

January 2009

## Veinte minutos en la fila. Sobre experiencia, relato y subjetividad en Imre Kertész

Jorge Larrosa

*Universidad de Barcelona*, [jlarrosa@ub.edu](mailto:jlarrosa@ub.edu)

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ap>

---

### Citación recomendada

Larrosa, J.. (2009). Veinte minutos en la fila. Sobre experiencia, relato y subjetividad en Imre Kertész. *Actualidades Pedagógicas*, (54), 55-68.

This Artículo de Investigación is brought to you for free and open access by the Revistas científicas at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Actualidades Pedagógicas by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

## **Veinte minutos en la fila. Sobre experiencia, relato y subjetividad en Imre Kertész<sup>1</sup>**

Jorge Larrosa\*

**Entregado:** 15 de septiembre de 2009

**Aceptado:** 7 de octubre de 2009

### **Resumen**

El autor explora la relación entre la experiencia, el relato autobiográfico y lo que se podría llamar el yo, el sí mismo, el sujeto, la relación que cada uno tiene consigo mismo. La experiencia es “lo que nos pasa”, el relato es uno de los modos privilegiados como tratamos de dar un sentido narrativo a eso que nos pasa.

Para esa problematización de la relación entre experiencia, relato y subjetividad el expositor retoma algunos textos del escritor húngaro Imre Kertész, autor de una serie de novelas de carácter marcadamente autobiográfico, en las que trata de elaborar sus experiencias tanto en los campos de concentración nazis como en la dictadura comunista de su país.

**Palabras clave:** narrativa, autobiografía, experiencia, relato, subjetividad, Imre Kertész

### **Pedagogy and narrative. Approaches to its epistemology, its method and its use in school**

#### **Abstract**

The article refers to that kind of discourse that is expressed in existential stories and therefore denotes an experience by the subject in certain time-space circumstances. Both the author of the story as the recipient (the listener, reader) loads the narratives with meaning, a quality that creates a transformative impact on both. Consequently, narrative pedagogy seeks to recover those stories and narratives that constitute actors as subjects of the school and for our case, the subject-teachers. The stories evoke, provoke and convoke around its dignity.

**Keywords:** narrative, autobiography, experience, narrative, subjectivity, Imre Kertész

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el 1er Foro Pedagógico *La narrativa en la investigación educativa*, Bogotá, Universidad de La Salle, 3 y 4 de junio de 2009.

\* Español. Realizó estudios posdoctorales en el Instituto de Educación de la Universidad de Londres y en el Centro Michel Foucault de la Sorbona de París. Profesor de Filosofía de la Educación de la Universidad de Barcelona. **Correo electrónico:** jlarrosa@ub.edu

*Soy distinto a ellos,  
soy distinto a los otros,  
soy distinto a mí mismo.*  
Imre Kertész.

Se trata de problematizar la relación entre relato e identidad, retomar eso de la identidad narrativa, replantear eso del relato autobiográfico como el lugar de elaboración y reelaboración de la identidad, de lo que somos, de quién somos, de lo que hemos llegado a ser, de lo que nos pasa, de cómo hemos llegado a ser lo que somos, de lo que no hemos podido o no hemos querido ser, de lo que ya estamos dejando de ser. Pero a mí siempre me ha molestado lo de la identidad. De hecho, mi primer texto sobre estos temas se titulaba “Narrativa, identidad y desidentificación. Notas sobre la vida humana como novela”<sup>2</sup>, como si quisiera sugerir que las historias personales hacen, pero sobre todo deshacen, eso que llamamos identidad, es decir, la coincidencia del sujeto consigo mismo y la mayor o menor estabilidad de esa coincidencia en el tiempo. Por otra parte, mi otro texto sobre la autobiografía, sobre las *Confesiones* de Rousseau, se titula “Las paradojas de la autoconciencia”<sup>3</sup> e insiste también en la escritura de sí como un lugar en el que se produce simultáneamente la solidificación y la disolución de la identidad. Asimismo, mis trabajos sobre la novela de formación<sup>4</sup> tienen que ver también con cómo ese género narrativo clásico muestra la imposibilidad de pensar cualquier devenir como una apropiación identitaria. A lo que habría que añadir un montón de sospechas sobre la relación entre la construcción narrativa de la identidad y las biopolíticas de la identificación.

Lo que voy a hacer aquí, dando un paso más en esa línea, tal vez un paso atrás, o un paso al costado, es explorar otra vez la relación entre la experiencia, el relato autobiográfico y eso que podríamos llamar, de momento, el yo, el sí mismo, el sujeto, la relación que cada uno de nosotros tenemos con nosotros mismos, con nuestra vida, con el pasar de lo que nos pasa, con el modo como nos comprendemos o no nos comprendemos a nosotros mismos. La experiencia es “lo que nos pasa”, el relato es uno de los modos privile-

giados como tratamos de dar un sentido narrativo a eso que nos pasa, y el sujeto de la experiencia, convertido en sujeto del relato, es el autor, el narrador y el personaje principal de esa trama de sentido o de sinsentido que construimos con nuestra vida y que, al mismo tiempo, nos construye.

Para esa problematización de la relación entre experiencia, relato y subjetividad tomaré algunos escritos de Imre Kertész, ese escritor húngaro que es el autor de una serie de novelas de carácter marcadamente autobiográfico en las que trata de elaborar sus experiencias tanto en los campos de concentración nazis como en la dictadura comunista de su país. Voy a considerar dos novelas: *Sin destino* y *Fiasco*. Voy a considerar también dos textos más o menos ensayísticos en los que Kertész dice algunas cosas muy interesantes sobre su propia escritura: el “Ensayo de Hamburgo” y el “Discurso de recepción del Nobel”. Por último, voy a usar también algunas partes de *El diario de la galera*, sobre todo aquellas que se corresponden con la redacción de las dos novelas que he citado.

Y voy a tomar la obra de Kertész no porque nos pone las cosas fáciles, sino porque nos las pone difíciles. Porque de lo que Kertész habla es de la imposibilidad de la experiencia, de la destrucción del sujeto y de la incapacidad del relato para producir sentido. Por eso, el tema de este texto será, más bien, la relación entre una experiencia que se sabe imposible, un sujeto que se sabe destruido y un relato que se sabe insignificante.

## 1

Voy a comenzar citando el principio de una conferencia que Kertész pronunció en Hamburgo en mayo de 1995<sup>5</sup>. El primer fragmento dice así:

... el conferenciante (...) nació en el primer tercio del siglo XX, sobrevivió a Auschwitz y pasó por el estalinismo, presenció de cerca, como habitante de Budapest, un levantamiento nacional espontáneo, aprendió, como escritor, a inspirarse exclusivamente en lo negativo, y seis años

2 En *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. Nueva edición revisada y aumentada*. México. Fondo de Cultura Económica, 2003. Una versión de ese texto titulada “Notas sobre narrativa e identidad” es la que se ha publicado a modo de presentación en el libro de este Congreso, el volumen organizado por María Helena Menna Barreto Abrahão. *A Aventura (auto)biográfica. Teoria & Empiria*, Porto Alegre. EDIPUCRS, 2004.

3 En *Pedagogia Profana*, Belo Horizonte, Autêntica, 4ª edición, 2003.

4 Sobre todo “Do espírito de criança à criança de espírito” y “Três imagens de Paradiso”, también en *Pedagogia Profana*. Op. Cit.

5 Kertész, I. “Ensayo de Hamburgo”, en *Un instante de silencio en el paredón*. Barcelona, Herder, 1999.

después del final de la ocupación rusa llamada socialismo (...), encontrándose en el interior de ese vacío voraginoso que en las fiestas nacionales se denomina libertad y que la nueva constitución define como democracia, se pregunta si sirven de algo sus experiencias o si ha vivido del todo en vano<sup>6</sup>.

Tenemos un hombre cuya vida atraviesa el siglo, un hombre que ha padecido la historia del siglo, y que, en un momento casi terminal de esa vida, casi haciendo balance, se pregunta por el valor de sus experiencias. Si sus experiencias no sirven de nada, entonces habrá vivido su vida en vano. Sus experiencias son su vida, lo que a él le ha pasado, lo que él ha vivido. Por eso su pregunta tiene que ver con el valor y el sentido de esa vida tanto para sí mismo como para los otros. Una vida en vano es una vida insignificante, una vida sin sentido, sin valor, ni para uno mismo ni para los otros, una vida que no merece atención, o que la merece, precisamente, porque explora la falta de sentido y la falta de valor de la vida, de cualquier vida.

