciones tan extremas como los regímenes totalitarios, establezca que el ser humano siempre es capaz de entablar cierta resistencia frente al poder.

Las preguntas que quedarían en el aire serían qué tanto daño ha sufrido la noción de humanidad que defiende Kertész (el mismo Kertész menciona que después de Auschwitz no se puede hablar ni de la misma cultura ni de la misma idea de ser humano), si este daño es irreparable y si el temor que manifestaron otros sobrevivientes como Améry o Borowski

de que la historia termine por darle la razón a los verdugos es tan injustificado como dice Kertész.⁵

Por último debe ofrecerse una disculpa por cierta carencia de la que adolece este trabajo, más que nada por estar en ella implicada cierto pensador al que se aludió en unas cuantas notas al pie de página. Ésta consiste en haber tenido que hacer a un lado la controversia de Kertész con Adorno centrada en aquella frase célebre del filósofo alemán: “No se puede escribir poesía después de Auschwitz” y que parece molestarle tanto a Kertész. Empero, la sola interpretación del *dictum* adorniano es ya de por sí un tema de tesis, por lo que un estudio sobre dicha controversia hubiera rebasado por mucho nuestras fuerzas al presuponer un conocimiento con el que no se contaba en su momento, ni sobre Kertész ni sobre Adorno.

⁵ Pues una cosa sería hablar de un retroceso con respecto a la idea de hombre y a los ideales asociados a esta idea, constituidos por la cultura a lo largo de siglos, y otra muy diferente, de la instauración de un nuevo concepto de hombre y de moral que reemplaza a los anteriores Aunque definitivamente ya no puede hablarse ni de la libertad ni de la dignidad como dos atributos inherentes a la naturaleza humana, dados de una vez y para siempre, sino como dos valores históricos que necesitan ser reiterados continuamente mediante las acciones de los individuos .

Bibliografía

Fuentes primarias:

- Kertész, Imre, *Sin destino*, Barcelona, Acantilado, 2001.
- Kertész, Imre, *Kaddish por el hijo no nacido*, Barcelona, Acantilado, 2001.
- Kertész, Imre, *Yo, otro, crónica del cambio*, Barcelona, Acantilado, 2002.
- Kertesz, Imre, *Un instante de silencio en el paredón; el holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 2002.
- Kertész, Imre, *Fiasco*, Barcelona, Acantilado, 2003.
- Kertész, Imre, *Diario de la galera*, Barcelona, Acantilado, 2004.
- Kertész, Imre, *Liquidación*, México, Alfaguara, 2004.
- Kertész, Imre, *La lengua exiliada*, Madrid, Taurus, 2007.

Fuentes secundarias:

- Adorno, Theodor W., “La posición del narrador en la novela contemporánea”, en *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003, pp. 42-48.
- Agamben, Giorgio, *Remnants of Auschwitz; The witness and the Archive*, Zone Books, Brooklyn, Nueva York, 1999.

- Amery, Jean, *Más allá de la culpa y la expiación; Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-Textos, 2001.
- Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalén; Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999.
- Arendt, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, México, Taurus, 2004.
- Benjamin, Walter, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Monte-Avila Editores, Caracas, 1970.
- Benjamin, Walter, *Obras Completas*, Libro II, vol. 1, Abada Editores, Madrid, 2007.
- Borowski, Tadeusz, *This way for the gas, ladies and gentlemen*, Nueva York, Pinguin Classics, 1976.
- Camus, Albert, *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 2003.
- Freud, Sigmund, *Tótem y Tabú*, Madrid, Alianza, 1999.
- Kant, Immanuel, “Replanteamiento de la cuestión sobre si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor”, en *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre filosofía de la historia*, Madrid, Tecnos, 1987.
- Kertész, Imre, *La bandera inglesa*, Barcelona, Acantilado, 2005.
- Kertész, Imre, *Un relato policiaco*, Barcelona, Acantilado, 2007.
- Kertész, Imre, *Dossier K*, Barcelona, Acantilado, 2007.
- Levi, Primo, *Trilogía de Auschwitz*, México, Océano, El Aleph, 2006.

- Mann, Thomas, *El elegido*, Barcelona, Pocket, Edhasa, 2002.
- Mate, Reyes (ed.), *La filosofía después del Holocausto*, Barcelona, Riopiedras Ediciones, 2002.
- Mate, Reyes, *Memoria de Auschwitz; Actualidad moral y política*, Madrid, Trotta, 2003.
- Memoire d'Auschwitz, "Dossier Imre Kertész, Prix Nobel 2002" *Bulletin trimestriel de la fondation Auschwitz*, No. 80-81, julio-diciembre 2003.

Fuentes virtuales:

- [Gustafsson](#), Madeleine, "Imre Kertész: A medium of the spirit of Auschwitz", *The Official Web Site of the Nobel Foundation*, 17 de noviembre de 2003. Traducido al inglés del sueco por Victor Kayfetz.

(http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/articles/gustafsson/index.html)

- Molnár, Sára, "Nobel in Literature 2002 Imre Kertész's Aesthetics of the Holocaust", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Purdue University/Berkeley electronic press, volume 5, issue 1, March 2003, article 5.

(<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol5/iss1/5/>).

- Orbán, Eszter, "Imre Kertész; Portrait", *Hungarian literature online*, 4 de abril de 2004

(<http://www.hlo.hu/object.4cef1167-57c9-45b0-afec-5c744cf7e2a8.ivy>).

- Spiró, György, "Imre Kertész. Not Jewish. Not Hungarian. Not Anti-german enough", publicado en alemán el 20 de Julio de 2005 en la revista *du Zeitschrift für Kultur* (del

original en húngaro). Traducción al inglés por Maya Mirsky. Derechos concedidos a www.eurozine.com.