

**LA PALABRA NO.
COLOR, AUSENCIA Y DERECHO
EN KADDISH POR EL HIJO NO NACIDO, DE IMRE KERTÉSZ**

FELIPE NAVARRO MARTÍNEZ¹

Para José Calvo.
Para la Hermandad del No.

RESUMEN: El trabajo analiza la novela de Imre Kertész *Kaddish por el hijo no nacido* desde la perspectiva de las relaciones entre memoria, ausencia y Derecho. Utiliza algunas de las perspectivas que las Teorías del Color de Newton y Goethe ofrecen para trazar simetrías con una posible Teoría del Color de los Derechos Humanos, y definir dentro de esta teoría el color blanco como color asociado a la ausencia, al duelo, a la imposibilidad de surgimiento del Derecho, un color no iluminable ni transformable en otros. El Holocausto se asocia al negro absoluto, tampoco iluminable mediante el Derecho, que produce una imposibilidad de memoria, la negación de la continuación de los relatos. El eventual nuevo pacto jurídico que se construye tras el Holocausto debe ofrecer una cláusula adicional: la necesidad de continuar con el Derecho *como si*. La continuidad en el Derecho exige ahora incluir la obligación de no olvidar las consecuencias y contemplar el lenguaje de los relatos y del propio Derecho como un lenguaje expulsado que llegó a servir para generar un malvado discurso justificatorio, y que ahora podemos ver como una lengua exiliada que soporta la carga de la memoria y de los que no podrán nunca alcanzar una voz.

PALABRAS CLAVE: Imre Kertész; derechos humanos; teoría del color; ausencia; memoria.

LA PALABRA NO

Pensemos en un prisma. Pensemos en un hombre frente a un prisma. El hombre manipula el prisma en una tarde cenicienta; quizás la lluvia cae

¹ Doctor en Derecho por la Universidad de Málaga (UMA, España). Profesor Asociado de Filosofía del Derecho de la Universidad de Málaga (UMA, España). Abogado. E-mail: felipenavarro@uma.es.

afuera lenta y sin intención. No es la primera vez que lo hace. El hombre manipula el prisma en una habitación oscura, deja llegar frente a él una delgada línea de luz, y aguarda. Nadie conoce aún cuál sea la naturaleza de la luz, mientras el hombre se dispone una vez más a observar; la observancia de las repeticiones y las divergencias en los fenómenos es su vida. El hombre se llama, en esa tarde lluviosa de 1671, Isaac Newton. Quiere volver a comprobar algo que ya ha visto antes; el fenómeno de la refracción de la luz, cómo ésta se descompone tras refugiarse en el prisma y sale de él despedida y descompuesta en un ordenado círculo. Newton se dice: la luz es color. Quiere volver a ver cómo se proyectan en el aire de la habitación el rojo, el naranja, el amarillo, el verde, el cian, el azul, el violeta. Sin embargo esa tarde, esta vez, tras manipular el foco de luz, la habitación casi clausurada a excepción del punto por el cual deja entrar la luz, no se repite el fenómeno: hay una divergencia. Comprueba el prisma, comprueba el foco, comprueba el resto de variables de la experiencia que ha puesto en marcha, cada vez más sorprendido, negando más a cada nueva verificación. La luz ha atravesado el prisma, pero éste arroja, al otro lado de la habitación, un rayo blanco. Newton queda inmóvil, casi como la estatua que mucho después le representará en el Trinity College de la Universidad de Cambridge. Newton, atónito, abre la boca, pero sólo acierta a decir: No.

Pensemos, de nuevo, en un prisma. Y de nuevo, en un hombre frente a ese prisma. El prisma se ve manipulado por el hombre en una habitación casi a oscuras. Quizás también llueve afuera, o no; quizás la luz tras las ventanas opacadas es tan amarillenta que anticipa que en algún momento lloverá violenta y románticamente afuera. El hombre esa tarde ha abandonado las notas del trabajo literario que lleva años simultaneando con lo que ahora hace: se maneja no como un atormentado hombre de letras, sino como quien sabe bien qué está haciendo y hacia dónde se dirige, como un avezado científico. Quiere comprobar y refutar, o comprobar para refutar. Quiere volver a ver cómo la luz cuyo foco maneja y orienta golpea el prisma que ha colocado poco antes al final de una directriz invisible y, tras atravesarlo, cómo en el aire viciado de la sala se dibuja un círculo en el cual aparecen el violeta, el azul, el cian, el verde, el amarillo, el naranja, el rojo. Los otros no llevan razón, se dice mientras culmina los últimos detalles de la experiencia; hace entonces que la luz vaya al encuentro de las facetas del