El texto continúa así:

... cuando hablo de mis experiencias, me refiero a mi persona, a la formación de mi personalidad, al proceso cultural-existencial que los alemanes llaman *Bildung*, y no puedo negar que la historia ha marcado de lleno con su sello las experiencias que han marcado mi personalidad<sup>7</sup>.

Se diría que Kertész nombra aquí la relación clásica entre experiencia y formación: la experiencia es lo que nos pasa y lo que, al pasarnos, nos forma o nos transforma, nos constituye, nos hace como somos, marca nuestra manera de ser, configura nuestra persona y nuestra personalidad. Lo que parece decir Kertész es que la historia ha producido las experiencias que han determinado su personalidad. Lo que él es, lo es por las experiencias que ha vivido, por el modo como ha vivido lo que su tiempo le ha dado a vivir; le ha obligado a vivir. Pero:

... por otra parte, podemos definir como rasgo más característico del siglo XX precisamente el haber barrido de manera completa a la persona y a la personalidad.

¿Cómo establecer pues una relación entre mi personalidad formada por mis experiencias y la historia que niega a cada paso y hasta aniquila mi personalidad?<sup>8</sup>

Es como si lo que el siglo XX nos hubiera dado a vivir fueran unas experiencias encaminadas a destruir la persona y la personalidad. Y aquí está la primera paradoja: las experiencias de este siglo han determinado nuestra personalidad, pero esas experiencias tienen como efecto, precisamente, el destruir la personalidad: lo que determina nuestra personalidad es que nuestra personalidad ha sido destruida. Y continúa:

... quienes vivieron al menos uno de los totalitarismos de este siglo, sea la dictadura nazi, sea la de la hoz y el martillo, compartirán conmigo la inevitable preocupación por este dilema. Porque la vida de todos ellos ha tenido un tramo en que parecían no vivir sus propias vidas, en que se encontraban a sí mismos en situaciones inconcebibles, desempeñando papeles difícilmente explicables para el sentido común y actuando como nunca hubieran actuado si hubieran dependido de su sano juicio, en que se veían forzados a elegir opciones que no les venían del desarrollo interno de su carácter, sino desde una fuerza externa parecida a una pesadilla. No se reconocían en absoluto en estos tramos de sus vidas que más tarde recordaban de forma confusa y hasta trastornada; y los tramos que no lograron olvidar, pero que poco a poco, con el paso del tiempo, se convertían en anécdota y por tanto en algo extraño, no se transformaban en parte constitutiva de su personalidad, en vivencias que pudieran tener continuidad y construir su personalidad; en una palabra, de ningún modo querían asentarse como experiencia en el ser humano<sup>9</sup>.

Lo que yo he vivido, parece decir Kertész, lo que millones de personas como yo han vivido, lo que millones de personas como yo continúan viviendo en ese vacío que las fiestas nacionales denominan libertad y que las constituciones definen como democracia, esa vida que transita entre los espacios de producción, los espacios de circulación y los espacios de consumo, todos ellos privatizados, mercantilizados y conectados, es la sensación de no vivir su propia vida, la sensación de no tener una vida a la que se pueda llamar

6 Ibid., p. 29.

7 Ibid., pp. 29-30.

8 Ibid., p. 30.

9 Ibid.

propia. Nosotros no hemos podido reconocernos a nosotros mismos en lo que nosotros vivíamos, por eso lo que nosotros hemos vivido no tiene nada que ver con nosotros, ha sido algo extraño a nosotros, y por eso no se ha podido convertir en parte de nuestra persona, de nuestra personalidad.

El fragmento que quise tomar como punto de partida acaba así: "... la no elaboración de las experiencias y, en algunos casos, la imposibilidad incluso de elaborarlas: esa es, creo yo, la experiencia característica e incomparable del siglo XX"<sup>10</sup>. La imposibilidad de elaborar las experiencias, de darles un sentido propio. Y si las experiencias no se elaboran, si no adquieren un sentido, sea el que sea, en relación con la vida propia, no pueden llamarse, estrictamente, experiencias. Y, desde luego, no pueden transmitirse en forma de relato. Y, por tanto, no pueden constituir eso que Kertész llama una personalidad, una persona, un individuo personal, y que nosotros podríamos llamar, quizá, un sujeto<sup>11</sup>.

No podemos elaborar nuestras experiencias porque vivimos nuestra vida como si no fuera nuestra, porque no podemos entender lo que nos pasa, porque es imposible tener una vida propia, porque nuestras vidas son insignificantes,

intercambiables, ajenas, vacías de sentido o dotadas de un sentido falso, falsificado, algo que se nos vende en el mercado como cualquier otra mercancía. La experiencia de quién somos es que no somos nadie o que lo que somos es falso.

La primera tesis es que la experiencia ha sido destruida y se nos da en cambio una experiencia falsa. La segunda tesis, correlativa de la primera, es que no hay lenguaje para elaborar la experiencia, que nos faltan palabras, que no tenemos palabras, o que las palabras que tenemos son tan insignificantes, tan intercambiables, tan ajenas y tan falsas como lo que nos pasa, como nuestra vida. La tercera tesis es que no podemos ser alguien, que todo lo que somos o lo que podemos ser ha sido fabricado fuera de nosotros, sin nosotros, y es tan falso como impuesto, que no somos nadie o que lo que somos es falso. Por tanto, hablar de la experiencia, o de la formación, o de los lenguajes de la experiencia, o del relato como lenguaje de la experiencia, es hablar de la más pura banalidad, o bien de algo que es falso, o bien de algo que sólo existe como nostalgia o como deseo pero, en cualquier caso, como imposibilidad.

10 Ibid.

11 Este fragmento de Kertész resuena claramente con el famosísimo texto de Walter Benjamin titulado "El narrador" (en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus 1991), ese texto que comienza con la constatación de la desaparición de la figura del narrador y, con ella, con la desaparición de la facultad de intercambiar experiencias. Su primer párrafo acaba con esta frase célebre: "... diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias" (p. 112). En el texto de Benjamin el relato es el lenguaje de la experiencia, la experiencia se elabora en forma de relato, la materia prima del relato es la experiencia, la vida. Por tanto, si el relato desaparece, desaparece también la lengua con la que se elaboran y se intercambian las experiencias, desaparece la posibilidad de elaborar y de intercambiar experiencias. Pero el fragmento que resuena más nitidamente con el de Kertész, igualmente famoso, está en el segundo párrafo y dice así: "... con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos. Todo aquello que diez años más tarde se vertió en una marea de libros de guerra, nada tenía que ver con experiencias que se transmiten de boca en boca. Y eso no era sorprendente, pues jamás las experiencias resultantes de la refutación de mentiras fundamentales significaron un castigo tan severo como el inflingido a la estratégica por la guerra de trincheras, a la económica por la inflación, a la corporal por la batalla material, a la ética por los detentadores del poder. Una generación que todavía había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró súbitamente a la intemperie, en un paisaje en el que nada había quedado incambiado excepto las nubes. Entre ellas, rodeado por un campo de fuerza de corrientes devastadoras y explosiones, se encontraba el minúsculo y quebradizo cuerpo humano" (p. 112). Los hombres han vivido la Guerra pero están mudos, no pueden contar nada o, simplemente, no tienen nada que contar. Además, cuando llegan a casa, todo ha cambiado a su alrededor; se encuentran en un mundo que no comprenden, apenas frágiles y quebradizos cuerpos humanos, apenas pura vida desnuda, meros supervivientes. Y continúan mudos. En el centro de un campo de fuerzas tan devastador como incomprensible se quedan sin palabras. Las palabras que tenían, las que podían elaborar y transmitir en forma de relato unas experiencias aún propias o apropiables, ya no sirven. Y las palabras que podrían servir, aún no existen. En este juego de resonancias, me parece que viene a cuento otro texto, el principio del prólogo de un libro de Giorgio Agamben (*Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001). Ese prólogo comienza como un homenaje a Benjamin, y dice así: "... en la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable. Pues así como fue privado de su biografía, al hombre contemporáneo se le ha expropiado su experiencia: más bien la incapacidad de tener y transmitir experiencias quizá sea uno de los pocos datos ciertos que posee sobre sí mismo. Benjamin, que ya en 1933 había diagnosticado con precisión esa 'pobreza de experiencia' de la época moderna, señalaba sus causas en la catástrofe de la guerra mundial..." (p. 7). Hasta aquí Benjamin: la imposibilidad de tener y transmitir experiencias. Pero el texto continúa: "... sin embargo hoy sabemos que para efectuar la destrucción de la experiencia no se necesita en absoluto de una catástrofe y que para ello basta perfectamente con la pacífica existencia cotidiana en una gran ciudad. Pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasados al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revólver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a las ventanillas de una oficina o la visita al país de Jauja del supermercado, ni los momentos eternos de muda promiscuidad con desconocidos en el ascensor o en el ómnibus. El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un farrago de acontecimientos -divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros- sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia" (pág. 8). Benjamin y la Primera Guerra; Kertész, los regímenes totalitarios y ese vacío que se llama libertad o democracia; Agamben, la vida cotidiana en una gran ciudad. El siglo XX. Un siglo en el que se ponen en funcionamiento masivo una serie de dispositivos que hacen imposible la experiencia, que falsifican la experiencia o que nos permiten desembarazarnos de toda experiencia. A lo mejor podríamos pensar que esas experiencias de las que hablaban Kertész, Benjamin o Agamben, esas experiencias que pueden ser atroces pero también banales, que pueden ser extraordinarias pero también ordinarias, lo que nos dicen es que nuestra vida no es nuestra vida, que lo que nos pasa nada tiene que ver con nosotros. El texto de Benjamin está atravesado de nostalgia; es un texto elegíaco. El texto de Kertész está atravesado de desesperación; es un texto desesperado. El texto de Agamben, entre nostálgico y desesperado, intenta abrir un espacio para pensar la experiencia de otro modo, no como algo que hemos perdido o como algo que no podemos tener, sino como algo que tal vez se da ahora de otra manera, de una manera para la que quizá aun no tenemos palabras.

