



Teorema para Erich Hackl

Belén Gopegui

¿Por qué te gustan las historias de Erich Hackl? ¿Por qué te interesan? ¿Por qué las necesitas?

“Si haces esto, te pasará esto”. En un enunciado tan sencillo se encuentra el origen de la mayoría de las narraciones. El origen de la narración admonitoria pero también de aquellas que incitan a la acción y a la aventura.

Quieres saber lo que les pasó a otros porque piensas que, de algún modo, en algún cierto sentido, algo semejante podría pasarte a ti. Por eso lees sin tregua en la adolescencia, por eso devoras novelas en la juventud y más tarde, en cambio, vas escogiendo las obras de ficción con otro ritmo, con otra fiebre.

Sabes bien que esta visión tuya de la narración no es la hegemónica, la dominante. “Si haces esto, te pasará esto”. ¿Cómo te atreves a reducir a algo tan simple la literatura? Pero tú no reduces nada. Cuando se trata de la existencia, de la vida, ninguna cosa puede reducirse a otra. Ni siquiera dos más dos puede ser reducido a cuatro, en la medida en que dos más dos puede significar dos peras más dos manzanas, mientras que cuatro sólo puede ser cuatro frutas, o cuatro manzanas, o cuatro peras, o también cabe decir que ese cuatro se compone de dos peras más dos manzanas, pero entonces la reducción acaba y estamos donde al principio.

Las novelas son existencia y tienen que ver con la existencia, con la vida. No, tú no las reduces a un mensaje, a una consigna, como a veces temen los demás que hagas.

Ahora bien, después de tanto idealismo y tanto formalismo, después de que hayas aprendido, casi con sangre, que los escritores deben siempre decir: las novelas hacen preguntas pero no dan respuestas, después de todo tú afirmas que las historias, y las novelas, se cuentan para dar respuestas, y ello no significa que las respuestas no sean complejas y contengan a veces en su interior otras respuestas contradictorias.

“Si haces esto, te pasará esto” no es un enunciado tan sencillo como puede parecer. Exige construir el quién lo hace y el qué y configurado por qué contexto, y construir lo que sucederá. La cuestión sería: si éste enunciado se deja a un lado, entonces ¿por qué avanzan las narraciones, cómo se despliegan, de qué pueden tratar? Si este enunciado se deja a un lado, piensas, el relato desaparece.

El hombre no sabe lo que le pasará cuando haga esto. La mujer no lo sabe. En cambio, es obligación del narrador, de la narradora, saberlo. Y esta obligación es al mismo tiempo su única legitimidad. El único arte por el arte, por lo que a la narración se refiere, el único arte ciertamente desinteresado porque sólo respondiera a los intereses de la razón, valga decir de la verdad, sería aquel en donde el narrador supiese que si su personaje hace esto, le pasará esto. Y pudiera dar cuenta de porqué sabe, de cómo sabe.

No estás haciendo, dices, una defensa del naturalismo, ni siquiera del realismo. Si haces esto te pasará esto en el medio y con las leyes que la propia narración hace públicas.

¿Y por qué sabe el narrador? ¿Y cómo sabe? Sabe porque imagina. Porque se representa las consecuencias de las acciones y no sólo en el futuro. Ve lo que podría ser pero ve también lo que está siendo. Pues, en efecto, para representarse lo que podría ocurrir es necesario comprender qué hace que algo ocurra.

Si haces esto, te pasará esto. Luego, si no quieres que te pase, tienes dos caminos. No actuar, no moverte, eludir el cambio al menos en la ínfima medida en que ello

sea posible o bien: vincular tu actividad a la modificación de las circunstancias que contribuyen a que la imaginación diga: si haces esto, te pasará esto.