prisma. Sin embargo, en esa tarde en la que seguro que ya ha arrancado a llover, algo sucede, o mejor, no sucede: al otro lado del prisma sólo hay ausencia del previsto resultado, sólo existe o parece existir el blanco. El hombre, cuyo nombre es Wolfgang Goethe, niega con la cabeza. Es un jurista huido del ejercicio profesional del Derecho, es un notable escritor, pero se considera en esos momentos sobre todo como un científico y será su obra científica la que lo perpetúe. Si no apreciase tanto la razón, pensaría de modo supersticioso que el personaje de su último libro publicado apenas un año antes, en 1807, Fausto, se ha encarnado en él, y que Mefistófeles está jugando con su comprensión y su destino. Algo he debido hacer esta vez mal, piensa mientras examina el prisma por si éste estuviese agrietado, defectuoso, inútil. Pasa la mano cortando la línea de luz, y contempla en ella líneas que cualquier gitana podría convertir en un remedo de escritura del destino. Nada parece haber ido mal, y sin embargo, ha ido mal. Mira de nuevo el interior de su mano iluminada, que parece flotar aislada del cuerpo en la habitación a oscuras, y sólo acierta a articular, desconcertado, una palabra: No.

Es ahora mayo, de 1976. Toda la tarde y toda la noche ha llovido de modo cruento. Un hombre ha estado bebiendo cognac e ingiriendo tranquilizantes, y tomando notas en cuadernos, y tomando notas en su diario. En éste escribe, refiriéndose en primer lugar a la lluvia que no ha cesado: “Gran tormenta en el exterior”. Después añade, mirando a través de la noche que silencia la ciudad de Szigliget, en Hungría:

A lo lejos, el espejo del agua que de vez en cuando se ilumina con colores rojizos. Y por fin la sensación del retorno, por fin la liberación, por fin el plan: LA GÉNESIS... sinfonía de una novela no nacida (como subtítulo). Quiero hablar, confesar, contar la historia de la liberación de un alma o, mejor dicho, la historia de una gracia (Kertész , 2004, p. 62).

El hombre continuará anotando sobre esa novela, dejando crecer esa novela en su interior y en sus cuadernos. El nombre de ese hombre es Imre Kertész, y cuando haya concluido su escritura esa novela se llamará ya *Kaddish por el hijo no nacido*. *Kaddish*, la pública oración judía por los difuntos, por los huérfanos. Las primeras palabras de una novela definen, explican, justifican ya esa novela. La primera palabra de *Kaddish por el hijo no nacido* es la palabra No.

HABLEMOS DE IMRE KERTÉSZ

En 1920, tras la Primera Guerra Mundial y el Tratado de Trianon, Hungría ha sido desmembrada, quedando reducida a poco más de una cuarta parte de sus fronteras anteriores a la Gran Guerra. El almirante Horthy, como regente de Hungría, acercará desde esa fecha al país, quizás uno de los más afectados perdedores de la guerra, al fascismo.

Imre Kertész nace el 9 de noviembre de 1929, en Budapest. Su familia es judía pero no son judíos practicantes. Son lo que se denomina asimilados. El mismo Kertész no adquirirá conciencia de su condición de judío hasta que ello suponga su detención y traslado a Auschwitz. Hasta entonces no son sino burgueses de un país pequeño con la identidad diluida y en fuga. Después se considerará a sí mismo un judío no judío.

Hungría, pese a su alineamiento con Alemania, sólo comienza las deportaciones de judíos a finales de 1944; durante unos dieciocho meses unos 560.000 judíos húngaros serán exterminados en los campos. El episodio del exterminio de los judíos húngaros será también objeto del proceso en el juicio a Adolf Eichmann en Jerusalén, del que se ocupará Hannah Arendt en su libro *Eichmann in Jerusalem*. El propósito era enviar a los campos cerca de un millón de judíos. Una vez que el almirante Horthy decide detener las deportaciones de judíos húngaros, aún Eichmann tomará la decisión, autónoma, no ordenada por Berlín o Budapest, más allá de sus alegatos sobre ineludible obediencia de simple funcionario, de enviar mil quinientos judíos más a Auschwitz.

Imre Kertész, con catorce años, será trasladado primero a este campo, que marca su existencia y su obra, y después a Buchenwald. Su detención y traslado es narrado en su obra *Sin destino*, según él mismo reconoce posteriormente en la falsa entrevista que constituye el armazón constructivo de *Dossier K.*; alguien en el vagón en el que es conducido a Auschwitz le indica que cuando le pregunten su edad al llegar al campo conteste que tiene dieciséis años, y recordar el consejo lo salvará de la ejecución inmediata. Sobrevive.