## 2

Detengámonos ahora en las últimas páginas de *Sin destino*, las que cuentan la vuelta a casa tras la liberación de los campos, un regreso tan absurdo y tan carente de sentido para el protagonista como la despedida del padre, como la captura en la carretera, como el amanecer en la estación de Auschwitz, como la liberación, como la vida misma<sup>12</sup>. Voy a arrancar de una conversación con un tipo al que conoce en el tranvía que le lleva desde la estación de ferrocarril a casa, un tipo corpulento y ruidoso que le paga el billete y que, sospechando que el narrador vuelve de Alemania, de los campos, trata de hacerle hablar.

Ya en el tranvía, la actitud de ese tipo contrasta con la del hombre uniformado que controla los billetes, el que cumple con su trabajo, el que, al saber que nuestro protagonista no tiene dinero para pagar, le responde que “viajar implica ciertas obligaciones establecidas por sus superiores y que él tenía que hacerlas cumplir”<sup>13</sup>. Y contrasta también con una vieja que, incomodada por su presencia, quizá sintiéndose acusada por ella, se aleja de él y, apartando los ojos, mira hacia fuera del tranvía con expresión de enfado. Ninguno de los dos quiere saber. El cobrador se escuda en las rutinas de su trabajo, en el cumplimiento de sus obligaciones. La vieja mira hacia otro lado. Seguramente lo mismo que hicieron durante los años en que muchos de sus vecinos eran detenidos y deportados: seguir trabajando y apartar la mirada. Un modo como otro cualquiera de seguir viviendo. Pero el hombre corpulento no es como ellos. Él se diferencia de los

otros despreciándolos, diciendo enfáticamente que “algunos deberían tener vergüenza”<sup>14</sup>. Él no tiene vergüenza ni debería tenerla. Él se interesa por la víctima, quiere ayudarle, quiere hablarle y escucharle. Construyendo su superioridad moral por contraste con la iniquidad ajena, al modo del fariseo, el tipo del tranvía quiere hacer notar que él no es como los otros. Sin embargo el texto da la sensación de que, a los ojos del protagonista, el cobrador y la vieja resultan menos sospechosos, menos peligrosos e incluso más comprensibles que ese tipo que se interesa por él de esa forma tan extraña y sorprendente.

El tipo del tranvía comienza a preguntar con actitud comprensiva, movilizándolo toda su buena voluntad de comprensión. Es decir, preguntando como si ya supiera lo que el otro va a decir, como si ya tuviera el nombre adecuado para las cosas que al otro le han pasado, como si ya supiera de antemano cuál es el valor y el sentido de las experiencias del superviviente de los campos. El tipo, un periodista que trabaja para un diario demócrata, pronuncia las palabras comunes, las palabras tranquilizadoras, las que convierten lo que se ha vivido en cliché, las que permiten desembarazarse de la experiencia, las que roban la experiencia por el simple mecanismo de nombrarla, de identificarla, esto es, de falsificarla. El tipo habla del “infierno nazi” y de “los horrores” de los campos; dice que “lo importante es que todo ha terminado”, que lo importante es “curar las heridas abiertas para que cicatricen y castigar a los culpables”, que lo que cuenta es “dar a conocer los horrores”, “movilizar a la opinión pública”, luchar contra “la indiferencia, la apatía, la

12 Quisiera hacer una caracterización breve y sin duda superficial de *Sin destino*, sobre todo de lo que *Sin destino* no es. No es una novela moral o moralista. No hay ninguna construcción moral de los personajes ni de los acontecimientos. Lo que pasa es descrito con absoluta neutralidad, con absoluta indiferencia, como si fuera un fenómeno de la naturaleza. Si “llueve” es un acontecimiento impersonal, “alguien muere” o “alguien es torturado” o “alguien pasa hambre” son también, en esta novela, acontecimientos impersonales, cosas que suceden, porque sí, sin más. Y cosas que suceden, además, a personajes sin apenas interioridad, sin apenas conciencia. Por eso *Sin destino* no es, tampoco, una novela psicológica. No hay construcción psicológica o existencial del sujeto al que le acontecen los acontecimientos. Como si el narrador y protagonista fuera un idiota, o un ser medio adormecido, o medio embrutecido, que cuenta las cosas como si no las viviera, como si estuviera ausente de ellas, como si no fuera a él al que le suceden, casi con oraciones impersonales, sin ninguna distancia crítica o reflexiva, sin ningún sentimentalismo, sin ninguna profundidad personal ni ninguna densidad existencial, sin ningún sentido. Si la experiencia da el tono del sujeto, el tono psicológico o moral o existencial o personal del sujeto, *Sin destino* sería una novela atonal. En sus diarios, Kertész lo dice así: “Una novela atonal. ¿Qué es la tonalidad en la novela? El bajo continuo de una moralidad determinada, la tónica que allí susurra en todo momento. ¿Existe ese tono fundamental? Si existe, está agotado. Una novela, pues, donde no aparezca ninguna moral estática, sino sólo las formas originarias del vivir, la vivencia en el sentido puro y misterioso de la palabra” (en *Diario de la galería*, Barcelona, Acanalado, 2004, p. 67). De hecho, la tonalidad supone una música subjetiva, expresiva, emocional, un lenguaje que ofrece al sujeto dispositivos de desintegración-integración que trabajan entre la amenaza del descentramiento y el logro del centramiento reparador, entre la pérdida provisional y la posterior afirmación de un eje subjetivo. La música tonal es una música dramática en la que el drama es, precisamente, el territorio en el que se juegan los avatares de la subjetividad. Podríamos decir, generalizando mucho, que la tonalidad constituye un lenguaje para el drama de la subjetividad, que la tonalidad es la proyección sonora de la aventura subjetiva. La música atonal, supondría cierta disolución tanto del sujeto como de la experiencia. Una “novela atonal”, entonces, sería como una novela sin aventura, sin drama, sin experiencia, sin sujeto, una novela hecha de puras variaciones seriales sobre ningún tema, “la vivencia en el sentido puro y misterioso de la palabra”. A partir de aquí se podría situar *Sin Destino* en esa estirpe narrativa que arrancaría, quizá, con *El extranjero*, de Camus, esa novela en la que se cuentan ciertos episodios de la vida de Mersault, un extranjero para sí mismo y para el mundo, un ser puro y, por tanto, absurdo, que está como si no estuviera, que es como si no fuera, como un intruso en su propia vida, como un ser ajeno a sí mismo que vive indiferentemente en una pura duración bergsoniana, sin reflexión, sin antes ni después, cuya primera persona narrativa tiene el valor neutro de una tercera persona. Se trata de una estirpe narrativa que persigue la experiencia pura, inocente, neutra, sin abstracciones, sin interferencias subjetivas, una estirpe que atraviesa el *Nouveau Roman* y que culmina, quizá, con Peter Handke, el gran poeta de la desubjetivación y del extrañamiento, el buscador incansable de la experiencia pura y misteriosa.