“Creo que la inmoralidad o la culpa hoy en día no consisten en la sensualidad, ni en la infidelidad ni en la improbidad ni en la relajación de las costumbres, ni siquiera en la explotación sino en la falta de imaginación. Y que, a la inversa, el primer postulado de hoy es: amplía tu capacidad de imaginación para que sepas qué estás haciendo”, declaraba en 1979 el filósofo Gunther Anders a Mathias Greffathen en una entrevista.¹ Años más tarde, en *Nosotros, los hijos de Eichman*, escribiría: “A quien ha intentado representarse alguna vez los efectos de la acción por él planeada (por ejemplo, los efectos del proyecto en el que había sido integrado de forma totalmente desprevenida) y, tras fracasar en su intento, reconoce verdaderamente el fracaso, le invade el miedo; un miedo salvífico ante lo que se proponía hacer realidad; y de este modo se siente llamado a reexaminar su decisión (es decir, lo que, sin decidirlo él mismo, casi hubiera contribuido a realizar) y a hacer depender desde entonces su colaboración de su propia decisión”.²

Porque estás de acuerdo con esas afirmaciones piensas que la imaginación no es un juego y ahora, que ya no lees tantas novelas como leías, te preguntas por qué te gustan, por qué te interesan y por qué necesitas las novelas de Erich Hackl.

A él le has oído decir que rechaza la palabra novelar cuando se trata de sucesos reales, cuando comporta que se introduzcan las propias ocurrencias y, so pretexto del verbo novelar, el autor se conceda libertad para alterar lo ocurrido. Por el contrario, con respecto a cada una de sus historias él está dispuesto a sostener que lo que ocurrió así, ocurrió efectivamente así. Tú también lo sostendrías. Y no porque en esas historias todos y cada uno de los detalles, los diálogos, los hechos contados procedan de una exhaustiva documentación. Muchos sí proceden, pues son historias que tratan, casi exclusivamente, de hechos y vidas reales. Sin

1 Günther Anders “¿Si estoy desesperado, a mí qué me importa?” Entrevista a Günther Anders por Mathias Greffath, publicada en el libro de entrevistas y declaraciones “Llácese cobardía a esta esperanza”, de la editorial Besatari, Bilbao 1995, p 80

2 Gunther Anders. *Nosotros, los hijos de Eichmann*, Editorial Paidós. Traducción de Vicente Gómez Ibañez. Barcelona, 2001 pag 38

embargo, hay otros momentos allí relatados que proceden de la imaginación tal como tú piensas debe ejercerse esa facultad.

Piensas que en las novelas legítimas, en lo que antes has llamado el único arte por el arte, el que responde a los intereses de la razón que no pueden ser interesados, que no pueden servir a lo injusto ni a lo falso, piensas que en esas novelas debiera ser posible suplir los tramos que no han sido narrados sin equivocarse. Piensas que si se le preguntara a un narrador legítimo qué le ocurre a cierto personaje de una novela legítima la mañana anterior a la tarde que te ha sido narrada, su respuesta no en mucho debiera diferir de la que diera otro narrador. No en mucho y sin duda en nada decisivo, pues lo imaginado habría de quedar inserto en el curso del relato ya escrito, en el si haces esto te pasará esto. Así también en las novelas de Erich Hackl conviven los hechos tal como sucedieron con aquellos que Hackl imagina que sucedieron, y al decir imagina no dices se le ocurre, ni inventa, fantasea, juega, ni sugiere, sino imagina.

Hay pocos narradores legítimos. En la mayoría de los relatos de hoy lo que se afirma no es: si haces esto te pasará esto, sino: si haces esto me interesa que pienses que te pasará esto. A quien escribe esos textos le gustaría, o le convendría o le interesaría, sí, que lo pensaras.

El mundo literario, y quienes están cerca de ese mundo, prefiere no dar carta de naturaleza al escritor que concibe sus tramas, elige sus frases y mueve a sus personajes con objetivos precisos. Predomina aún hoy, y aunque no siempre se haga explícita, la visión romántica del escritor como ser inducido, más aún, arrastrado por sus obsesiones, su intuición, su oído narrativo. Olvida esta visión que difícilmente puede ser arrastrado quien escribe doscientas páginas. Debe pararse a menudo, debe decidir, en cada párrafo y a veces en cada línea si el personaje estará de pie o sentado, si volverá a ver a su amigo o ya no lo verá nunca, si le dirá que le ha traicionado o guardará silencio, en el caso de que se lo diga con qué palabras lo hará, y no sólo decidir si con palabras duras o conmovidas sino con qué palabras exactas, colocándolas a continuación una detrás de otra.