En una Hungría integrada en el Bloque del Éste y sometida a una dictadura estalinista, Kertész concluye sus estudios, ejerce el periodismo, se transforma en guionista cinematográfico y autor teatral, y en un reputado traductor literario, ocupándose de llevar al húngaro a Wittgenstein, Nietzsche, Sigmund Freud, Joseph Roth, o Elias Canetti, otro superviviente como él.

En algún momento dirá que la supervivencia en un régimen dictatorial, su férreo control casi esclavista sobre la existencia de los ciudadanos, le permite evitar en esos años la tentación del suicidio, destino de tantos supervivientes de los campos de exterminio, y ello pese a que su condición de judío, esto es, quizás de no húngaro para algunos de sus compatriotas, lo mantiene bajo el rechazo a veces abierto de las autoridades literarias y civiles, incluso más allá de la caída del régimen comunista.

Su entrega al trabajo lo condena y lo mantiene a salvo, como narra B. en *Kaddish* “por el hijo no nacido – ese furor del trabajo que lo arrasaba todo con arrogancia, pero que obligaba a crear reflejos de defensa nuevos” (Kertész, 2001, p. 107). En 1975 publica *Sin destino*, el relato de un año y medio de la vida de un adolescente judío en los campos de concentración nazis. Le seguirán *Un relato policíaco* (1977), *Fiasco* (1988), *Kaddish por el hijo no nacido* (1990), *La bandera inglesa* (1991), *Diario de la galera* (1992), *Expediente* (1993), *Yo, otro* (1997), *Paso a paso* (2001), *Liquidación* (2003), y *Dossier K.* (2006). *Cartas a Eva Haldimann* (2010) recoge su correspondencia desde 1997 a 2002 con su traductora alemana, esencial en su reconocimiento internacional.

Sus artículos, discursos y conferencias y otro material ensayístico se integra en los volúmenes *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como cultura* (1998), y *La lengua exiliada* (2001). En 2002 obtuvo el Premio Nobel de Literatura, en palabras de la Academia Sueca, por una obra que conserva la frágil experiencia del individuo frente a la bárbara arbitrariedad de la historia. Franz Kafka o Albert Camus, más como semejantes que como influencia, se integran en su línea de reflexión vital y literaria.

EL KADDISH

En *Kaddish*, amparado en la forma de la oración judía por los difuntos, B., escritor y traductor, enfrenta un monólogo circular no lineal – “mis historias se van entrelazando para formar un hilo sinuoso, para formar lazos hechos con hilos multicolores” (Kertész, 2001, p. 58) – desencadenado por el encuentro con el doctor Obláth, un filósofo con el que coincide en una casa de reposo, y por un encuentro con su ex mujer, médico, a la que suele recurrir para obtener recetas de ansiolíticos. El monólogo disecciona su condición de judío, de judío asimilado, la sociedad húngara y europea que lo contienen, sus relaciones amorosas y en esencia con su ex mujer y con un eventual hijo que no tiene con ella ni tendrá con nadie. Disecciona los significados y significantes contenidos en el concepto Auschwitz, así considerado como el episodio definitorio de la civilización occidental, y que atraviesa y contamina todo el recuerdo de la voz que narra. El monólogo es implacable contra él mismo y su incapacidad, elevada a categoría, de situarse más allá de Auschwitz, de mantener su existencia como si o pese a, y de prolongarla y prolongarse en otros a través de la paternidad.

COLOR Y AUSENCIA

En cierto instante de su parlamento, B., el monologuista sin misericordia para consigo de *Kaddish*, nos dice:

sabéis también que en ciertas circunstancias, a partir de cierta temperatura para expresarlo con una metáfora, las palabras pierden su sustancia, su significado, se destruyen, de tal modo que en ese estado gaseoso sólo los hechos, los meros hechos, presentan cierta tendencia a la solidez, sólo los hechos se pueden poner, por así decirlo, en la mano y sopesarse como un mineral mudo, un cristal (Kertész, 2001, p. 56).