13 *Sin destino*. Barcelona, Acanalado, 2001, p. 246.

14 *Ibid.*

duda”; dice que lo que hay que hacer es “desenmascarar la verdad” para que podamos “enfrentarnos a ella”. Tenemos ahí a un cazador de testimonios, a un militante de la memoria, a un activista de la verdad. Se trata de alguien que piensa que las experiencias del superviviente pueden tener su utilidad, su función, su razón de ser, su sentido. Alguien que piensa que las experiencias del superviviente pueden servir para algo, que no ha vivido su vida en vano, que lo que le ha pasado no sólo es un asunto personal, privado, sino que es “un asunto de todos, del mundo entero”. Enseguida le propondrá escribir una serie de artículos basados en lo que él le cuenta. Incluso intentará hacerse una fotografía con él y una fotografía del momento de su vuelta a casa, “del momento del reencuentro”<sup>15</sup>.

Todos conocemos al personaje. Desde su versión más noble hasta su versión más degradada. El militante obsesionado por la ética del testimonio y su relación con la justicia, el historiador que dedica su vida al rescate de memorias anónimas y ajenas, el escritor que usa las vidas de los demás como material de trabajo, el guionista de un programa de televisión confeccionado al modo de los *reality shows*, el reportero sensacionalista que entra a un cobertizo de un campo de refugiados (en Kosovo, en Costa de Marfil, en Pakistán, o en cualquiera de esos lugares en los que se instalan los circos mediáticos para producir noticias que satisfagan nuestro insaciable apetito de informaciones y escándalos) con un billete de cien dólares en la mano preguntando: ¿hay aquí alguna violada que hable inglés? La operación siempre consiste en dar la palabra, en hacer hablar, en construir sentido, en hacer que los acontecimientos de una vida sean significativos, aunque los contextos y los modos de la significación sean enormemente diversos y heterogéneos: algunos profundamente preocupados por la ética del relato, otros perfectamente inmorales.

Al superviviente, el activista de la verdad que encuentra en el tranvía le recuerda al tío Vili y al tío Lajos, dos personajes que conocimos al principio de la novela, en la cena de despedida del padre, en la víspera de su deportación. Al tío Vili se le respetaba porque había sido periodista, porque tenía información, porque tenía opiniones solventes sobre lo que estaba pasando. El tío Vili es el que ve las cosas desde arriba, en general, en contextos amplios, entendiendo su

razón de ser y adelantando el posible curso de los acontecimientos. El tío Lajos era rabino. Él también entendía lo que estaba pasando, pero desde otra perspectiva, desde el destino común de los judíos, la persecución constante que sufren desde hace milenios, el castigo impuesto por Dios por los pecados cometidos en tiempos pasados. Ambos actuaron también, en esa cena, como intérpretes legítimos de los acontecimientos, como propietarios de su sentido, como los que ya saben de antemano qué es lo que nos pasa y cómo debemos responder a ello. Ambos trataron de explicarle a ese niño que no entendía nada cuál era el sentido de lo que le estaba pasando, qué significaba lo que estaba viviendo, cómo tenía que comportarse, qué es lo que debería pensar y lo que debería sentir. Ambos hicieron algo parecido a lo que trata de hacer ahora el activista de la verdad: todos ellos le construyen un destino. Y eso por el simple procedimiento de insertar lo que le pasa o lo que le ha pasado en una trama, en un contexto, en un hilo narrativo, en un argumento que viene de algún sitio y que va hacia algún sitio, en un tejido de sentido en el que sus experiencias significan algo que tiene que ver con lo general, con lo social o con lo político, con lo histórico.

Sin embargo, el personaje de *Sin destino* resiste tozudamente a esa captura de sus experiencias, a esa construcción de su destino, que él sólo puede entender como una falsificación. Lo que a él le ha pasado es lo que a él le ha pasado. Lo que él ha hecho no ha sido otra cosa que adaptarse a una situación arbitraria e impuesta, intentar entender su lógica y tratar de comportarse de acuerdo con ella, vivir y tratar de seguir vivo. Algo que le parece completamente natural, completamente banal, absolutamente insignificante. Lo mismo que han hecho el cobrador y la vieja del autobús: pasar el tiempo como pueden, tratar de seguir viviendo. Lo mismo que han hecho los que en el campo estaban del lado de los verdugos: seguir trabajando y mirar hacia otro lado cuando lo que pasaba se hacía demasiado vergonzoso o demasiado insoportable, adaptarse a la situación, continuar viviendo en las circunstancias que a cada uno le han tocado, cumplir con sus obligaciones. Una hora después de otra. Un día después de otro. Un año después de otro. Nada especialmente significativo. Nada que signifique otra cosa. Nada que no sea completamente insignificante. Tan insignificante como la vida misma.

15 Ibid.

El relato que el periodista le ofrece, igual que el que le ofrecían los tíos, no se interesa por su experiencia, sino por su versión selectiva, mutilada, trucada, sociológica o política o religiosa o moralmente falsificada. El periodista quiere construir un sentido que el superviviente no tiene. El periodista le pide sus experiencias y le ofrece, a cambio, un sentido para esas experiencias y un destino para su protagonista. Pero el narrador parece percibir oscuramente, sabiéndolo sin saberlo, que si le entrega sus experiencias las perderá, que sus experiencias, y él mismo como sujeto de esas experiencias, serán aniquilados.

### 3

El momento álgido de la conversación con el activista de la verdad es la descripción del aburrimiento en los campos. El narrador se resiste a imaginar los campos como un infierno diciendo:

Me imagino que un infierno es un lugar en donde uno no se puede aburrir y, por el contrario, en los campos de concentración, como Auschwitz, puedes llegar a aburrirte mucho en el supuesto de que tengas la suerte de poder hacerlo<sup>16</sup>.

Ante la sorpresa del periodista por esas palabras, el narrador dice que es por el tiempo, por el empleo constante del tiempo, por el paso gradual del tiempo, paso a paso, porque el tiempo ayuda. Y continúa:

Intenté explicar lo diferente que es, por ejemplo, llegar a una estación, si no lujosa por lo menos aceptablemente limpia y cuidada donde cada cosa se nos va esclareciendo con el paso del tiempo; poco a poco, de manera gradual, pasas un nivel, y cuando ya lo has pasado viene otro y otro, y entonces ya lo sabes todo, lo has asimilado todo. Mientras lo asimilas también estás ocupado: haces cosas nuevas, te mueves, actúas, cumples con los deberes de cada nuevo nivel. Sin embargo, si no existiese este orden temporal, y todo el saber, toda la información nos llegara de golpe, quizá nuestra mente y nuestro corazón no lo aguantarían.

Y continúa:

Ese tiempo hay que ocuparlo en algo. Yo he visto presos que llevaban cuatro, seis o incluso doce años vivien-

do en un campo de concentración. Esos presos habían tenido que ocupar aquellos cuatro, seis o doce años, en este caso trescientos sesenta y cinco días por doce años, o sea veinticuatro horas por trescientos sesenta y cinco días por doce años, y todo ese tiempo lo habían tenido que ocupar, instante por instante, momento por momento, hora por hora, día por día. Sin embargo, eso mismo los había ayudado también, puesto que si todo ese tiempo, multiplicado por doce y por trescientos sesenta y cinco y por sesenta y por sesenta otra vez, les hubiera caído de repente al cuello, no lo hubieran podido aguantar, como lo habían aguantado, ni con el cuerpo ni con la mente. Así es como hay que imaginarlo, más o menos.