Pero olvida más esta visión. Olvida que cuando una suerte de voz dicta, se diría, al escritor algunos gestos, acciones y palabras de sus criaturas, esa voz pertenece a la apariencia. Si el escritor no imagina, si no opone resistencia a los sentidos impuestos por el poder, entonces, en vez de representar las cosas y las relaciones entre las cosas, copiará sólo la apariencia de esa relación. Es algo que también les ocurre a los economistas: “La aceptación sin crítica de las categorías “valor del trabajo”, “precio natural del trabajo”, etc, como últimas y adecuadas expresiones del concepto investigado de valor”, explicaba Marx hace ya tiempo, “llevó a la economía política clásica, como hemos de ver, a enredos y contradicciones insolubles...”³ La diferencia, piensas, entre el preguntarse cuánto valen las cosas de los economistas clásicos, y el preguntarse también por qué valen, del marxismo, es también la diferencia entre quien copia la realidad y quien logra imaginarla.

No suelen existir, en todo caso, prototipos puros y el escritor romántico se torna por instantes maquiavélico, y el maquiavélico se deja a veces llevar por la apariencia, etcétera. Ahora bien, el prototipo del escritor a quien ya no vas a llamar maquiavélico sino apenas no-poseído o que actúa al escribir, como en los demás órdenes de la vida, orientando su acción en función de los fines, es el más común. Ello explica que los elementos de una narración puedan ser manipulados, usados como instrumentos que buscan persuadir antes que convencer. Un ejemplo elemental, relativo al personaje, pasa por vestir al bueno de blanco y al malo de negro, y negro y blanco pueden ser colores pero también actitudes, rasgos físicos, formas de hablar. De este modo, la tarea de hacer creer que si haces esto, te pasará esto, ya no recae sobre el relato mismo sino sobre esos rasgos que en ocasiones contradicen la exacta relación entre las cosas y así defraudan a la verdad.

¿Quieres entonces -te preguntas- una literatura que se atenga siempre a lo que ha de suceder? ¿No has pensado que a veces la imprudencia y la temeridad y el error y aun la fe hicieron avanzar la historia? ¿No has dicho que si algunas personas y algunos movimientos se hubieran representado con exactitud lo que podría

3 Karl Marx. El capital. Fondo de Cultura Económica, México 1946. Tomo 1. pag 450-451

ocurrirles, entonces, quizá, no habrían avanzado nunca, no se habrían rebelado nunca? Y es verdad que lo has pensado, que lo has dicho. Es tan verdad, sin embargo, como que tú, ahora, no defenderás la mentira. Si haces esto, te pasará esto. Y recuerdas a Lukacs cuando hablaba de “defectos ultraizquierdistas tales como la sub-valoración de la dificultad del desarrollo de la revolución”⁴. No defenderás una literatura ultraizquierdista aunque puedas deseársela en ocasiones. No la defenderás porque vives en un tiempo en que la gran, la inmensa mayoría de la literatura que se difunde, se promociona, circula por las librerías, recibe atención en los periódicos, la inmensa mayoría, insistes, no se atiene a la verdad. Y su mentira no obedece, de nuevo en la inmensa mayoría de los casos, al ultraizquierdismo. Cuando mienten, cuando yerran al decir “si haces esto te pasará esto”, no quieren, la inmensa mayoría de los narradores, que te equivoques hacia el riesgo, la imprudencia, la liberación, sino que los narradores -sí, los narradores, de los autores nada vas a decir- quieren que te equivoques hacia el refugio, la conformidad, hacia un tibio estado de inacción fruto del equívoco sentimiento de haber podido ser y no haber sido.

Por eso te gustan, te interesan, por eso necesitas los libros de Erich Hackl. Pues, como si sus narradores temieran o hubiesen comprendido que la época, que esta época, podía tan fácilmente confundirles, impedirles ver las relaciones entre las cosas, forzarles a usar los personajes y las acciones y las descripciones como elementos de persuasión de quién sabe qué propuestas faltas a la verdad, como si todo eso temieran, en cada libro ellos se acercan a los hechos de algunas vidas reales para contarlos tal como sucedieron y no de otra forma. Para contar no la apariencia de los hechos sino los hechos mismos y los vínculos que los enlazan unos con otros.

