



novela, siempre recuerdo Auschwitz

del Premio Nóbel



el té, resucitó en él el sabor del tiempo pasado. Tras la derrota de la revolución de 1956, decidí quedarme en Hungría básicamente por razones lingüísticas. A diferencia de antaño, esta vez podía observar con ojos de adulto en vez de niño el funcionamiento de una dictadura. Vi cómo un pueblo fue obligado a abandonar sus ideales, vi las primeras, cautelosas actitudes conformistas, comprendí que la esperanza es un instrumento del mal y que el imperativo categórico de Kant, la ética, no es más que una criada dócil de la propia supervivencia.

¿Puede imaginarse libertad mayor que aquella de la que goza un escritor en una dictadura relativamente moderada, una dictadura cansada o incluso decadente? En los años sesenta, la dictadura húngara había alcanzado un grado de consolidación tal que más bien podía denominarse consenso social. En las profundidades cenagosas de ese consenso, o bien se renunciaba a la lucha definitivamente, o bien se buscaban los caminos tortuosos que llevan a la libertad interior. Para ejercer su oficio, un escritor no necesita gastar mucho: le basta con papel y lápiz. La náusea y la depresión con la que me levantaba cada mañana me introducían de inmediato en el mundo que quería representar. Comprendí que estaba describiendo al hombre víctima de la lógica de un sistema totalitario desde dentro de otro sistema totalitario, y ello sin duda hizo de la lengua con la que escribí mi novela un medio sugestivo. Si considero sinceramente mi situación entonces, no se si en Occidente, en una sociedad libre, habría sido capaz de escribir la novela que el mundo conoce hoy con el título de *Sin destino* y que ha obtenido la más alta distinción de la Academia sueca.

No, con toda seguridad mis esfuerzos habrían ido en otra dirección. No quiero decir que no hubiera intentado alcanzar la verdad, pero quizás otra forma de verdad. En el mercado libre de los libros y las ideas, quizás yo también me habría roto la cabeza tratando de encontrar una forma narrativa más espectacular: podría, por ejemplo, haber fragmentado el tiempo de la novela para narrar los momentos más impresionantes. Sólo que, en el campo de concentración, el héroe de mi novela no vive su propio tiempo, pues no posee ni su tiempo, ni su lengua, ni su personalidad. No recuerda, existe. Por eso el pobre estaba condenado a languidecer en la sombría trampa de la linearidad y no se podía liberar de los detalles penosos. En lugar de una serie impresionante de grandes momias trágicos, tiene que vivir todo, que es, como la vida, oprimente y sin apenas variedad.

Esto me proporcionó, sin embargo, enseñanzas notables. La linearidad exigía que cada situación se cumpliera íntegramente. No permitía saltarse eleganteamente un período de tiempo de, digamos, veinte minutos, por la simple razón de que esos veinte minutos se abrían ante mí como un desconocido y terrorífico agujero negro, como una fosa común. Hablo de los veinte minutos que transcurrian en el andén del campo de

exterminio de Birkenau hasta que las personas que había bajado del tren llegaban a la altura del oficial que realizaba la selección. En líneas generales, me acuerdo de esos veinte minutos, pero la novela me exigía no borrar de mis recuerdos. Todos los relatos, testimonios y recuerdos de los sobrevivientes coincidían casi completamente en el hecho de que todo se había desarrollado muy rápido y en medio de una gran confusión: las puertas de los vagones se abrían violentamente, se oían gritos y ladridos de perros, se separaban las mujeres de los hombres y, en medio de un barullo descomunal, se encontraban de repente frente a un oficial que les lanzaba una mirada rápida y señalaba algo con el brazo extendido. Poco después estaban vestidos con la ropa de prisionero.

Yo recordaba esos veinte minutos de otra manera. Buscando fuentes auténticas, lei por primera vez las narraciones directas y de un automasoidismo implacable de Tadeusz Borowski, entre ellas "Damas y caballeros, hagan el favor de pasar a la cámara de gas". Más tarde cayó en mis manos una serie de fotografías de la llegada de los trenes cargados de gente al andén de Birkenau, hecha por un soldado de la SS y hallada más tarde por un soldado estadounidense en el antiguo cuartel de la SS en el campo liberado de Dacha. Las fotos me dejaron atónito: bellos rostros sonrientes de mujeres, hombres jóvenes de mirada despierta, llenos de buena voluntad, dispuestos a cooperar. Entonces entendí por qué y cómo se habían borrado de su memoria esos veinte minutos humillantes de inacción e impotencia. Y pensando que todo eso se había repetido día tras día, semana tras semana, mes tras mes, durante años, alcancé a desentrañar la técnica del terror, comprendí cómo había sido posible volver la naturaleza humana contra la vida humana.

Así, paso a paso, avanzaba por el camino lineal de los descubrimientos: éste era, si quieren, mi método heurístico. Me interesaba sólo una pregunta: qué tenía yo todavía en común con la literatura. Pues estaba claro que de la literatura, de su espíritu, de las ideas vinculadas a ese concepto, me separaba una línea de demarcación infranqueable, y esa línea de demarcación —como tantas otras cosas— tenía el nombre de Auschwitz. Quien escribe sobre Auschwitz debe tener claro que de Auschwitz sólo se puede escribir una novela negra, o dicho con el debido respeto, una novela barata por entregas, que comience en Auschwitz y continúa hasta nuestros días. Con esto quiero decir que desde Auschwitz no ha ocurrido nada que haya abolido Auschwitz, que haya refutado a Auschwitz. En mi obra, el Holocausto nunca ha podido aparecer en el pasado.