Ante lo cual, el activista de la verdad se tapa la cara con las manos y, antes de recuperar todos esos automatismos de sentido que le garantizan la seguridad en sí mismo y en su trabajo, vacila un momento y dice: “No, no y no, no se puede imaginar. Lo sabía, por eso se llama infierno”<sup>17</sup>. Aquí la vida en Auschwitz, lo que se vive en Auschwitz, la experiencia de Auschwitz se cuenta, simplemente, como el paso del tiempo, como un empleo ordenado y sucesivo del tiempo en el que acontecen esas cosas banales e insignificantes relacionadas con cualquier experiencia del paso del tiempo, por ejemplo, el aburrimiento.

El aburrimiento, el paso del tiempo, el encadenamiento de los días y las horas, de las semanas y los meses, de los minutos y los segundos, es decir, lo que no se puede contar. Pero no porque sea atroz, sino porque es banal, atrocemente banal o banalmente atroz, insignificante, sin historia. El paso del tiempo es lo que no da para relato, puesto que se define por su monotonía y por su insustancialidad, aunque esa monotonía y esa insustancialidad estén hechas de extremo sufrimiento físico, y rodeadas de olor a cadáveres en descomposición. Y eso es precisamente lo que el periodista no puede ni quiere soportar. Eso y el hecho de que el superviviente no tenga nada que decir. El hecho de que el superviviente se mantenga en su inocencia, en su pureza, en su idiotez, resistiéndose tozudamente a la comprensión, a la inteligibilidad, a la representación, al sentido. El hecho de que quiera mantener o guardar su vida como incomprendible, como ininteligible, como irrepresentable, como carente de sentido. El superviviente rechaza cualquier sentido con el que se quiera envolver su experiencia y, con ese rechazo, muestra la falsedad de cualquiera de esos sentidos. La

16 *Ibíd.*, pp. 248-249.

17 *Ibíd.*, pp. 249-250.

impresión que se tiene es la de una absoluta exterioridad entre el activista de la memoria y el superviviente, como si no tuvieran nada que ver el uno con el otro, como si no hubiese relación posible entre ellos. El aburrimiento en los campos es, sin duda, horroroso. Pero no es ese el horror que quiere el periodista. Al mismo tiempo, el horror que quiere el periodista es percibido por el superviviente como una falsificación. ¿De qué? De la insignificancia, de la ausencia de sentido, de algo que al narrador le parece completamente natural e insignificante: adaptarse a la situación, aceptar los hechos, tratar de seguir vivo en cualquier circunstancia, pasar el tiempo.

#### 4

Después de esa conversación, tras arrojar el papelito en el que el periodista le había anotado su número de teléfono, y con él la posibilidad que se le ofrecía de dar un sentido cualquiera a sus experiencias, da igual si es un sentido testimonial o ejemplar o político o ético o histórico, el narrador entra en su casa. En su apartamento viven otras personas, que le cierran la puerta. De regreso a la escalera, se detiene en el apartamento vecino y ahí aparecen el rostro gris del señor Fleischmann y la panza descomunal del viejo Steiner, dos judíos a los que también conocemos desde el primer capítulo, dos vecinos que también habían asistido a la cena de despedida del padre. Tras los saludos alborozados, informan al muchacho de las novedades: su padre ha muerto, su madre preguntó por él, su madrastra se ha vuelto a casar. Y los viejos comienzan a contar: “aquí en casa tampoco ha sido fácil”<sup>18</sup>. Tras escuchar su relato, el narrador comenta:

De lo que me contaron no comprendí mucho; todo me pareció una cadena de acontecimientos inconexos, caóticos, imposibles de seguir, no entendía nada. Sí advertí que repetían la misma palabra una y otra vez, hasta que empecé a cansarme de oírla. Se servían de ella para describir todos los cambios, los momentos, los acontecimientos, por ejemplo: ‘llegaron’ los edificios con estrella, ‘llegó’ el quince de octubre, ‘llegaron’ los nazis húngaros, ‘llegó’ el gueto, ‘llegó’ lo de las orillas del Danubio, ‘llegó’ la liberación. También observé los mismos fallos de siempre: como si todos aquellos acontecimientos –indefinidos

y horrorosos, con detalles casi inimaginables que incluso para ellos se hacían totalmente irrecuperables– hubiesen sucedido, no en el transcurso de minutos, horas, días y meses, sino todos juntos, a la vez, como un remolino, un vértigo, como en una fiesta con mucha gente que acaba enloquecida porque todos han perdido la cabeza y ya no saben qué hacer<sup>19</sup>.

Tras esa narración de los tiempos difíciles de Budapest en los que todo había ido llegando, paulatinamente, ordenadamente, una cosa después de otra, aunque en el relato retrospectivo todo parecía formar parte de un torbellino enloquecido, los vecinos le preguntan por sus planes para el futuro diciéndole eso de que “hay que olvidar los horrores”, de que hay que olvidar “para poder vivir”, de que “hay que seguir viviendo”, de que hay que liberarse de esa carga “para empezar una nueva vida”. El muchacho les da la razón, pero al mismo no entiende cómo va a olvidar esa vida si es precisamente esa vida la que ha sido su vida, y añade: “de todas formas yo no me di cuenta de que eran horrores”<sup>20</sup>. Ante su extrañeza por esa respuesta, similar a la del periodista cuando, al preguntarle por el infierno de los campos, él le responde hablando sobre el aburrimiento, les pregunta qué es lo que han hecho ellos durante aquellos tiempos. “Pues vivir, dijo uno. Intentar sobrevivir, dijo otro”. A lo que el narrador responde:

Claro, observé, habían dado un paso tras otro. Querían saber qué significaba eso de los pasos y yo les conté cómo se hacía eso en Auschwitz. Había que calcular más o menos (...) unas tres mil personas por tren. De ellas, por ejemplo, mil hombres. (...) Había que calcular un segundo o, como máximo, dos para cada examen de aptitud. Entonces, para los que nos encontrábamos hacia la mitad, como yo, había que calcular una espera de diez o quince minutos hasta llegar al punto donde se decidía si íbamos al gas enseguida o nos quedaba de momento cierta posibilidad de seguir con vida. Entretanto, la cola se movía, avanzaba sin parar, todos íbamos dando pasos, más grandes o más pequeños, dependiendo de la velocidad del procedimiento<sup>21</sup>.

Las cosas llegan, una tras otra, pero nosotros también avanzamos, paso a paso. Ésa es la textura de la experien-

18 *Ibid.*, p. 255.

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*, p. 256.

21 *Ibid.*, pp. 256-257.

cia. Eso es lo inimaginable, lo incomprensible, lo que no tiene otro sentido distinto que eso, si es que a eso se le puede llamar sentido. Nadie sabe qué es lo que llega mientras va llegando, nadie sabe hacia dónde avanza cuando avanza, cuando va dando pasos. Sólo una mirada proyectiva o una mirada retrospectiva pueden dar un sentido general a ese paso del tiempo. Pero ese sentido es mentira:

Si mirábamos hacia atrás nos equivocábamos; y también nos equivocábamos si mirábamos hacia delante, las dos cosas estaban equivocadas. Al fin y al cabo, veinte minutos son bastante tiempo, de manera relativa y también de hecho. Cada uno de aquellos minutos empezó, transcurrió y acabó; y después empezó el siguiente<sup>22</sup>.

Los pasos de esos veinte minutos y los pasos de toda una vida, de cualquier vida, no son esencialmente distintos. Todos habían estado dando pasos mientras podían, el tío Lajos y el tío Vili, el señor Fleischmann y el viejo Steiner, el periodista, el cobrador del tranvía, la vieja que mira a otro lado, las víctimas y los verdugos, los comprometidos y los indiferentes, los muertos y los supervivientes, el protagonista también, y no sólo en la fila de Auschwitz sino antes, en casa, con su padre, con su madre, con su vecina Annamária, con su madrastra, con su hermana mayor, y también después continuará dando pasos, uno después de otro, en ese porvenir incierto y desconocido que va llegando poco a poco y en el que también hay que tratar de seguir viviendo. Las últimas líneas de la novela parecen una prefiguración del sinsentido de esos pasos futuros:

Mi madre me estaría esperando y seguramente se pondría muy contenta de verme, la pobre. Me acordé de que ella quería que yo fuera arquitecto, médico o algo así. Seguramente así sería, como ella deseaba, puesto que no existía ninguna cosa insensata que no pudiéramos vivir de manera natural, y en mi camino, ya lo sabía, me estaría esperando, como una inevitable trampa, la felicidad. Incluso allá, al lado de las chimeneas, entre las torturas, en los intervalos de las torturas, había habido algo que se parecía a la felicidad. Todos me preguntaban por las calamidades, por los horrores, cuando para mí esa había sido la experiencia que más recordaba. Claro, de eso, de la felicidad en los campos de concentración debería hablarles la próxima vez que me pregunten. Si me preguntan. Y si todavía me acuerdo<sup>23</sup>.

