

**ELS PREMIS NOBEL  
DE L'ANY 2002  
SOBRE EL  
PREMI NOBEL DE LITERATURA  
CONCEDIT A  
IMRE KERTÉSZ,  
A CÀRREC DE  
MIHÁLY DÉS,  
DE LA UNIVERSITAT  
DE BARCELONA**

Primo Levi explica que a l'estiu del 1944 l'hongarès va arribar a ser la llengua més parlada d'Auschwitz. Quasi mig milió de jueus magiars deportats un mes rere l'altre van contribuir a aquesta mutació lingüística del camp d'extermini més gran de la història. Entre aquests jueus hi havia l'adolescent Imre Kertész, un noi de tot just quinze anys, que fins aleshores només havia conegut la seva ciutat natal, Budapest. Exactament igual que el protagonista de *Sense destí*, la primera novel·la que trenta anys més tard havia d'escriure el nou estadant d'Auschwitz.

L'adolescent heroi d'aquesta novel·la —i potser el mateix Kertész— pretenia veure sempre el cantó positiu de la vida. Creia que arribava a Alemanya i, au, a treballar. S'ho prenia com una aventura, una mica estranya, que li permetria conèixer món i practicar la llengua. Perquè parlava una mica d'alemany. I això li va salvar la vida. Si més no, aquell dia.

A l'estació d'Auschwitz, uns éssers estranys, amb uniforme de pres i amb el cap rapat, van pujar al vagó de mercaderia per recollir les pertinences dels nouvinguts, i en un alemany estrofolari —que després va resultar que era *jid-disch*— van insistir que, en comptes de quinze, ell tenia setze anys. El jove no entenia res i no els feia cas. Però quan una mica més tard, en una cua inacabable, li va tocar passar davant d'un oficial metge que, gairebé sense mirar-los, els preguntava l'edat que tenien, per algun impuls misteriós ell va dir que setze. Els seus companys, que no van tenir aquella il·luminació, o l'aspecte dels quals no va convèncer, van ser enviats directament a les cambres de gas. En qualsevol cas, salvar-se en aquella primera selecció va ser només una primera pròrroga: el cicle vital a Auschwitz només en casos molt excepcionals superava els tres mesos.

Imre Kertész (Budapest, 1929) no havia elegit res del que després, inapel·lablement, es va convertir en el seu destí. Nascut en el si d'una modesta família jueva assimilada (és a dir, no practicant), per raons cronològiques i geopolítiques li tocava viure un destí jueu, amb totes les conseqüències que això comportava.

«Jo havia viscut un destí determinat; no era el meu destí, però l'havia viscut», medita l'àlter ego de l'autor a la novel·la *Sense destí* (Plaza & Janés, 1996; El Acantilado, 2002), quan, tornant del camp de concentració, intenta entendre's amb alguns supervivents de la seva família i del veïnat. «No comprenia com és que no els entrava al cap que ara hauria de viure amb aquell destí, hauria de relacionar-lo amb alguna cosa, connectar-lo amb alguna cosa, al capdavant, ja no podia haver-n'hi prou dient que havia estat un error, una equivocació, un cas fortuït, o que simplement, no havia passat.»

11

#### LA DIFICULTAT D'ESCRIURE SOBRE L'HOLOCAUST

Es pot intuir que aquest imperatiu de connectar amb alguna cosa l'experiència d'Auschwitz, de trobar un sentit al sense sentit, era el que convertia Kertész en escriptor, i que tota la seva obra constitueix el testimoni i la plasmació d'aquesta recerca. El que passa és que, tractant-se del que es tracta, l'operació resulta summament problemàtica.

Són dues les raons de la quasi infranquejable dificultat d'escriure sobre Auschwitz i el que el nom d'aquest poble polonès abasta: la singularitat dels fets que es pretenen relatar i el problema que no hi havia un llenguatge apropiat per explicar-los, ni oïda capaç d'escoltar-los.

Malgrat que els horrors de l'Holocaust van passar en un context històric concret, amb dates, llocs i noms, el que va

passar va ser la negació mateixa de qualsevol experiència pròpia o aliena. «Perquè va passar, fins i tot resulta difícil imaginar-ho», diu Kertész en la seva conferència «Ombra llarga i obscura» (els assaigs de l'autor citats aquí, en cas que no s'assenyali una altra font, pertanyen al volum *Un instant de silenci en el paredón*, Herder, 1998).

Quant al llenguatge, capaç o incapaç de representar el que va passar, les dificultats es multipliquen. «Com pot l'horror ser objecte de l'estètica si no conté res original? A diferència de la mort exemplar, els mers fets només poden oferir muntanyes de cadàvers», diu Kertész en l'assaig citat.