Los meros hechos. En mitad de una noche de tormenta, oscura más allá de la obvia oscuridad de la noche, Kertész y B. enfrentan los hechos, sopesados en la mano como un cristal, un cristal que se tornase como por el manoseo, por su manipulación constante, unos hechos a los que el añadido del relato, de lo que contemos para nosotros y para los otros, puede transformar en novela. No existe la novela autobiográfica para Kertész: a un lado están los hechos, y a otro lo que se añade a los hechos, afirma continuamente en sus Diarios y entrevistas. Los hechos adoptando la forma

de un cristal, iluminables, susceptibles de proyectar variadas sombras. Los hechos como lente o prisma, y el relato como interpretación de los mismos, alumbrándolos, creando otras imágenes, dibujando perfiles, adentrándose en las sombras quizás para generar otras nuevas: la interpretación pasando a su través, penetrando los hechos. Conocemos qué sucede cuando colocamos una fuente de luz, la interpretación, frente a los hechos, los meros hechos, porque estamos sometidos a la experiencia acumulada y acarreada de la observación, propia y de los otros. Mirar no es ya para nosotros una experiencia inocente, inaugural. Como B. nos explica,

un hecho tiene al menos dos vidas, una vida fáctica y una vida, por así decirlo, espiritual, una forma de vida espiritual que no es otra cosa que explicación, acumulación de explicaciones que explican los hechos a muerte, que destruyen los hechos en definitiva o al menos los ocultan bajo una niebla (Kertész, 2001, p. 47-48).

Mirando, contemplando, casi por sorpresa, se nos hizo de noche. En los hechos y en el Derecho todo se tornó oscuro, una noche de tormenta, un fragor de batalla constante. Creíamos saber qué podía suceder en noches así, señalado el camino a lo lejos por las luces de la razón, señalado pese a los horrores de las anteriores guerras que habían asolado el mundo, y entonces llegó Auschwitz. Nos dice B., el extremo narrador de la novela, que Auschwitz llega no como un fenómeno inaudito, sino como la lógica consecuencia de una práctica antigua que de pronto ve la luz: “Auschwitz está en el aire desde hace muchísimo tiempo, como un fruto oscuro que ha madurado bajo los rayos de innumerables infamias y espera el momento oportuno para caer por fin sobre la cabeza de los hombres” (Kertész, 2001, p. 13). El mal posee siempre una explicación racional, y B. reacciona ante la fingida ceguera en su contemplación; decir “«Auschwitz no tiene explicación» es una frase ilógica lingüísticamente, no hay que ser Wittgenstein para saberlo” (Kertész, 2001, p. 44). Cuando un loco criminal mira el mundo de manera racional el mundo le devuelve esa mirada racional; en ese cruce de miradas está contenido Auschwitz, la fractura occidental suprema, la imagen permanente en el recuerdo. El narrador recuerda su infancia y recuerda haber visto de pronto a una mujer vestida con una túnica o bata roja, sentada frente a un espejo, calva, rapada, una tía suya regresada del campo de exterminio. Vestida de rojo, nos dice. En el rojo, el color del Derecho (Fernández Escalante, 1983), se encarna la visión

deformada de una condición perseguida, se encarna el exterminio. Se nos habla de esa bata de color rojo, se nos habla de una noche oscura en la que todo nace. Se nos habla de los hechos como un objeto redondo y duro cual cristal: una lente, un prisma. La vida espiritual de los hechos, el estado gaseoso de las palabras. A partir de cierta temperatura, la temperatura de los hornos, por así expresarlo en una terrible metáfora, las palabras pierden su sustancia: en ese estado gaseoso ascienden en el aire, y también las palabras entonces cavan una tumba en el aire, como repite y repite el monologuista narrador. El narrador escribe y escribe porque el trabajo de escribir lo salva, entrelaza historias con lazos sinuosos trenzados con hilos multicolores. El narrador se encuentra caminando por el bosque con el doctor Obláth, un filósofo, como él recluido en un pabellón en un bosque, como él quizás enfermo; un filósofo enfermo. La enfermedad de ambos es Auschwitz, más allá de la extrema autoconciencia de B. y de la desconocida afección en Obláth, la enfermedad es Auschwitz: “la verdadera enfermedad fue Auschwitz, y no hay manera de curarse de Auschwitz, nadie se recupera jamás de la enfermedad que es Auschwitz” (Kertész, 2001, p. 96), nos dice B.