La textura de la experiencia es ese paso a paso en el que cabe el aburrimiento y a veces, como una trampa inevitable, la felicidad. Diríase que Kertész está describiendo la vida desnuda, esa vida genérica determinada como supervivencia que los griegos nombraban con la palabra *zoé*, como opuesta a *biós*. *Zoé*, de donde viene *zoología*, nombra la vida genérica, la vida como supervivencia, esa vida cuya calidad se mide por su duración y por el balance entre placer y dolor, esa vida que no es de nadie porque es de cualquiera, porque es para todos igual, porque, en relación a ella, todos somos sustituibles e intercambiables. *Biós*, sin embargo, de donde viene *biología*, se refiere a la vida de alguien, a aquella que es susceptible de convertirse en biografía, a la vida propiamente humana, individual, única e insustituible, en tanto que está tramada en una red de sentido o de sinsentido, esa vida que es de cada uno y de cada uno distinta, de cada uno la suya, esa vida para la cual las experiencias tienen un sentido propio, singular, subjetivo, de alguien. Diríase que Kertész está tratando de mostrar, sin decirlo, como hacen los artistas, que la condición de los campos y, por extensión, la del totalitarismo y, por extensión, la del siglo XX, es la reducción de la existencia a *zoé*, a pura supervivencia. De lo que se trata es de vivir a cualquier precio, de continuar viviendo. Paso a paso.

Los individuos no pueden dar sentido a sus experiencias porque carecen justamente de todo aquello con lo que podrían tejer ese sentido. Los individuos simplemente se adaptan. ¿A qué? A los hechos, a cualquiera de esos absurdos que llamamos hechos. El tiempo se convierte así en un tiempo vacío, muerto y hecho de muerte y de administración de la muerte, que hay que llenar, que hay que pasar. Y eso es precisamente lo obscuro, lo que hay que dejar fuera de la escena, lo que no se puede decir, lo que no cabe en ninguno de los grandes relatos de la historia, o del progreso, o de la política, o de la religión. Lo que no cabe tampoco en ninguna novela entendida como construcción articulada y grandilocuente de la experiencia. Lo que no cabe siquiera en ningún pequeño relato personal y existencial que pueda anclarse en el mito de la profundidad del alma. Lo que no da para relato es la vida cotidiana, esa vida ridícula, idiota, incontable, adherida a los sucesos elementales. Esa vida que, precisamente por estar vacía de sentido, es una vida en la que todo lo que pasa resulta gratuito, súbito, arbitrario o brutal.

22 *Ibid.*, pp. 257-258.

23 *Ibid.*, pp. 262-263.

La cuestión aquí es cuál sería el relato capaz de dejar aparecer la experiencia tal y como es, en su radiante idiotez, en su banalidad más pura, sin añadir nada. Cuál sería el relato capaz de captar la imposibilidad de la experiencia, la ausencia de sujeto. Cuál sería el relato capaz de presentarse a sí mismo como el relato insignificante de alguien insignificante que vive una vida insignificante. Cuál sería ese relato entre cuyas líneas lo que se leyera es que no hay relato. Cuál sería el relato capaz de dar el punto de vista, no de aquél que elige entre varios destinos, no de aquél que quiere dar un destino a su vida y triunfa o fracasa, sino el del hombre aplastado por el destino, del hombre que se adapta a vivir en la falta de destino. Cuál sería el relato que nos daría la sabiduría de ver que no vemos, de comprender que no comprendemos, de saber que no sabemos, de vivir que no vivimos. Cuál sería el relato de ese no ver, de ese no comprender, de ese no saber y de ese no vivir que, una vez intuido, ya nunca nos abandonará.

Para mí, las veinte últimas páginas de *Sin destino* son ejemplares a este respecto. Ante el narrador se presentan dos alternativas. La primera es la destrucción de la experiencia por el olvido. Simplemente, hay que seguir viviendo. Y para eso hay que olvidar esos veinte minutos en la fila. Es la posición del tío Vili y del tío Lajos. Así, su experiencia se reducirá, con el paso del tiempo, a una vaga impresión y a algunas anécdotas. La segunda alternativa es la falsificación de sus experiencias por el recurso de hacerlas significativas. Es la posición del periodista. Hay que sentir como algo insoportable esos veinte minutos en la fila y hay que inventar con ellos un relato que los aniquile al mismo tiempo que los falsifique. Otra forma de destrucción de la experiencia. Es la posición de los fabricantes de sentido, de los redentores y de los consoladores de todas las especies, de los que quieren salvar a los demás y salvarse a sí mismos del delito de no ser nadie, del pecado de no tener nada que contar, nada que decir, que no sea esa experiencia fallida, fragmentaria, insignificante, banal, esa experiencia de la ausencia de experiencia. Para mí, la lección de Kertész es mantenerse fiel a ese *Sin destino*. Tratar de verlo y de hacerlo ver, de comprenderlo y de hacerlo comprender, de saberlo y de hacerlo saber, de vivirlo y de transmitirlo. Kertész trata de mantenerse fiel a esa idiotez, a esa inocencia, a esa sensación de irrealidad, a esa falta de sentido.

## 5

Los veinte minutos de fila a la llegada a Auschwitz, esos veinte minutos de espera ante los médicos que van a decidir quién va a seguir con vida y quién no, constituyen, quizá, el episodio más importante de *Sin destino*, el más inasimilable por su contenido y el más sorprendente desde el punto de vista formal, por el modo como está contado. Ese episodio tiene un papel fundamental en las reflexiones que siguen al rechazo editorial de la novela, tal como se cuenta en el larguísimo prólogo de *Fiasco*. Y a ese episodio le dedica Kertész una buena parte de su discurso de recepción del Nobel, en la ciudad de Estocolmo, el 7 de diciembre de 2002.

En algunas de las páginas de *Fiasco*, Kertész da cuenta de sus experiencias acerca de qué significa escribir para otros. Primero, en una entrevista con uno de los responsables de la editorial a la que había entregado su manuscrito, percibe inmediatamente que se halla “ante un humanista profesional” cuyo deseo apunta precisamente a invalidar sus experiencias. Para ese humanista profesional lo importante es que Auschwitz no ensucie al Ser Humano y, desde luego, que tampoco ensucie a los que leen la novela “con buenas intenciones”<sup>24</sup>, es decir, a los otros humanistas como él.

Segundo, a propósito de la carta en la que la editora le comunicaba que no iba a publicar su novela. En esa carta se dice que el tema es terrible y estremecedor, pero que no puede convertirse en una experiencia también terrible y estremecedora para el lector precisamente porque “la formulación artística de la materia de su experiencia no es acertada”, especialmente “las reacciones extrañas, dicho sea con indulgencia, de su protagonista”. Lo que le sorprende al editor es la descripción casi bucólica del amanecer en la estación de Auschwitz, el hecho de que el protagonista considere “sospechoso” el aspecto de los prisioneros rapados que se encargan de hacerles bajar del vagón, la sensación de “algo así como una travesura estudiantil” que se deriva del modo como cuenta la manera de engañar a los médicos para que les consideren aptos para el trabajo. El comentario final dice así:

su actitud y sus comentarios perversos repugnan y ofenden al lector, que también lee molesto el final de la no-

24 *Fiasco*. Barcelona. Acantilado 2003. p. 41.

vela, 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)<sup>25</sup>.

Tercero, en una conversación con unos colegas escritores en la que éstos le aconsejan lo que podría hacer para ser publicado: hacerse un nombre, tratar un tema de esos que está en el ambiente, o de esos que pueden ser útiles a algún grupo organizado como argumento o como contraargumento, como bandera de enganche o como piedra de escándalo, hacerse encarcelar para poder ser presentado como un escritor perseguido por sus ideas, unirse a una corriente literaria ascendente, desnudarse en una recepción oficial, profesar en una secta extraña, divorciarse y volverse a casar, hacerse ingresar en un hospital psiquiátrico, o realizar cualquiera de esas operaciones trivialmente escandalosas que hacen que un nombre circule en los periódicos.