Però fins i tot hi ha alguna cosa de pervers o, si més no, desagradable, en el plantejament mateix de parlar de problemes estètics, qüestions d'estil o llenguatge apropiat en relació amb l'esdeveniment més sinistre de la història, la negació més radical de tot valor ètic que ha acumulat i consensuat l'home des dels deu manaments fins a la Declaració Universal dels Drets Humans. No obstant això, molt més que qualsevol altre esdeveniment històric, inclosos els genocidis, l'Holocaust ha generat un vast patrimoni cultural, que abraça la música, les arts plàstiques, el cine, la fotografia i, sobretot, la literatura en els vessants més variats, i al qual Catalunya també ha aportat, almenys, dues obres fonamentals: els testimonis de catalans supervivents dels *lager*, recopilats per Montserrat Roig, i *K. L. Reich*, l'extraordinària novel·la de Joaquim Amat-Piniella, exiliat republicà deportat a Mauthausen.

Tota aquesta dolorosament rica herència de l'horror és un valor i —ens agradi o ens disgusti— ho és en el mateix sentit que qualsevol altre «producte» cultural. En última instància, una simfonia, una novel·la, un assaig o, fins i tot, unes memòries sobre Auschwitz es jutgen de la mateixa manera que una obra sobre els salons parisencs d'altre temps o sobre l'ocàs de l'Imperi austrohongarès. Igual que qualsevol altre esdeveniment rellevant, també aquesta temàtica maca-

bra té uns escriptors i uns cronistes gegants: Primo Levi, Tadeusz Borowski, Imre Kertész, Jean Améry o la mateixa Anna Frank, en el cas de l'horror nazi, i Solzhenitsin i Shalamov, en el del gulag. El que passa és que fins i tot els textos literàriament més mediocres sobre el terror totalitari solen tenir uns valors documental i ètic que pertorben el lector i en desarmen la vigilància estilística.

També en el camp de la cultura, l'Holocaust constitueix una excepció i culmina una regla: se sotmet a les lleis de l'estètica i a les condicions socioculturals, però al mateix temps les transcendeix i les refuta. Escriure sobre els camps de concentració planteja preguntes implacables i fonamentals sobre l'abast, el sentit i el paper de l'art i sobre la necessària relació entre estètica i ètica. Contràriament al que suggeriria la pregunta un pèl demagògica d'Adorno, no només es pot escriure poesia després d'Auschwitz, sinó que ja no és possible crear res realment essencial i transcendent sense tenir-lo en compte, sense tenir-ne consciència.

13

#### LA DESILLUSIÓ COM A TERÀPIA CONTRA EL SUÏCIDI

Resulta relativament fàcil establir aquests principis, però és molt difícil portar-los a la pràctica. Relatar les vivències en els camps de concentració suposa un desafiament extraordinàriament dur per al supervivent. Per començar, una vivència tan traumàtica en comptes d'inspirar, més aviat emmudeix. Quasi tots els cronistes de l'Holocaust (des d'Elie Wiesel fins a Jorge Semprún o Ruth Krüger) van tardar molt a poder escriure sobre el que havien viscut. Kertész tampoc no és una excepció: *Sense destí* es va publicar el 1975, quan l'autor tenia quaranta-sis anys.

A més, lluny de ser un procés catàrtic i alliberador, enfrontar-se amb aquest passat significa reviure'l, experièn-

cia de la qual ningú no surt indemne i, a molts (Paul Celan, Tadeusz Borowski, Jean Améry, Primo Levi, entre d'altres), els empeny al suïcidi.

Kertész aventura que, paradoxalment, allò que el salvava d'aquest destí era que, pel fet de sobreviure al totalitarisme nazi, li va tocar de viure (un altre cop inapel·lablement) sota el totalitarisme comunista. Ho explica en el seu diari de 1991, eloqüentment titulat *Diari de galera*.

Em va salvar del suïcidi [...] la societat que, després de la vivència del camp de concentració, va demostrar, en la forma de l'anomenat *estalinisme*, que no es podia ni parlar de llibertat, alliberació, gran catarsi, etcètera, de tot allò que els intel·lectuals, pensadors i filòsofs d'altres regions del món més afortunades no només mencionaven, sinó en allò en què de ben segur també creien; em va salvar la societat que em garantia la continuació d'una vida esclavitzada i que, d'aquesta manera, exclouia també la possibilitat de cometre qualsevol error. Per això no em va arribar la correntada de la desil·lusió, la qual va començar a copejar, com una marea creixent copeja al voltant d'uns peus que fugen, a l'entorn de persones de vivències afins, però residents en societats més lliures i, per més que acuitessin els passos, l'aigua a poc a poc els va arribar fins al coll.

#### RECLUSIÓ EN LLIBERTAT

Efectivament, en alliberar-se d'Auschwitz, Kertész es va trobar enmig d'un nou horror. Per al just acabat d'instaurar règim estalinista d'Hongria, ell era fill de petit burgès, un intel·lectual, un decadent. Va tornar a ser un enemic: del poble, de l'Estat, de la redemptora ideologia oficial. Però almenys no volien aniquilar-lo físicament.