Tomas el primer libro de Hackl, *Los motivos de Aurora*. A principios del siglo XX, en España, una mujer llamada Aurora Rodríguez, recién adquirida la mayoría de edad, tiene la audacia de poner un anuncio en el periódico haciendo saber su decisión de ser madre. “El padre de la criatura que ella deseaba parir podía

⁴ György Lukács, *Sociología de la literatura*. Editorial Península. Barcelona, 1989, pag 137, en el artículo ¿Reportaje o configuración? Observaciones críticas con ocasión de la novela de Ottwalt.

presentarse; por su parte, estaba resuelta a no exigirle casamiento ni ninguna otra forma de vínculo similar al matrimonio. Aurora añadía a renglón seguido que cualquiera que estuviese dispuesto a realizar una unión tan breve que se redujera de hecho al acto de procreación, debía llenar el siguiente requisito: gozar de salud física y mental, o sea, estar por encima de la media vulgar predominante en el país”⁵ Aurora encuentra un progenitor y lleva a cabo su proyecto. Tiene una hija, Hildegart, de quien espera se convierta en una persona más libre, más generosa y más valiente que ella misma. Una mujer que habrá de liberar a otras mujeres y a los demás oprimidos de la tierra. Aurora Rodríguez la educa con este fin y Hildegart se convierte en una joven prodigio, en una articulista brillante y precoz, en una activista política radical. Pero no logra estar a la altura de sus propios planes que son también los de su madre, y Aurora, su madre, la mata.

Vuelves ahora al dos más dos no es por completo reducible a cuatro. De ningún modo cabría decir, por ejemplo, que el libro afirma: si quieres tener una hija que colme tus propios sueños, la matarás. No dice eso porque la literatura es lo contrario de la abstracción. Lo que dice es: si te llamas Aurora Rodríguez y en la España de principios del siglo XX y en completa soledad y procediendo de una familia..., y..., y... etcétera, te pasará esto. ¿Y cuál es la finalidad de la historia?

Dicen que en su literatura Erich Hackl presta su voz a aquellos que se ven empujados al margen por injusticias, dictaduras o por la incapacidad humana. Eso es sin duda cierto, pero tú piensas que no necesitas sus historias porque te permitan imaginar vidas al margen sino porque, a su manera, te permiten imaginar tu propia vida. Para explicar esto tendrías que hablar del estilo, o mejor, de aquello a lo que tú llamas estilo y que es una selección de materiales, el filtro a través del cual cada autor manifiesta qué materiales son a su juicio los más capaces de contener la vida y, de este modo, expresa su visión de lo más necesario.

Es así que cuando dices imaginar tu propia vida no te refieres al acto de

⁵ Erich Hackl, Los motivos de Aurora, Ediciones Trilce. Uruguay. Traducción: Jorge A. Pomar Montalvo, pag 39

identificarte, de pensar que tú habrías podido ser Aurora Rodríguez, sino al acto de ver en tu vida de hoy los materiales con que está hecha la novela *Los motivos de Aurora*. Al acto de ver hoy la determinación de esa mujer, su soledad, la exaltación y la impotencia de su hija, la poquedad del entorno y, viéndolo, comprender que si hicieras hoy algo parecido a lo que hizo Aurora no tendrías mucha más escapatoria. Esto no significa que apoyes lo que hizo, aunque sí apoyas y respetas sin duda aquello que la impulsó.

Piensas ahora en los materiales con que está escrita *Boda en Auschwitz* y recuerdas esta vez un ejemplo concreto de Gunther Anders: “...no sólo eran incapaces de comprender”, dice hablando de las víctimas del Holocausto, “ la causa de la situación por ellos “percibida”, sino que incluso eran incapaces de representarse lo que percibían, incapaces de hacerle frente, de reaccionar adecuadamente -¿qué hubiera sido aquí lo “adecuado”?-. Un sólo ejemplo puede bastarnos: el de la mujer embarazada transportada al campo de concentración, incapaz de imaginarse que no era más que un elemento en la elaboración de determinado material y que su única función era elevarse en forma de humo, la día siguiente, por la chimenea que humeaba ante sus ojos; y que por tanto seguía comportándose como si todavía fuera una mujer, como si todavía estuviera en casa, o como si aquellos en cuyas manos estaba fueran aún seres humanos: la mujer solicitó a uno de los ayudantes del verdugo -en este caso ayudante de las cámaras de gas- que le facilitara un cochecito para niños; y, como es natural, con esta petición absurda (...) provocó la burla de los infiernos y precipitó su eliminación”.⁶