A nadie le interesan esos veinte minutos de fila, a nadie le parecen interesantes y, en consecuencia, nadie los lee o, lo que es lo mismo, todos los leen pero desde lo que no son: no son veinte minutos “humanistas”, no son veinte minutos “terribles y estremecedores”, no son veinte minutos a partir de los cuales se puedan emitir juicios morales correctos, de esos que condenan a los que son obviamente los malos, que siempre son los otros, y santifican a los que pertenecen al bando de los buenos, que siempre somos nosotros. Los editores sólo podrían leerle si pudieran apropiarse de sus experiencias, darles un sentido, hacerlas significativas para una u otra causa, utilizarlas y, por consiguiente, falsificarlas y destruirlas. Por otra parte, a nadie le interesa tampoco el tipo al que le acontecieron esos veinte minutos, a nadie le parece un tipo interesante, no es nadie, no pretende representar nada, ni siquiera puede ser consumido como un personaje extraño o extravagante.

En el discurso de Estocolmo dice Kertész que si hubiera pensado en el mercado del libro, sin duda habría buscado una forma novelística más brillante, habría podido, por ejemplo, fragmentar el tiempo de la narración para contar sólo los momentos más chocantes, pero

la linealidad exigía que cada situación se cumpliera integralmente. Me impedía, por ejemplo, saltarme alegre-

mente una veintena de minutos, simplemente porque esos veinte minutos se abrían ante mí como un abismo negro, desconocido y espantoso como una fosa común. Hablo de esos veinte minutos que pasábamos en el andén de llegada del campo de exterminio de Birkenau-Auschwitz, antes de que las personas que habían bajado de los vagones se encontrasen con el oficial que hacía la selección. Yo mismo recordaba en gran parte aquellos veinte minutos, pero la novela exigía que desconfiase de mi memoria. Todos los testimonios, confesiones y recuerdos de los supervivientes que leí, sin embargo, estaban de acuerdo en el hecho de que todo se producía muy deprisa y en la mayor de las confusiones: las puertas de los vagones se abrían violentamente en medio de gritos y lamentos, los hombres y las mujeres eran separados, en un tropel demencial se encontraban ante un oficial que les daba una rápida ojeada, señalaba algo con el brazo extendido y, sin darse cuenta, ya iban vestidos de prisioneros. Yo tenía otro recuerdo de esos veinte minutos. Me hicieron llegar a las manos una serie de fotografías que un SS había hecho de la llegada al andén de Birkenau y que los soldados americanos encontraron en el campo ya liberado de Dachau, en el antiguo cuartel de la SS. Miré esas fotos con perplejidad: caras bonitas y risas de mujeres, jóvenes de mirada responsable, llenos de buena voluntad y dispuestos a cooperar. Entonces comprendí por qué esos veinte minutos humillantes de inacción y de impotencia se habían borrado de su memoria. Y cuando pensé que todo eso se había repetido día tras día, semana tras semana, mes tras mes, durante largos años, pude hacerme una idea de la mecánica del horror; entendí como la naturaleza humana podía volverse contra la propia vida humana<sup>26</sup>.

Además de la evidente falsificación que supone escribir para otros, para capturar lo que se supone el interés de los otros, Kertész es también consciente de las paradojas de escribir para uno mismo, de la imposibilidad de escribir para uno mismo. Hay unas páginas en *Fiasco* que tienen que ver con eso, con la doble imposibilidad de escribir para sí: con la imposibilidad de leer el propio relato como si fuera ajeno y con la imposibilidad de leerlo como si fuera propio. El relato, para el escritor, no es propio ni ajeno, o es, al mismo tiempo, propio y ajeno. El protagonista de *Fiasco*, enfrentado al rechazo de su novela, se encuentra ante la imposibilidad de decidir si su novela es buena o mala. Primero trata de leerla como si fuera ajena, pero se encuentra con que no puede saltar por encima de sí mismo para leer su propio relato desde una distancia adecuada. Luego pretende leerla

25 Ibid., pp. 59-60.

26 “¡Eureka! Discurs de recepció del premi Nobel de literatura”, en *Central. Lectura, memòria i tolerància*, Barcelona, Companya Central Llibretera, 2003, p. 85.

como si fuera propia, pero el relato no puede ser suyo, lo único que puede leer, lo único que hay, es una historia perteneciente a su imaginación, una historia escrita. ¿Qué es, entonces, lo que le ha ocurrido a la materia de la experiencia en el hecho de escribir con ella un relato? El narrador siente que Auschwitz estaba en su interior, que cualquier cosa estimulaba el recuerdo y, por tanto, el relato. El narrador siente que, al escribir, estaba colmado de su propia vida. El escritor siente que está rico, pesado y maduro de su propia vida. Pero, en esa tesitura, siente que es como un peral silvestre que quiere dar melocotones. La escritura le parece una actividad de consumo de experiencias, un trabajo hecho a partir de una colección de experiencias almacenadas y almacenables, cada vez más borrosas y más lejanas, cada vez más estereotipadas en el recuerdo, que, para ser comunicadas, tienen que ser transformadas en material artístico. Hacer comunicable la experiencia significa escribir para otros, convertir la propia vida y la propia persona en objeto, usar signos abstractos e impotentes. Escribir significa, por tanto, engañar y engañarse, empezar a sentir en uno mismo el olor a libro enmohecido.

## 6

Quizá sea suficiente. Pero hay otra fila y otros pasos en la obra y en la vida de Imre Kertész que no puedo dejar sin comentar puesto que ellos constituyen el origen de ese encarnizamiento literario del que surge el Kertész escritor. Estamos al final de *Fiasco*, al final de una novela de tintes autobiográficos en la que se nos cuenta la vida en la Hungría comunista. Una vida en la que el protagonista, un tal Köves, también va dando pasos, uno tras otro, también va tratando de entender una realidad absurda en la que las cosas van llegando, también va tratando de vivir, un día tras otro, paso a paso, viviendo como si su vida no fuera suya, muchas veces aburrido, algunas veces sorprendido por algo que quizá se parece a la felicidad. Estamos en una mañana de primavera de 1956. Ha llegado o está llegando lo que todavía no se sabe que será la revolución húngara, un levantamiento popular contra el estalinismo que poco después será aplastado. Los amigos de Köves, nerviosos y alborotados en un café llamado Mares del Sur, preparaban una pancarta con las palabras ¡Queremos vivir! Los directivos de la oficina en la que trabaja también estaban inquietos, como adivinando el

cambio, como preparándose para algo que todavía no sabían lo que era. Algunos aprovechaban el súbito desorden para preparar la salida del país. Se anunciaba otra “liberación”. Köves estaba en la oficina, en un pasillo en forma de L, esperando que alguien lo recibiera. De pronto oyó como unos pasos de marcha en la otra ala del pasillo. Sin duda se trataba de una sola persona, de un funcionario, que iba de un despacho a otro despacho. Pero Köves sintió ahí un desfile inmenso de multitudes que lo atraía, lo arrastraba, lo incitaba a sumarse a la marcha, a seguir los pasos entusiastas de esa muchedumbre en fila, a unirse a su calor, a su seguridad, a su ceguera. Y en ese mismo instante,

divisó otra cosa en el pasillo, un fenómeno nebuloso parecido al naufrago que rondaba sus sueños. Lo veía como a la muchedumbre, claro; o sea, no lo veía. Pero al mismo tiempo tenía la sensación de verlo mejor que si lo viese: allí se debatía su singularidad, su vida abandonada y sin dueño<sup>27</sup>.

Köves percibe ahí, oscuramente, que si se une a esos pasos que le reclaman, que si sucumbe a ese ¡queremos vivir! que encabeza el desfile, traicionará a ese extraño naufrago nebuloso que también es él mismo. Sabe también que, si salta de la fila, ese naufrago lo arrastrará consigo a sus profundidades. Y, en ese momento, él, o algo en él, decide apartarse de la fila y escribir una novela.