Va sobreviure a empentes i rodolons: va acabar l'escola secundària, va començar a treballar com a periodista i, quan el 1950 el van acomiadar, només va trobar feina en una fàbrica. L'any següent li va tocar el servei militar i quan el 1953 es va reincorporar a la vida civil, es dedicava a escriure peces còmiques per a un cabaret, lletres de cançons ballables i, ja als anys seixanta, algunes vegades exercia fins i tot com una mena de «creatiu» de publicitat, inventant guions, eslògans i gags per al tipus d'anuncis que podia existir en un país comunista que començava a coquetejar amb el consumisme.

Finalment, a partir dels setanta, es va fer certa reputació com a traductor, entre d'altres, de Nietzsche, Wittgenstein, Freud, Hofmannsthal, Canetti i Joseph Roth. Però el fet que fos un traductor apreciat pels redactors d'algunes cases editorials de Budapest no va canviar la seva essencial condició de marginat. I això que en aquestes dates, a mitjan dels setanta, ja havia publicat la primera novel·la.

A final dels anys cinquanta, Kertész ja considerava més o menys suficient la seva experiència vital i intel·lectual per donar-li forma i posar-se a escriure-la. Després d'haver fallat amb diverses novel·les, va emprendre l'escriptura de la que seria la seva obra cimera, la seva millor novel·la. Va tardar tretze anys a acabar *Sense destí*, que després va ser rebutjada per una editorial important, amb fama d'oberta i liberal. El seu director, un jueu, va titllar Kertész quasi de *antisemita*. Aquesta acusació peculiar recorda el cas de Primo Levi, el primer llibre del qual, *Si això és un home*, un text clau sobre els camps de concentració, també va ser rebutjat al seu dia a causa de l'informe d'un escriptor jueu italià destacat. Però el cas de Levi va passar el 1946, quan realment quasi ningú no volia o no podia percebre la transcendència de l'Holocaust. D'altra banda, hi deu haver alguna cosa en la novel·la de Kertész que efectivament irrita o, almenys irritava, molts jueus. Possiblement en aquesta cosa

es troba la clau de la seva singularitat. Per això mateix, ho analitzarem més endavant.

Finalment, *Sense destí* es va editar el 1975, però la seva publicació no va causar el més petit canvi en la vida de l'autor: no es va produir cap revelació, no va atraure l'atenció de la crítica, ni tampoc no tenia lectors. Només uns anys després, i gràcies a la reivindicació d'un jove col·lega, un petit grup d'intel·lectuals es va assabentar de l'existència d'aquesta obra capital en la narrativa contemporània.

Per la resta, la vida de Kertész continuava passant en el mateix restringit espai social i físic. Respecte a aquesta darrera circumstància, val a assenyalar que durant trenta-cinc anys Kertész va viure en un pis de vint-i-nou metres quadrats. Allí va escriure —a les nits i a la taula de la cuina— les seves tres grans novel·les. La primera va ser *Sense destí*, i la següent, *El fracàs*, que va aparèixer el 1988. Tretze anys va tardar, doncs, a publicar el segon llibre, el qual reconstrueix en una estructura complexa i de manera no del tot realista, les seves vivències en l'època estalinista. La tercera novel·la, *Kaddish pel fill no nascut*, és del 1990, i el títol reverteix al sentit d'una oració jueva que, en la variant més coneguda, es resa en homenatge als pares morts.

Només cal afegir a aquest melancòlic repàs l'etapa que va seguir a la caiguda del mur de Berlín. Es va tornar més productiu: va publicar el dietari *Diari de galera* (1992), els relats «La bandera britànica» (1991) i «Acta notarial» (1993), els assajos d'*Un instant de silenci en el paredón* (1998), l'híbrid *Jo l'altre* (1997). (Aquests i els altres llibres de Kertész, amb l'excepció del ja citat volum d'assajos *Un instant de silenci en el paredón*, han estat o seran publicats per les editorials Acanalado i Quaderns Crema, que són la mateixa, gràcies al bon olfacte i criteri del seu editor, Jaume Vallcorba, la valenta aposta del qual ha estat inesperadament compensada pel fet que n'hagi estat guardonat l'autor.)



També és cert que en aquella dècada postcomunista, els noranta, Kertész estava una mica més present en la vida cultural hongaresa i va començar a viure, fins i tot una mica folgadoament, gràcies al fet que va ser descobert a l'estranger, principalment a Alemanya, encara que fos tardanament. Però res no va canviar en l'essencial: ell continuava sent un autor desconegut per a la majoria dels lectors, i no reconegut —o, fins i tot rebutjat— per les autoritats culturals hongareses, que sovint van intentar impedir la seva incipient carrera internacional. Per exemple, quan els convocants d'un important premi alemany —que aquell any volien atorgar a un autor hongarès— van consultar el corresponent responsable ministerial magiar, es van trobar amb la resposta que Kertész no seria l'autor idoni per al premi, perquè en realitat no era hongarès, sinó jueu. En una altra ocasió, el director de l'Institut Hongarès de Berlín va tractar d'impedir que una poderosa fundació local convidés Kertész, argüint que es tractava d'un escriptor mediocre i no gens apreciat a Hongria.