La historia de la boda entre el austriaco Rudi Friemel y la española Marga Ferrer que se conocieron en la Guerra Civil española, se separaron en numerosas ocasiones por los acontecimientos y , finalmente, consiguieron legalizar su situación celebrando su boda en el campo de concentración donde estaba recluido Friemel es en cierto modo la historia de ese carrito de niño, como si la insistencia de la madre en medio del terror y la locura lo hubieran hecho finalmente aparecer.

⁶ Gunther Anders. *Nosotros, los hijos de Eichmann*, Editorial Paidós. Traducción de Vicente Gómez Ibañez. Barcelona, 2001 pag. 47

Hay sin embargo en *Boda en Auschwitz* dos elementos sustanciales que faltan en el ejemplo del carrito: la lucha de clases, y el tiempo.

El tiempo porque la petición de Rudi Friemel de que se autorice a la madre de su hijo a visitar el campo y allí se les permita contraer matrimonio se prolonga, debe ser obstinadamente mantenida, más allá de un momento, se prolonga durante semanas hasta ser tenida por fin en cuenta. La lucha de clases porque en los libros de Hackl la lucha contra la barbarie de los campos de exterminio no está nunca separada de la lucha contra la explotación. Debes de nuevo citar a Anders: “Un principio político de los dirigentes nacionalsocialistas fue erradicar todo vestigio de conciencia de clase. Lo consiguieron, y por cierto que con un éxito espeluznante, por el expediente de ofrecer a los millones de miserables, a las víctimas del “sistema”, a los proletarios sin trabajo y los pequeñoburgueses proletarizados, un colectivo humano frente al que ellos, los proletarios, tenían permiso -no: tenían la obligación- de sentirse superiores;”⁷

Tanto en *Adios a Sidonie* como en *Boda en Auschwitz*, Hackl elige personajes que no han abandonado ni abandonarán su militancia política en la lucha de clases, en la lucha contra la explotación.

Cuando era joven, mucho antes de ser llevado al campo de concentración, Rudi Friemel escribe una carta a su padre en donde le dice “...¡Tienes que aguantar y perseverar en la lucha, con la misma tenacidad que has demostrado hasta ahora! ¡Nosotros no debemos huir de la vida!”⁸ Años más tarde será él mismo quien se mantenga fiel a la consigna de no huir de la vida hasta el punto de contraer matrimonio allí donde todo es masacre, opresión, ausencia de futuro.

Se puede, como es sabido, escribir después de Auschwitz, se ha seguido escribiendo tal vez con la desesperación y la certeza de saber que no hay, hasta el

7 Günther Anders “¿Si estoy desesperado, a mí qué me importa?” Entrevista a Günther Anders por Mathias Greffath, publicada en el libro de entrevistas y declaraciones “Llácese cobardía a esta esperanza”, de la editorial Besatari, Bilbao 1995, p. 47

8 Erich Hackl. *Boda en Auschwitz*, pag 20 de la traducción en manuscrito hecha por María Esperanza Romero y Richard Gross. La edición en Destino es defectuosa al faltarle las páginas finales.

momento, saltos cualitativos: no hay un antes y un después, la barbarie sigue siendo posible. Necesitas las obras de Erich Hackl porque página a página y línea a línea te repiten: “Nosotros no debemos huir de la vida”. Y porque eso, que podría parecer una consigna abstracta, nace por el contrario de un modo extremo de narrar lo extremo, de narrar ese espacio donde el “si haces esto, te pasará esto”, se convierte en “si te pasa esto, harás esto” o al menos podrás hacerlo porque alguien pudo. Las necesitas porque no hay una sola de esas páginas en donde no se haga presente la conciencia de que lo verdaderamente necesario es alcanzar la determinación, la resolución, la tenacidad imprescindible para rebelarse ahora.