¿Quién escritor no es hoy escritor del Holocausto? En mi opinión, no es necesario escoger expresamente el tema del Holocausto para darse cuenta de la voz rota que domina desde hace décadas en el arte europeo. Más aun: no conozco arte verdaderamente bueno y auténtico en el que no perciba esa ruptura; es como si, después de una noche llena de pesadillas, contempláramos el mundo agotados y perplejos. Nunca he tenido la tentación de considerar el conjunto de problemas que recibe el nombre de Holocausto como un conflicto irresoluble entre alemanes y judíos: nunca he creído que fuera el último capítulo de la dolorosa historia judía, la sucesión lógica de pruebas y sufrimientos pasados; nunca lo he visto como una especie de patinazo sin precedente de la Historia, un pogromo de mayores dimensiones que los anteriores, o como la condición previa de la fundación del Estado judío. En el Holocausto, yo he descubierto la condición humana, la última estación de la gran aventura a la que los europeos han llegado tras dos mil años de historia cultural y moral.

Ahora no nos queda sino tratar de encontrar la manera de seguir a partir de allí. El problema de Auschwitz, no consiste en saber si debemos hacer borrón y cuenta nueva o no, si lo debemos conservar en la memoria o guardarlo en el correspondiente cajón de la Historia, si debemos erigir monumentos en memoria de millones de víctimas y, en caso afirmativo, qué tipo de monumentos. El verdadero problema de Auschwitz es que ha ocurrido y que ni aun con la mejor voluntad del mundo —pero tampoco con la peor— podemos cambiar ese hecho.

Lo que se reveló en la solución final y en el "universo concentracionario" no puede ser malentendido, y la única forma de sobrevivir y de conservar las fuerzas creadoras consiste en que reconozcamos ese punto cero. ¿Por qué no habría de ser fructífera esta lucidez? En el fondo de todo gran conocimiento, incluso si se funda en tragedias incomparables, se encuentra siempre algo del más extraordinario de los valores europeos, un momento de libertad que confiere a nuestra vida algo enriquecedor, una plusvalía, al hacerlos tomar conciencia de la verdadera realidad de nuestra existencia y de nuestra

verdadera responsabilidad frente a ella.

La aflicción no sólo encierra amargura, alberga también extraordinarias reservas morales. Para mí, ser judío significa de nuevo hoy una tarea moral. Si el Holocausto es creador de cultura —y no hay duda de que así es—, su objetivo debe ser alumbrar, partiendo de una realidad irreparable una reparación espiritual, una catarsis.

Llegado el final de mi discurso, debo confesar francamente que todavía no he encontrado un verdadero equilibrio entre mi vida, mi obra y el Premio Nóbel. De momento siento sólo una profunda gratitud, gratitud por el amor que me ha salvado y, aún hoy me mantiene en vida. Pero hay que admitir que en esta trayectoria difícil de seguir, en mí, si es que se puede llamar así, "carreira", hay algo turbador, absurdo, algo que no se puede pensar en toda su extensión sin verse tentado de creer en un orden sobrenatural, en la providencia o en una justicia metafísica, esto es, sin caer en la trampa del autoengaño, que conduce al estancamiento y al fracaso y a la perdida del profundo y doloroso vínculo con los millones de seres que perecieron y que jamás conocieron la piedad. No es fácil ser una excepción; y si el destino ha hecho de nosotros una excepción, tenemos que reconciliarnos con el orden absurdo del azar que, con la arbitrariedad de un pelotón de fusilamiento, gobierna nuestra vida, expuesta a poderes inhumanos y crueles dictaduras.

Y sin embargo, mientras preparaba este discurso sucedió algo totalmente singular que, en un cierto sentido, me devolvió la tranquilidad. Un día recibí por correo un gran sobre marrón. Me lo había enviado el director del memorial de Buchenwald, Vollhard Knigge. A su cordial felicitación había adjuntado un sobre mucho más pequeño, cuyo contenido precisaba para que no me confrontara con él. En caso de que no tuviera fuerzas para ello. El sobre contenía una copia del registro de los prisioneros del campo de concentración de Buchenwald del día 18 de febrero de 1945. En la columna de "Abgänge", es decir "Bajas", me aparece de la muerte del prisionero sesenta y cuatro mil novecientos veintiuno. Imre Kertész, nacido en 1929 judío, obrero fabril. Los dos datos falsos, mi fecha de nacimiento y mi profesión, quedaron registrados por la administración del campo a mi llegada a Buchenwald: había dicho que era dos años mayor, para que no me pusieran con los niños, y obrero fabril en vez de alumno de escuela, para parecer más útil.

He muerto, pues, ya una vez para poder vivir. Y quizás es ésta mi verdadera historia. Si es así, dedico la obra nacida de esa muerte de niño a los millones de muertos y a todos los que aún hoy recuerdan a esos muertos. Mas como en definitiva se trata de literatura, de una literatura que, según la argumentación de una Academia, es al mismo tiempo testimonio, puede que tal vez sea de utilidad en el futuro. Si escucho la voz de mi corazón, diría incluso: ojalá sea útil al futuro, pues creo que, al ocuparme del efecto traumático de Auschwitz, toco las cuestiones fundamentales de la vitalidad y la creatividad humanas, en otras palabras: reflexionando sobre Auschwitz, pienso paródicamente más sobre el futuro que sobre el pasado.

Imre Kertész, Budapest, 1929.
De ascendencia judía.
Recibió el Premio Nóbel de Literatura - 2002.