La segona part de la seva afirmació, sens dubte, era més que certa, però també és veritat que el desinterès per Kertész, per dir-ho així, no tenia fronteres. Ni tan sols en la literatura de i sobre l'Holocaust tenia gaire bona reputació. A l'excel·lent llibre d'Enzo Traverso *La història esquinçada: Assaig sobre Auschwitz i els intel·lectuals* (Herder, 2001), publicat originàriament a França el 1997, és a dir, quan Kertész ja tenia seixanta-vuit anys, ni tan sols hi figura el nom.

#### LA CONSAGRACIÓ D'UN FRACÀS

Arribats a aquest punt, potser no sigui exagerat afirmar que el Nobel d'aquest autor hongarès significa, entre altres coses, el reconeixement i la distinció d'una categoria que mai

fins ara no s'havia premiat ni amb aquest guardó ni amb cap altre, i que és el fracàs.

És cert que diversos dels autors premiats eren desconeguts internacionalment abans de rebre el Nobel, i és cert, així mateix, que hi havia fins i tot autors marginats entre els guardonats, quasi tots de l'òrbita marxista-leninista. Però *marginat* no vol dir necessàriament que fossin també marginals. Podien haver estat censurats i vilipendiats per un règim polític concret o per una camarilla literària determinada, però tots eren figures admirades, almenys en l'entorn propi.

Per descomptat que Imre Kertész compleix satisfactòriament fins amb els requisits més exigents per obtenir el títol d'autor desconegut i marginat, però també els exhaureix i transcendeix. En el seu cas, la marginació no se subscriu a un únic règim polític, sinó que abraça tots els que li ha tocat de viure; el rebuig que l'ha acompanyat al llarg de la seva vida no es limita a la seva obra, sinó que inclou també la seva persona; i el seu fracàs, que en el fons no és seu, és tan radical i totpoderós que s'ha convertit en la seva raó de ser i d'escriure.

Tres són els registres en què se circumscriu aquest fracàs sofert i redemptor. El primer, el pecat original de la seva condició de jueu, burgès i intel·lectual que, en aquest mateix ordre, provoca la seva condemna a mort per part del feixisme, l'aniquilació com a ciutadà per l'estalinisme, la marginació pel comunisme *goulash* i el menyspreu en l'època postcomunista. Tot això merament pel fet d'existir o, per aplicar una categoria heideggeriana, com a càstig pel seu «ésser-aquí».

En el segon registre, en canvi, el fracàs és adquirit a pòls, i es refereix al seu rebuig natural a integrar-se, a col·laborar, a buscar ni que sigui la més mínima compensació social. Dit d'una altra manera, es deu a l'afany de romandre fora del sistema, de tots els sistemes, i veure la seva vida civil com una continuació del *lager* del qual miraculosament havia aconseguit salvar-se.

El tercer vessant del seu fracàs és literari: amb cura i dificultats va elaborar una obra escassa i tardana, vocacionalment incòmoda i minoritària que —com hem vist— no ha tingut el més mínim reconeixement fins als darrers anys. Certament, amb el temps es va convertir en un autor de culte, però tan ocult que, quan es va donar la notícia del seu Nobel, no hi havia obres seves a les llibreries hongareses i els lectors magiars, per la resta d'una reputació excel·lent, es demanaven, entre perplexos i un pèl molestos, qui era aquell ancià calb que, de cop i volta, i des de l'estranger, els presentaven com el seu escriptor més gran.

#### LES PÀTRIES DE KERTÉSZ

Convertir-se de cop i volta en una glòria nacional devia incomodar Kertész, ja que entre les tres identitats que se li atribueixen —escriptor hongarès supervivent de l'Holocaust—, la d'hongarès és la que li resulta la més problemàtica. Kertész explica en la conferència «Pàtria, llar, país»:

19

Hi ha un país en el qual vaig néixer, del qual sóc ciutadà i, sobretot, en la meravellosa llengua del qual parlo, llegeixo i escric els meus llibres; no obstant això, aquest país mai no ha estat meu; més aviat jo he estat seu, i durant quatre dècades va demostrar ser més una presó que una llar. Si volgués anomenar pel seu veritable nom el colós, que era la forma adoptada per aquest país al qual sempre em vaig enfrontar, el denominaria *estat*. L'Estat, però, mai no pot ser nostre [...].

La distinció entre pàtria i Estat és tan important com freqüent és la confusió entre els dos termes. Curiosament, Kertész parla de l'Estat com si fos un de sol, quan és obvi

que, en el seu cas, es tractava de règims absolutament diferents, fins i tot antagònics, com es deia abans. No obstant això, sembla que entre ells hi ha un denominador comú que devia afavorir-lo i que el va induir a descriure's a si mateix com una persona a qui «les autoritats legítimes del seu país», Hongria, «van lliurar en un transport de mercaderies segellat a una gran potència estrangera amb l'objecte exprés que fos assassinat, per tal com aquesta gran potència», l'Alemanya nazi, «perseguia l'eliminació massiva dels jueus aplicant uns mètodes molt més desenvolupats.»