Cualquier enfermedad plantea el problema de su cura. La enfermedad, cuando se transforma en crónica, plantea el problema de *nuestra* convivencia con ella. Vivir *como si*, la ficción de un *como si* (Vaihinger, 1911). Ante la enfermedad de la memoria que es Auschwitz, B. y su mujer, su ex mujer, reaccionan de modo distinto. Su mujer se plantea tener un hijo, y es ante esta propuesta, esta perspectiva, la posibilidad de perpetuarse, que el narrador, B. dice: No. Su mujer quiere vivir y él paralizar la vida. Su mujer es una judía que no estuvo en Auschwitz, aunque el campo pasó por ella. Su mujer camina a la búsqueda de un sentido, quizás de un destino, y eso es lo que la acerca a él, conoce la obra literaria de B. y esa obra ilumina para ella su experiencia de Auschwitz. Pero alcanzado determinado instante, ante ese precipicio decisorio, el narrador dice No cuando ella quiere decir sí. Mucho antes, antes en ese monólogo casi ciego, mientras habla a Obláth y se dirige a la vez a un hijo no nacido que encarnan los dos hijos con los cuales su ex mujer aparece en su cita para darle nuevas recetas de fármacos – fármacos, ansiolíticos, drogas que son en si mismas una suerte de lente deformante –, B. formula la idea: “mi

existencia vista como posibilidad de tu ser, contra tu no existencia como liquidación radical y necesaria de mi existencia” (Kertész, 2001, p. 42). Su mujer lo increpa al abandonar la relación, le reprocha que sólo conciba la libertad frente a algo, contra algo. Su mujer busca una cura, su cura – la posibilidad de la maternidad – y el narrador se sitúa, nos sitúa, ante la conciencia de la enfermedad crónica, dolorosa, mortal, del recuerdo, ese “infame trabajo de ratas que todo lo ataca, todo lo devora” (Kertész, 2001, p. 47). Y dice No, lo repite y repite: No. Ese infame trabajo de ratas que son sus recuerdos de infancia devorándolo: la mujer vestida de rojo sentada ante el espejo, la mujer que era su tía rapada por el campo, a la que el campo convierte en algo no reconocible, en otra cosa.

Las dos visiones ante la paternidad y la maternidad nos colocan, en el contemplar jurídico de esa enfermedad que es Auschwitz, ante el problema de la cura o de la aceptación de su cronificación, ante el hacer *como si no hubiese existido*, y ello para evitar que nos devore y optemos por la liquidación necesaria de nuestra existencia. Cómo actuar como hijos de Auschwitz, cómo actuar ante un mundo nacido de las cenizas, de tumbas cavadas en el aire. Nacieron niños en Auschwitz, pero ¿qué hacer con los que no nacieron, cómo enfrentar ese silencio, cómo enfrentar esa clausura de las posibilidades y del lenguaje? En *La lengua exiliada*, el discurso de Imre Kertész pronunciado en 2000 en el Teatro Renaissance de Berlín, leemos, oímos:

un lenguaje que es el de los otros, un lenguaje que es el mundo de la conciencia de una sociedad que continúa funcionando con indiferencia, un lenguaje en el que el expulsado sigue siendo siempre un caso especial, la piedra del escándalo, un extraño: él, ello o ellos, un lenguaje que, después de Auschwitz, selló definitivamente la expulsión que se produjo en Auschwitz (Kertész, 2007, p. 93).

Expulsados del lenguaje, expulsados de la existencia, expulsados de la historia: la condición de los que cavaron su tumba en el aire, de los absolutamente ausentes.

Regresemos a Newton, a una de sus más célebres representaciones: el hombre retratado en una sala en penumbra en la cual la luz que atraviesa la ventana por una rendija angosta llega hasta un prisma, y la luz que sale de él dibuja un arcoiris en el aire. Para Newton la luz solar es blanca porque es una suma, porque contiene todos los colores, una síntesis aditiva de todos

los colores. Regresemos a Goethe, a sus experimentos con la luz y el color. El hombre que encarna lo mejor de la literatura en alemán consideraba su obra como superable aun por sus contemporáneos, y sin embargo entendía que su contribución científica en los estudios sobre la luz le haría permanecer en el tiempo. En 1790 debía devolver unos instrumentos de óptica prestados y al echar una última mirada, una más, al prisma, contemplándolo frente a una pared blanca, para recrear el experimento de Newton advirtió que la luz que pasaba y que esperaba ver descomponerse ante sí y dibujar (componer) un arcoíris seguía siendo blanca, y que sólo en los bordes que lindaban con la oscuridad los colores lucían. Exclamó, ¡Newton se equivoca!, y no devolvió aquellos instrumentos de óptica. En ese no lugar frente a Goethe es donde se mueve, en una metáfora óptica, el *Kaddish* de Kertész. Goethe estudiará la luz, estudia la oscuridad, estudia el color, en una combinación científico-filosófica. El problema, la luz que atraviesa la novela de Kertész, planteado en términos de fenómeno arquetípico según la terminología utilizada por Goethe, es que del prisma sólo sale luz blanca, que incluso en los bordes sólo hay luz blanca. Lo que emerge de Auschwitz es inexplicable, es una cegadora blancura.