Piensas también en la historia de Sara y Simón, “una historia sin fin”, reza el subtítulo del libro, una historia sin clímax, en efecto, sin desenlace. Una historia de un hijo robado y también una historia de una piedra que no puede romper el cristal porque todo el aire se ha vuelto cristal para esa piedra y, sin embargo y, a pesar de todo, la piedra se mueve.

Durante la dictadura argentina a Sara, militante uruguaya de izquierdas, le roban a su hijo recién nacido. Torturan a Sara, la tienen presa durante años pero un buen día la dejan en libertad. Sara busca entonces a su hijo y cree haberlo encontrado. Sin embargo, su hijo, su hijo posible, no quiere verla ni someterse a las pruebas que confirmen o no su verdadera identidad. Los padres adoptivos no ayudan, se resisten, ellos no robaron a Simón aunque tal vez fueron cómplices cuando aceptaron un bebé que podía proceder de la extorsión. Ellos se defienden, el hijo posible se defiende, Sara no les acusa a ellos sino a quines la detuvieron un día, pero el tiempo ha pasado, la justicia es confusa y a menudo cómplice, muy pocas cosas cambian. Por eso no hay final en esta historia, ni clímax, ni desenlace, también eso se lo han robado a Sara, junto con su hijo. Y Sara, hoy día sigue viviendo.

A veces has sonreído ante las afirmaciones de escritores que dicen estar comprometidos con el lenguaje o con su propia obra. Sabes que es una forma de hablar, pero sabes también que sería más exacto usar otras palabras porque ni el lenguaje ni la propia obra llamarán un día al timbre de la casa del escritor para a

continuación entrar y decirle: faltaste a tu compromiso. Aunque el escritor traicione o se corrompa, bien sencillo le resultará convencerse de que hizo exactamente lo que debía, y ni el lenguaje ni su propia obra le dirán: no es cierto. Tal vez, en todo caso, se lo dirán a otros.

Sara, en cambio, sí puede llamar un día al timbre de Erich Hackl. A Hackl le has oído decir que frente a las dudas de cualquier escritor sobre la posible utilidad general de la literatura, él siquiera sabe que algunos de sus libros tienen una utilidad concreta para personas concretas. Lejos de ser un detalle trivial, estás dispuesta a defender que ese detalle afecta a la esencia del acto de escribir literatura.

Pues sostienes aún que forma parte de la idea misma de acto el estar orientado a un fin. También el acto de escribir. Por eso has reivindicado públicamente el encargo político en la literatura. Que las organizaciones políticas de izquierdas y los movimientos populares pidan a los escritores que aborden determinados conflictos, que impugnen o verifiquen determinados sueños. Sostienes que la autonomía del escritor no deja de ser una construcción idealista y que el encargo explícito sería sólo un modo de contrarrestar ese otro encargo implícito y mil veces más poderoso que a diario realiza el orden establecido.

Y sostienes más, sostienes que en el camino de buscar su autonomía tantas veces el escritor acude a la selección de aquellos materiales de la vida que ponen de manifiesto su particular sensibilidad, su desamparo, su ingenio, su especial manera de percibir, su ser, en definitiva, “distinto”. De este modo, en sus relatos, el “si haces esto te pasará esto” termina convertido en: “si miras el mundo como yo lo miro, serás distinto como yo lo soy”, inútil círculo vicioso en donde la distinción termina siendo precisamente aquello que tienen en común los distinguidos y que no en mucho difiere de un vago y siempre acomodaticio sentimiento de superioridad.

Por el contrario, cuando el escritor acepta escribir para otro, antes que a las exigencias del mercado y a las de su propia vanidad, ha de servir a la necesidad de

ese otro. En *Sara y Simón*, como también en *Adiós a Sidonie*, ese otro no sólo tiene nombre y apellidos, no sólo ha sido expoliado, desposeído, de sus derechos, de su futuro, de su memoria, sino que de algún modo se juega su biografía y la de los suyos en el texto. Dadas estas circunstancias, la probabilidad de que el escritor entre en conflicto con el orden establecido y le arranque verdades que la literatura, tan dócil a menudo, tan lisonjera, ya ha olvidado, es muy alta.