»Més tard», continua el seu autorretrat en tercera persona, «durant l'ocupació russa titulada socialisme, va passar quaranta anys d'exili interior en aquell mateix lloc per reconèixer per fi, després de la primera eufòria pel gir de 1989, la seva estrangeria inalterable, com si fos l'última estació d'un llarguíssim viatge, a la qual va arribar, de fet, sense haver-se pogut de lloc [...]»

En aquesta «estrangeria inalterable», estranyesa, alienació o, freudianament, *unheimliche*, Kertész troba la seva autèntica pàtria que, com en el cas de José Martí, en realitat són dues. «Dos patrias tengo yo / Cuba y la noche», diuen els bells versos del poeta cubà, i també en el cas de Kertész, l'altra pàtria és la nit. Però la seva és la més fosca i sinistra que mai no hagi conegut la història humana. El seu Nobel constitueix un homenatge a les dues pàtries: és el primer en literatura que reben els hongaresos, que en altres modalitats en tenen onze, i el primer que fa honor a les víctimes de l'Holocaust, si descomptem Elie Wiesel, que, amb bon criteri, va ser distingit amb el de la Pau.

El guardó de Kertész és, doncs, el reconeixement més alt a aquesta comunitat internacional dels enfonsats que constitueix l'autèntic *novum* del segle XX. Ser hongarès, coreà o català pot ser, com volia Borges, una fatalitat o una mera afectació, però —deixem-ho així— no constitueix una quali-

tat nova en la història de la humanitat. La ciutadania de l'Holocaust i del gulag, sí. Però la comunitat dels camps de concentració representa tot el contrari del que hauria de ser una pàtria. És una comunitat negativa, basada en valors enfonsats i drets renegats, una nació de la qual es forma part gràcies a l'esfondrament de la pàtria original. No és d'estranyar que Kertész s'identifiqui més amb aquesta comunitat sense pàtria que amb la pàtria que li va negar la comunitat. I potser també hi hagi alguna lògica providencial i paradoxal en el fet que fos precisament Alemanya el país que li donés una projecció internacional i que, en definitiva, li fes possible el Premi Nobel.

Aquesta alta distinció literària va arribar a Hongria una mica de rebot, una mica com a importació. Allà, tothom que devia llegir més o menys Kertész ja ho havia fet abans del Premi, i ara han comprat els seus llibres els que no podran acabar-los. A la part de l'opinió pública es té ganes de negar-li la ciutadania i, a l'altra part, li ha irritat molt aquest reconeixement universal d'un escriptor que, a més de ser jueu, se sent agraït a la seva pàtria per «l'experiència negativa» que li ha donat. La perversió política pròpia dels països de l'Est ha fet que el Premi de Kertész —un intel·lectual sense ambicions cívi­ques o polítiques, que es confessa «un home de conviccions conservadores» però «políticament liberal»— sigui saludat per l'esquerra hongaresa i repudiat per la dreta.

D'altra banda, cal analitzar si la ingratitude de la pàtria en relació amb el seu fill és corresposta, al seu torn, amb la mateixa moneda. En alliberar el camp de concentració de Buchenwald, els americans van preguntar a l'adolescent encara feble, encara malalt, on volia anar.

Em van recomanar institucions sueques o suïsses per recuperar-me. Em van oferir estudiar als Estats

Units. Però jo volia tornar a casa. Com si de manera inconscient hagués seguit l'antic mite de l'èpica, el motiu fonamental del qual és, com tots sabem, el retorn de l'heroi a casa després d'haver superat unes proves. Dalt d'un camió de l'exèrcit nord-americà em van portar a la frontera de la zona soviètica: a partir d'allà —ens van comunicar amb to de mal averany— ja no es responsabilitzaven de les nostres persones («Cartes de la pàtria»).

De manera que l'antipatriòtic jove va decidir tornar al país que s'havia lliurat als seus assassins. Després li va passar el que li va passar. Però onze anys més tard se li va presentar una nova oportunitat per alliberar-se d'aquella pàtria que no sabia sinó maltractar-lo.

«Tenia vint-i-set anys, i acabaven de sufocar l'aixecament de 1956. Cadascuna de les meves fibres nervioses desitjava marxar d'aquí; però una decisió anterior, que determinava la meua vida d'una altra manera, em tenia atrapat. Poc abans, feia dos o tres anys, m'havia passat una cosa peculiar: ple de les experiències vitals de dos règims de terror, de dos tipus de totalitarisme i sortint d'un bolígraf publicitari de tinta roja, que semblava una cànula introduïda en una de les meves venes, es va començar a estendre sobre el paper el text amarat de color vermell. Vaig començar a escriure, amb la sensació de no voler deixar aquesta activitat. I sabia perfectament que si me n'anava d'aquí, on la gent parlava la meua llengua, mai més no tornaria a escriure. Era tard. Als setze anys encara hagués pogut apropiarme d'una altra llengua; als vint-i-set ja era impossible [...]» (va escriure a l'assaig de 1997 «Budapest, una confessió inútil»).