El Derecho se conforma y comporta como una fuente de luz. En mitad de la oscuridad, es el Derecho el encargado de iluminar ésta, y por tanto de revelar los colores. La ordenación del conflicto mediante el pacto es ese haz de luz angosto. Incluso ante los hechos más ignominiosos del hombre, el *ius in bello* y el *ius ad bellum* suponían una salvaguarda última de razón, pero como advierte el narrador de la novela, “Auschwitz está en el aire desde hace muchísimo tiempo, como un fruto oscuro que ha madurado bajo los rayos de innumerables infamias” (Kertész, 2007, p. 13). Esa es la consecuencia de la enfermedad incurable llamada Auschwitz: la ruptura de cuanto pacto hasta ese momento había sido aceptado. Toda la luz blanca que atraviesa el prisma llamado Auschwitz se revela blanca al otro lado. No hay bordes ni hay matiz para los que se convierten en aire, para quienes han cavado su tumba en el aire. El experimento óptico resulta fallido, y el científico revisa sus pasos previos, analiza buscando el posible error, pero ¿qué ocurre si no hay error? ¿Qué pueden hacer Newton o Goethe o Faraday o Maxwell o Einstein? ¿Qué puede hacer un jurista, qué puede hacer el Derecho? Si diseñamos todo un fenómeno arquetípico, todo un

experimento, donde todos los elementos que deben estar están, y aún así falla, ¿qué hacer? Las reflexiones de Radbruch (1946; 1962) sobre un eventual No-Derecho quizás se moverían en ese mismo territorio.

Cuando el Derecho otorga voz, cuando ilumina la oscuridad, permite como en cualquier teoría del color que estos afloren, en diversos niveles de importancia e intensidad. La luz blanca se descompone en tres colores primarios y por combinación de esos, en secundarios y aun terciarios. El rojo, el color del Derecho, es uno de esos tradicionales tres colores primarios. Asignemos categoría de colores primarios a los derechos fundamentales, permitamos que por sus combinaciones, por el juego de las subsunciones, se generen nuevos colores, nuevos tonos, nuevos matices: todos los círculos cromáticos posibles. Sin embargo, lo que contiene *Kaddish* es la perspectiva inédita de un resultado que se creía imposible, que la luz blanca atravesase el prisma y sólo brote de él luz blanca, para siempre blanca. La perspectiva de *Kaddish*, que adopta la perspectiva de Auschwitz, es que por vez primera todo un colectivo es privado de existencia, de voz, de color, algo que el Derecho no había podido imaginar o prever y contra lo que no pudo defendernos: una gigantesca tumba cavada en el aire. El blanco es el color del luto en las culturas orientales. El blanco es también el color del mal: el capitán Ahab se enfrenta un leviatán de blanco mármol, la diabólica ballena blanca². Mal y duelo y ausencia se combinan en el blanco, diversos matices de blanco, blanco de zinc, albayalde, titanio, pero en definitiva blanco, sólo una ominosa blancura. El rojo es el color del Derecho. El adolescente de *Sin destino*, la novela determinante de Kertész, nos habla de los barracones verdes del campo. Rojo y verde combinados bajo el plomizo cielo azul polaco ofreciendo estrellas amarillas en Auschwitz.

² Véase *Moby-Dick*, cap. 36 «El Alcázar». No obstante, Borges señala en su Prólogo a Hermann Melville: *Benito Cereno Billy Budd Bartleby, el escribiente*, que “La noción de que el blanco puede ser un color terrible ya estaba en Poe” (1985, p. 36), lo que nos lleva hasta su ensayo *El arte narrativo y la magia* (1932a), publicado en la revista *Sur*, y luego recogido *Discusión*, donde leeremos: “El secreto argumento de esta novela [*Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838), de Poe] es el temor y la vilificación de lo blanco. Poe finge unas tribus que habitan en la vecindad del Circulo Antártico, junto a la patria inagotable de ese color, y que de generaciones atrás han padecido la terrible visitación de los hombres y de las tempestades de la blancura. El blanco es anatema para esas tribus y puedo confesar que lo es también, cerca del último renglón del último capítulo, para los condignos lectores” (1932b, p. 114-115).