En el discurso de Estocolmo, Kertész se refiere a ese momento en una reflexión sobre el por qué de su escritura. Cuenta ahí la fuerza de atracción de esos pasos, su magnetismo tentador, su invitación al abandono de uno mismo. Cuenta la intensidad de esa experiencia, su carácter revelador, su cualidad de toma de conciencia existencial, y dice de ella lo siguiente:

No me dio mi arte –para el cual todavía tardaría mucho tiempo en tener las herramientas-, sino mi vida, que casi había perdido. Trataba de la soledad, de una vida más difícil, de salir del cortejo embriagador, de la historia que desnuda al hombre de su personalidad y lo convierte en un ser sin destino. Constaté con espanto que diez años después de haber vuelto de los campos nazis y, por decirlo de algún modo, con un pie bajo el terrible encantamiento del horror estalinista, no me quedaba otra cosa que una vaga impresión y algunas anécdotas. Como si todo eso no me hubiese pasado a mí<sup>28</sup>.

27 *Fiasco*. Op. Cit. p. 363.

28 “¡Eureka! Discurs de recepció del premi Nobel de literatura”, op. cit., p. 85.

Es necesario salir de la fila encabezada por la voluntad de vivir, por la obcecación ciega en seguir viviendo en cualquier circunstancia, minuto a minuto, día a día, año tras año, a cualquier precio. Hay que apartarse de ese desfile en el que todos caminan juntos, paso a paso, hacia una muerte más lejana o más próxima, más ordinaria o más brutal. Se trata de replegarse, de renunciar a la vida, de dejar de mentir y de mentirse. Se trata de escribir:

Todo cuanto había sucedido y sucedía, le había sucedido y le sucedía a él, y no podía suceder nada en el futuro sin esa conciencia tajante. Si bien aún estaba con vida, ya casi la había vivido toda; de pronto la vio a gran distancia, como una forma cerrada, perfecta, redonda, tanto que le sorprendió por extraña. ¿Cómo había podido imaginar la posibilidad de esconderse, de desembarazarse de la carga de la vida como un animal de su cadena? No, no. Así debería vivir a partir de ahora, con la mirada clavada en la existencia; la contemplaría largo rato, con mirada penetrante, asombrada e incrédula, no cesaría de contemplarla hasta descubrir en ella algo que casi no perteneciese ya a esta vida, algo palpable, aferrado a la esencia, indiscutible y acabado como las catástrofes, algo que se desprendiese poco a poco de esta vida como un cristal helado, algo que cualquiera pudiese levantar para observar su forma definitiva y pasarlo a otro con el fin de que examinase esa notable estructura de la naturaleza<sup>29</sup>.

## 7

Decía antes que no sabía si este texto iba a ser un paso adelante, o un paso atrás, o un paso al lado, en eso de problematizar la relación entre relato, experiencia y subjetividad. Escribía también que pensar no es algo que nos pone las cosas más fáciles, sino que, por el contrario, nos las pone más difíciles y que, precisamente por eso, vale la pena. Ahora tengo la sensación de que no he hecho nada de eso. Lo que he hecho, simplemente, ha sido escribir mi lectura de las últimas páginas de *Sin destino* tratando de expresar, con ella, algunas de mis perplejidades. A partir de esa lectura de Kertész, está claro, al menos para mí, que nosotros estamos más cerca del periodista y de los tíos Vili y Lajos que de cualquiera de los otros personajes de la novela. La radical exterioridad entre el periodista y el narrador de esta historia me hace pensar

en la posibilidad de una radical exterioridad entre cualquier tipo de investigador (sea un juez, un periodista, un historiador, un pedagogo, un sociólogo, un antropólogo) y las existencias que usa como objeto y como producto de su trabajo. Un investigador siempre produce sentido. Trata de que las existencias con las que trabaja signifiquen algo, representen algo. Trata de que, a través de ellas, algo se comprenda. Sin embargo, la experiencia singular siempre tiene algo de incomprensible, de ininteligible, de irrepresentable y de indistinguible, algo a lo que hay que hacer traición y violencia para que se convierta en otra cosa. Es posible que lo que llamamos experiencia y lo que llamamos identidad no sea más que el resultado de esa violencia, de esa falsificación.

¿Cómo producir sentido sin mentir, sin violentar, sin falsificar? Para eso tendríamos que problematizar constantemente lo que nuestra mirada tiene de vertical, de asimétrica, de colonizadora. Tendríamos que problematizar también lo que nuestra mirada tiene de homogeneizadora, de banalizadora, de falsamente igualitaria. Así como lo que nuestra mirada tiene de estereotipos, de generalizaciones, de abstracciones identitarias e identificadoras. Nosotros somos los dueños del lenguaje, los dueños de la representación, los dueños del sentido. Nosotros, los universitarios, los investigadores, los intelectuales, los escritores, los que trabajamos con las palabras y con las ideas somos como el periodista de *Sin destino*. Nosotros somos los que establecemos la relación legítima entre las palabras y las cosas, entre la experiencia y el sentido, los que clarificamos y ordenamos y escribimos el mundo, los que tenemos la arrogante pretensión de conocerlo, de juzgarlo, de transformarlo. Nosotros somos los moralistas, los que hablamos de los otros para justificarnos a nosotros mismos, los que hablamos en nombre de los otros para tener algo que decir, los que convertimos las experiencias y las subjetividades de los otros en experiencias y subjetividades comprensibles, inteligibles, representables, identificables. Nosotros somos los que convertimos las vidas y las palabras de los otros en saber, en conocimiento, en información, en cultura, en mercancía. Tendríamos que problematizar constantemente nuestros conceptos, nuestras teorías, nuestros métodos.

29 *Fiasco*, op. cit., pp. 364-365. He relacionado antes la escritura de Kertész con Camus, con el *Nouveau Roman*, con Peter Handke. Pero el final de esta cita no deja de hacerme pensar en Clarice Lispector. También la Macabea de *La hora de la estrella* forma parte de esos inocentes, de esos idiotas, de esos seres que casi no son nadie ni nada, de esos personajes sin interior, sin conciencia, casi sin palabras, de esos sujetos que no son sujetos, que no tienen historia, que no tienen nada que contar. También la Macabea de *La hora de la estrella* de Lispector, como el Mersault de *El extranjero* de Camus, como el Mathias de *El mirón* de Robbe-Grillet, como el Bloch de *El miedo del portero al penalty* de Handke, encarnan la existencia como “algo que casi no perteneciese ya a esta vida, algo palpable, aferrado a la esencia, indiscutible y acabado como las catástrofes, algo que se desprendiese poco a poco de esta vida como un cristal helado, algo que cualquiera pudiese levantar para observar su forma definitiva y pasarlo a otro con el fin de que examinase esa notable estructura de la naturaleza”.

Y para esa problematización, me parece, deberíamos atender a las lecciones de los escritores, de los narradores, de los poetas. Aunque no sepamos qué hacer con ellas. Aunque nos dejen, a veces, perplejos, sin palabras.

No cabe duda de que es importante seguir construyendo relatos, nombrando experiencias, tramando sentido, produciendo subjetividad, habitando ese entramado de relatos, experiencias y subjetividades que es la vida. Pero al mismo tiempo, y gracias al trabajo y a la honestidad de personas que han excavado más hondo y que han visto con más precisión, trataremos también de conservar la sospecha de que no es la voluntad de saber lo que le hace justicia a la vida, de que en el fondo no sabemos. Gracias a algunos artistas de la insignificancia, no nos abandonará nunca ese saber que no

sabemos, ese comprender que no comprendemos, esa certeza de que la experiencia es una materia tenue y fugitiva que se destruye y se falsifica cuando se la quiere dominar, cuando se le hace violencia, y que se escapa de entre los dedos, como el agua, como una piel amada, como la vida misma, cuando se la deja en paz, cuando se la trata con ternura. No nos abandonará nunca esa sensación de que es precisamente cuando no somos nadie que la experiencia se nos da con especial intensidad al tiempo que se nos hace inapropiable en su insignificancia. Quisiera abogar aquí por esa ternura. Una ternura que no está desprovista de atención, de paciencia, de respeto, de sufrimiento a veces, de silencios. Y que tiene que ver, de forma no desdeñable, con algo que, a falta de una expresión mejor, podríamos llamar honestidad. En el lenguaje, en la lectura, en la escritura.