Elegir la pàtria en aquestes circumstàncies té un preu molt alt.

«He viscut durant seixanta anys en un país on —excloent-ne les dues setmanes radiant de la rebel·lió de

1956— sempre he estat del costat dels enemics declarats. Mentre el meu país combatia en el mateix bàndol que l'Alemanya nazi, dipositava totes les esperances en les armes de les forces aliades; més tard, en el període de l'anomenat socialisme, desitjava la victòria de l'anomenat capitalisme o, més ben dit, el triomf de la democràcia sobre el partit únic», escriu a «Pàtria, llar, país», i perquè ho puguem entendre millor, posa algun exemple concret.

Imagineu-vos, per exemple, un nen de catorze anys, un noi ben plantat com podia ser jo l'estiu de 1944. Malgrat el sufocant dia estival portava una jaqueta, perquè hi duia cosida l'estrella groga. Treballava aleshores a l'empresa d'un petit industrial que fabricava i reparava maquinària vinícola i el cap acabava d'enviar-me al centre de la ciutat a cobrar alguna factura pendent. Quan vaig sortir de l'edifici per anar cap al tramvia, els baladrons de diaris sortien corrents de la impremta veïna amb els diaris frescos sota el braç i cridant els titulars: «Ha començat la invasió! Ha començat la invasió!» Era el 6 de juny, és a dir, com vaig saber un any més tard, el dia D. Vaig comprar un diari a corre-cuita, el vaig obrir allí al mig del carrer i vaig llegir amb un somriure ample als llavis que els aliats havien desembarcat a Normandia, els quals, segons el diari, *semblaven consolidar els caps de pont*. De cop i volta vaig aixecar la vista perquè vaig percebre que la mirada dels vianants es fixava en mi, en aquell noi amb l'estrella groga a la jaqueta que s'alegrava de manera ostensible de l'èxit enemic. És indescriptible la sensació que vaig tenir quan de sobte vaig prendre consciència de la meva situació: va ser com una caiguda inesperada al pou sense fons de la submissió, de la por, del menyspreu, de la condició d'estranger, del fàstic i de l'exclusió. Vaig viure una cosa semblant uns vint anys

més tard, si bé amb força més experiència acumulada, quan el 1967 la ràdio i la premsa del meu país esbossaven amb to delirant com entraria Nasser a Tel Aviv («Pàtria, llar, país»).

#### EXCEPCIÓ O REGLA?

Però potser no estic presentant com a exemple lluminós un destí excessiu en les seves desgràcies? Segons com es miri. A l'Europa de l'Est, per exemple, abunden aquests tipus de destí. I no podia ser d'altra manera tenint en compte la història d'aquests països. En les dues guerres mundials, per exemple, Hongria va participar del costat dels derrotats. En la Primera, havia perdut el 70 % del seu territori i el 40 % de la població de llengua hongaresa. En la Segona Guerra Mundial es va perdre una cosa molt pitjor que terres històriques de la nació: més de dos-cents mil soldats van morir al front rus i uns cinc-cents seixanta mil jueus van ser exterminats (amb la intensa col·laboració de les autoritats hongareses i enmig de l'ominosa passivitat de la població gentil), entre ells, diversos dels seus autors més cèlebres, com el poeta Miklós Radnóti, l'assagista i novel·lista Antall Szerb i el narrador Andor Endre Gelléri.

Però tampoc no hi havia lloc, en aquell país lliurat al deliri bèl·lic i racial, per als cristians amb una posició ètica. «Entre assassins, és còmplice qui calla», va escriure desesperat poc abans de la seva mort, el 1941, Mihály Babits, el poeta príncep catòlic de l'Hongria de l'època d'entreguerres. Més o menys als voltants d'aquesta data va emigrar, entre molts d'altres, Béla Bartók, el més gran compositor hongarès de tots els temps, a qui, per cert, tampoc no va saber valorar el seu país, amb l'excepció d'uns pocs.

I tal com ha assenyalat Kertész, la fi de l'horror nazi, l'alliberació, tan sols va significar el començament d'un altre



esclavatge. El règim estalinista d'Hongria, la dictadura de Mátyás Rákosi, va obligar a exiliar-se a narradors de la categoria de Lajos Zilahy o Sándor Márai, i a l'exili interior, al silenci, a la marginació a diversos dels més grans escriptors i artistes. El mateix Bartók, mort el 1945 en el seu precari desterrament nord-americà, va ser considerat un compositor decadent, i la seva música va ser prohibida fins al 1955.