B. el narrador de *Kaddish* – un personaje llamado B., escritor teatral, vuelve a aparecer en una novela posterior de Kertész, *Liquidación* – nos habla del poder tras Auschwitz, de su naturaleza, un

poder perpetuo que no es ni necesario ni innecesario, sino sólo una cuestión de decisión, de una decisión tomada o no tomada en las vidas individuales, la naturaleza del poder que no es ni satánico ni de una complejidad turbia y fascinante, ni terriblemente cautivador, no, sino común y corriente, ruin, asesino, estúpido e hipócrita y que incluso en los tiempos de sus logros más grandes sólo está bien organizado (Kertész, 2007, p. 52).

Cuando Hannah Arendt describe a Eichmann en sus reportajes sobre éste y describe los alegatos de defensa de Eichmann, con su particular y falsa versión del imperativo categórico kantiano para justificar su trabajo en la Solución Final, está hablando de ese mismo poder, el poder de un grupo de locos criminales que es contemplado por el mundo de modo racional. Cuando Eichmann alega que las palabras de Hitler eran ley, eran derecho común básico, y que su desarrollo eran los decretos y reglamentos que de modo extenso y con armado contenido jurídico regulaban la deportación y el exterminio, nos sitúa ante un horrrisono paisaje blanco, indescomponible en colores. Lo no existente y que no existirá, ese es su resultado, el cercenar las posibilidades de existencia y prolongación en el tiempo, agotar el hecho y agotar el relato sobre el hecho, eliminar el lenguaje, eliminar el pacto. El Derecho debió ofrecer tras Auschwitz, bien es sabido, una solución excepcional a un problema que, a decir del narrador de *Kaddish*, no era un problema inesperado. El uso del Derecho como relato, como lo que se añade a los hechos para justificarlos, no era según el narrador algo inesperado, y esa es la terrible convicción que arraiga en B. y que lo coloca ante la imposible paternidad, ante la decisión de cercenar las posibilidades de prolongación de su vida en la vida de otros, de un hijo. El kaddish se pronuncia no sólo por los muertos sino también ahora por aquellos que nunca serán, todos aquellos que no nacerán porque su causa primera, el ejercicio volitivo de la paternidad, no se producirá, bien por el exterminio directo, bien por la necesidad de autolisis del propio narrador, del propio lenguaje. La decisión del No es un ejercicio de autocensura, de someter a perpetuo silencio el relato porque el relato es intransmisible. B. llega a

reprochar a su mujer, en la pelea que los separa de modo definitivo, no haber estado en Auschwitz: la acusación se antoja terrible y extrema. Pero nos coloca también a nosotros ante un dilema notable, similar al de perpetuarnos en la progeie.

Como dice Kertész en su discurso berlinés, el lenguaje es expulsado tras Auschwitz. La continuidad de su uso es una nueva ficción, asimilable a la decisión de acceder a la maternidad de la mujer de B. Es actuar pese a, contar pese a, seguir utilizando el lenguaje pese a. El Derecho fue expulsado tras Auschwitz, ya no servía tal y como se había conocido, la rigidez positivista no servía. Hubo de acudirse a una *ficción*, una suerte de nueva refundación del contrato social³, a la, en el ámbito del proceso, aplicación retroactiva de normas jurídicas recién creadas, y ello mientras las defensas se construían en torno a un continuo alegato defensor sobre el ineludible cumplimiento de leyes y formalismos jurídicos que habían convertido el mal en una obligación legal. Los Tribunales, comenzando en Nuremberg, debieron enfrentar la pertinencia y retroactividad de normas que penaban delitos hasta entonces desconocidos, cometidos por una organización desconocida, locos criminales tratados y vistos por el mundo de modo racional porque ellos se ofrecían a la visión del mundo como racionales. En palabras de la sentencia que condenó a Eichmann, citadas por Hannah Arendt, lo contenido en el fenómeno que llamamos Auschwitz, y respecto de las actividades del acusado, eran actividades de instigación o cooperación, pero

en un delito tan enorme y complicado como el que nos ocupa, en el que participan muchos individuos, situados a distintos niveles, y en actividades de muy diversa naturaleza – planificadores, organizadores y ejecutores, cada cual según su rango –, de poco sirve emplear los conceptos comunes de instigación y consejo en la comisión de un delito. Estos delitos fueron cometidos en masa, no sólo en cuanto se refiere a las víctimas, sino también en lo concerniente al número de quienes perpetraron el delito, y la situación más o menos remota

³ En ese sentido parece orientarse el Preámbulo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948: “Considerando que el desconocimiento y el menosprecio de los derechos humanos han originado actos de barbarie ultrajantes para la conciencia de la humanidad, y que se ha proclamado, como la aspiración más elevada del hombre, el advenimiento de un mundo en que los seres humanos, liberados del temor y de la miseria, disfruten de la libertad de palabra y de la libertad de creencias; Considerando esencial que los derechos humanos sean protegidos por un régimen de Derecho, a fin de que el hombre no se vea compelido al supremo recurso de la rebelión contra la tiranía y la opresión”.

de muchos criminales en relación al que materialmente da muerte a la víctima nada significa, en cuanto a la medida de su responsabilidad. Por el contrario, en general, el grado de responsabilidad aumenta a medida que nos alejamos del hombre que sostiene en sus manos el instrumento fatal (Arendt, 1999 [1963], p. 359).