La llarga ombra dels horrors dels dos totalitarismes va abastar també les generacions següents. El destacat narrador Péter Nádas, per exemple, era un nen —perseguit, si bé no deportat— a l'època de l'Holocaust, i després, durant l'estalinisme, el seu pare va treballar a la temuda policia secreta de la dictadura de Rákosi. El brillant Péter Esterházy, celebrat escriptor des dels seus inicis, a la segona meitat dels setanta, prové d'una de les històriques famílies aristocràtiques d'Hongria. A la cort d'un dels seus avantpassats —un impressionant palau neoclàssic, avui santuari de les peregrinacions turístiques i musicals—, Joseph Haydn havia estat el director de l'orquestra domèstica. El pare d'aquest escriptor ja va ser un home vingut a menys, un intel·lectual, un simple traductor, però als anys cinquanta igualment van ser desterrats a les més remotes i endarrerides províncies, com enemics del poble. Són històries difícils de superar, entre altres coses, perquè, com si fossin fantasmes, sempre tornen per turmentar les seves víctimes. Aquell mateix any —i després d'haver publicat un llibre inspirat en la figura del seu pare—, furgant en els arxius dels serveis secrets, Esterházy va saber que el seu progenitor havia estat un delator, un informador fins al mateix dia de la caiguda del règim.

És cert que a partir dels seixanta, el comunisme *goulash* va aconseguir integrar bona part de la *intelligentsia* magiar i li va deixar un marge de llibertat que no hi havia a cap altre país del Pacte de Varsòvia, amb l'excepció de Polònia. Però també és cert que fins la barraca més alegre del

camp de concentració soviètic —que era l'altre nom del règim de János Kádár, primer secretari del partit comunista des del 1956 fins al 1989—, fins en aquell comunisme més suportable, deia, quedaven molts artistes exclosos o autoexclosos del ranxo de *goulash*. Seguia censurat, per posar un sol exemple, István Bibó, l'historiador i pensador polític hongarès més important del segle XX. De les generacions següents, diversos dels que van començar publicant als seixanta, van acabar censurats a partir dels anys setanta. Aquest va ser el cas del novel·lista György Konrad o el poeta György Petri, ambdós figures decisives de la literatura hongaresa contemporània. Però tots dos van ser intel·lectuals dissidents, cosa que no es pot dir d'Imre Kertész.

«En contraposició a la gran majoria», explica en l'assaig *L'intel·lectual superflu*, «no m'interessava com viure en aquest món, sinó com descriure'l. I la forma artística mostrava aquest món tal com era per a l'experiència humana: com un món rebutjable. Per tant, la qüestió per a mi no era si amb ell o contra ell, ja que la meua resposta era la següent: ni amb ell ni contra ell, sinó fora d'ell».

Llavors, la diferència entre Kertész i molts altres europeus consisteix no tant en l'experiència vital, com en la posició davant d'aquestes vivències radicalment negatives. La seva obra literària és la conseqüència d'aquesta actitud, també radical, que és, al mateix temps, la seva particular ètica, convertida en escriptura. Cap llibre seu il·lustra millor aquest procés i aquesta ètica com *Sense destí*.

#### LA SINGULARITAT DE *SENSE DESTÍ*

Com Cervantes, Swift o García Márquez, Imre Kertész és autor de diversos llibres, però serà recordat principalment per un de sol. En el seu cas, aquesta obra és *Sense destí*, que

ara, gràcies al Premi Nobel, s'ha assegurat un destí universal no previst en aquesta trajectòria marginada. En què consisteix la novetat radical d'aquesta novel·la?

Com tots els grans esdeveniments de la història, també l'Holocaust ha creat els seus tòpics, els clics d'un martiri col·lectiu, que permeten apartar-lo —solemnement i amb commoció sincera— dels nostres ulls i vivències. Per això resulta incòmodament pertorbadora la imatge tan poc complaent i victimista que transmet sobre això la novel·la. En un principi, tot en aquesta obra és com acostuma a passar en històries semblants: un noi de quinze anys és deportat a Auschwitz i després a Buchenwald. Tampoc no hi falta la descripció del viatge en el vagó de mercaderies, l'impacte de l'arribada, els detalls de l'horror, encara que molt menys del que s'espera en aquests casos. Potser és aquí on rau la primera diferència. A Kertész li interessa més aviat el significat de la seva experiència i el que té a veure amb la vida normal, lliure. Ningú, ni tan sols Primo Levi, ha aconseguit representar la terrible lògica d'aquesta relació. Ningú no ha pogut expressar la naturalitat del *procés* (també en el sentit kafkià) de despertar-se un bon dia per convertir-se, successivament, en perseguit, en condemnat a mort i, fins i tot, en molt menys: en un no-ser, un número, un objecte que s'arrossega fins que es trenca.

A diferència de la majoria dels textos sobre l'Holocaust, *Sense destí* és, abans que res, una novel·la i està concebuda com una obra de ficció.

Volia plasmar en una forma clara i límpida una història, i la història de la meua pròpia deportació s'oferia com cap altra. En cap moment no em va passar pel cap escriure-la en la seva realitat crua i sagnant. *Sense destí* és un llibre objectiu, tracta la vida com una totalitat, i malgrat que sigui una novel·la del jo o una novel·la

de camp de concentració, no vaig utilitzar les meves pròpies vivències, o més exactament: les vaig utilitzar de tal manera i en la mesura en què el món filosòfic i lingüístic de la novel·la ho demanava.

Pot semblar una frivolitat plantejar estratègies literàries per a un llibre sobre Auschwitz; no obstant això, aquesta era la manera de trobar un to i un llenguatge que li permetien anar més enllà dels fets, la denúncia i la moralització. Només així Kertész va aconseguir alliberar-se del punt de vista de l'home que recorda el que va passar i reconstruir la personalitat de l'adolescent que ho estava vivint.

Des d'aquest angle tot resulta diferent. L'estrella groga, per exemple, «quan anava sol, no m'importava portar-la i fins i tot em divertia [...]». Quan a Budapest cau en una estúpida agafada (un sol policia el deté a ell i, una per una, a diverses dotzenes de persones), ni se li acudeix d'escapar-se. No li semblaria honrat. A la fàbrica de maons, on els agrupen amb cents de jueus, els ofereixen la possibilitat d'anar a treballar a Alemanya. Ell, juntament amb els seus amics, aprofita l'oportunitat: «Principalment esperava trobar en el treball una vida nova, ordenada i ocupada, experiències noves i una mica de diversió.» L'afany de comprendre els seus botxins i col·laborar amb ells no disminueix ni tan sols quan entén el seu destí. Comença el seu treball d'esclau dispost a ensenyar a «aquells el que sabem fer a Budapest». Com tants d'altres, pretén ser un «bon pres» i quan comprèn que resulta impossible ja és tard: entra en una decadència física i espiritual, en la qual només desitja «seguir vivint, una estoneta més, en aquest camp de concentració tan bell».

Trenta anys va tardar a gestar aquest seu primer llibre Kertész, i tretze a escriure'l, a arribar a fer compostos com «camp de concentració bell», crear aquestes frases trencades, en les quals allò terrible del significat està interromput i con-

trapuntejat fins a la perversió per excuses, correccions i acceptacions. Tots aquests «reconec, admeto, millor dit» del protagonista no són sinó residus patètics de la bona educació, l'obediència, el respecte a les autoritats i la confiança en les institucions, residus d'un món civilitzat i burgès que no només no va poder impedir Auschwitz, sinó que d'alguna manera —indirecta, passiva, quasi jovial— el va engendrar i el va tolerar.

Al protagonista de la novel·la se li va imposar un destí, Auschwitz, el qual haurà de «connectar amb alguna cosa» quan torni a casa. No era impossible, atès que «no podia haver-hi cap cosa insensata que no poguéssim viure de manera natural». Fins i tot podria ser feliç. Fins i tot en els camps «hi havia hagut alguna cosa que s'assemblava a la felicitat».

*Sense destí* és un gran llibre no perquè sigui alguna cosa més que una novel·la sobre l'Holocaust, sinó perquè és capaç d'implicar-nos a nosaltres i a les nostres existències pacífiques amb aquests horrors llunyans, amb els quals mai no pensàvem tenir res a veure. Precisament, la incomoditat, per a molts lectors, consisteix en aquesta implicació.

Després de *Sense destí* no torna a tractar l'Holocaust en la seva narrativa, almenys no directament. Serà, en canvi, el tema recurrent dels assaigs dels noranta. La tesi central és que, potser, l'únic mite vàlid del nostre temps és Auschwitz. «La nostra mitologia moderna», diu, «comença amb un punt negatiu gegantí: Déu va crear el món i l'ésser humà va crear Auschwitz». Però aquesta negativitat absoluta té una lliçó positiva. L'Holocaust constitueix un valor, afirma, perquè «va conduir a un saber incommensurable a través d'un sofriment incommensurable; per això amaga també una reserva moral incommensurable».

El seu postulat pot semblar-nos excessivament optimista. Però, aleshores, Kertész diu que «la importància de les qüestions depèn de si són vitals». I Auschwitz ho és. Pocs han

contribuït tant i de manera tan radical a tenir aquesta consciència viva de l'Holocaust com aquest hongarès, al qual un dia se li va imposar un terrible destí aliè. «Si existeix la llibertat, no pot existir el destí», descobreix l'heroi adolescent de la seva primera novel·la. La vida i l'obra d'Imre Kertész és la refutació soferta i tenaç d'aquest descobriment. Aquest flamant guardó és la compensació més esplendorosa per una llarga vida de marginació i també el reconeixement de les lletres d'una petita nació que no sempre va poder reconèixer el seu fill, en aquest moment, més famós.