La opción por la palabra No del narrador es que otras respuestas al problema de enfrentar la imposibilidad de continuar los relatos tras Auschwitz le ofrecen un resultado que no le parece admisible. Su no es un no-al-judío, un no a la herencia, un no a otorgar a otros ese dolor. Ese No es la expresión de una atemorizada y terrible intuición: “tras el fugaz interludio de una generación, todo vuelve a ser igual e incluso cada vez más igual” (Kertész, 2007, p. 114). Si uno examina la historia más reciente, la que ronda y acecha estas líneas, los trenes que parten de Hungría rumbo a Alemania rodeados por la policía, los gritos en las calles, el no al judío o no al sirio o no al refugiado, tras el fugaz interludio de una generación, puede llegar a albergar un temor extraño ante las palabras del narrador que es B. El Kaddish es una oración por la imposibilidad de la voz de millones, por la imposibilidad de descomposición del derecho en diferentes grados de protección. Y puede incluso contemplarse, oírse, como una oración por quienes se ven obligados a optar, pues ello también se constituye como obligación, por continuar adelante pese a Auschwitz. El pacto jurídico tras la experiencia casi innarrable según Kertész de los campos, añade ahora una nueva cláusula: continuar en vigor como si no hubiese existido Auschwitz, más allá de que haya existido Auschwitz, de que fuese posible y hasta anticipable aunque no lo sintiésemos llegar. No olvidar, sino continuar. No asumir la condición desesperanzada del narrador de *Kaddish por el hijo no nacido*, sino continuar en el uso del lenguaje aun siendo ya una lengua exiliada, continuar añadiendo un relato a los hechos como una manera de paternidad. Colocar el Derecho después de, más allá del fin de la historia que para el narrador es Auschwitz, de su ciega blancura, un blanco que es mudez y es ausencia y es duelo y es maldad y es vacío. Como en la anécdota de Goethe, logrando ver más allá del fracaso aparente del experimento newtoniano, advirtiendo que en los contornos del prisma jurídico, pese a que la luz se proyecte blanca sobre la pared, en las fronteras con la oscuridad, es posible apreciar el color.

REFERENCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Eichmann en Jerusalén* (1963). Trad. de Carles Ribalta. Barcelona: Debolsillo, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. *Sur*, año II, n. 5, p. 172-179, 1932a.
- BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. In: BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Buenos Aires: Glazer, 1932b. p. 109-124.
- BORGES, Jorge Luis. Prólogo. In: MELVILLE, Hermann. *Benito Cereno; Billy Budd; Bartleby, el escribiente*. Madrid: Hyspamérica Ediciones, 1985.
- FERNÁNDEZ ESCALANTE, Manuel F. *Sobre el concepto y origen de la voz sanción*. El imperio de los arios y el imperio de los rojos. Córdoba: [s.n.], 1983.
- KERTÉSZ, Imre. *Kaddish por el hijo no nacido* (1990). Trad. de Adan Kovacsics. Barcelona: El Acantilado, 2001.
- KERTÉSZ, Imre. *Diario de la galera* (1992). Trad. de Adan Kovacsics. Barcelona: El Acantilado, 2004.
- KERTÉSZ, Imre. *La lengua exiliada* (2000). Trad. de Adan Kovacsics. Madrid: Taurus, 2007.
- RADBRUCH, Gustav. Gesetzliches Unrecht und u^{ber}gesetzliches Recht. *Su^{ddeutsche Juristen Zeitung}*, n. 1, v. 5, p. 105-108, 1946.
- RADBRUCH, Gustav. *Arbitrariedad legal y derecho suprallegal*. Trad. de Maria Isabel Azareto de Vásquez. Buenos Aires: Abeledo-Perrot, 1962.
- VAIHINGER, Hans. *Die Philosophie des Als-Ob*. System theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus; mit e. Anh. über Kant u. Nietzsche. Berlin: Reuther & Reichard, 1911.

Lengua original: Español

Recibido: 10/01/16

Aceptado: 13/06/16