No hay sentido del humor en la historia de Sara. Esta afirmación hoy podría verse como una crítica pero no lo es en absoluto. “Recordemos que cuanto hay de serio en la vida procede de nuestra libertad”, decía Bergson . “Los sentimientos que fuimos madurando en nuestro interior, las pasiones cuyo fuego conservamos, las acciones deliberadas, decididas y ejecutadas por nosotros, todo lo que surge de nosotros y es verdaderamente nuestro, comunica a la vida su desarrollo dramático y generalmente serio”. Y Bergson concluye explicando cómo para trocar todo eso en comedia basta con “suponer que la aparente libertad encubre un juego de fantoches, que somos, como dijo el poeta: “humildes marionetas cuyos hilos/ están en manos de la necesidad”.⁹(9)

Por eso no juzgas casual ni tampoco una limitación esta ausencia de sentido del humor. En un caso como el de Sara, el destino no es fruto de ninguna fatalidad incomprensible sino de la opresión voluntaria de unos hombres y mujeres sobre otros. Te parece lógico, entonces, que el narrador quiera preservar todo atisbo de libertad en la vida de Sara y de ese modo se niegue a introducir lo cómico, la parte inevitablemente mecánica presente en cada vida y que mueve a risa. Allí donde la libertad ha sido arrasada, el narrador va rescatando todas y cada una de las acciones deliberadas, decididas y ejecutadas por Sara, acciones que la convierten en un personaje trágico y común y admirable.

El cuarto y último libro que has leído de Hackl -sólo cuatro están traducidos al español- se titula *Adiós a Sidonie*. Cuenta la historia de la niña gitana Sidonie Adlersburg, su estancia feliz con sus padres de acogida y cómo ellos intentaron salvarla de la muerte a manos del régimen nacionalsocialista sin conseguirlo. Te

9 Henri Bergson. La risa. Ed Sarpe, Madrid, 1984. Traducción de Amalia Aydée Raggio, pag 83.

interesa de un modo especial porque plantea el debate, hoy casi inexistente, entre lo verosímil y lo necesario: la posibilidad de que ambos términos no sean lo mismo y de que incluso sean opuestos. No es la condición humana, viene a contar ese libro, ni es la naturaleza de las cosas lo que vuelve necesarios, forzosos, los comportamientos. En un mundo de reyes y de esclavos es verosímil que el rey mate al esclavo y quede sin castigo, pero no es necesario. En un mundo de vencedores y vencidos es verosímil que el vencido traicione a los suyos por falta de esperanza, pero no es necesario.

El narrador de *Adios a Sidonie* rompe una ecuación que ha perseguido a la literatura durante siglos. Habla de lo necesario que las relaciones de dominación han convertido en inverosímil, y de lo necesario que sí existió. Después de relatar lo que ocurrió, el narrador, el cronista, vuelve sobre el relato para plantear con valentía lo que pudo haber ocurrido. Dices con valentía porque en el actual universo literario, donde se encubre la ideología y, por tanto, se afirma que las cosas son así sencillamente porque son así, requiere valentía recordar que la realidad es una construcción, que las cosas podrían haber sido de otra manera.

“...Y el milagro (llamémosle así) se produce: la niña permanece bajo la custodia del matrimonio y sobrevive a los grandes tiempos, que se derrumban dos años más tarde”, lees en la penúltima página de *Adios a Sidonie*. Y, en la última: “Pero no puede ser éste el desenlace. Demasiado ilusorio resultaría el final de un relato que, verosímil al comienzo, deja de serlo en el instante en que se requiere coraje y dignidad por parte de todos los implicados”¹⁰. Te detienes ahí, aún quedan unas líneas pero tú ya puedes terminar esta ecuación sin fórmula, este teorema en prosa pues ahora conoces el otro lado de la proposición. Ahora sabes que te gustan y necesitan y te interesan los libros de Erich Hackl porque demuestran que decir: “si tú haces esto te pasará esto” y a continuación decir: “si tú haces esto te pasará esto” no es igual, no es en absoluto idéntico y muy a menudo puede ser lo opuesto a decir: “Si hacemos esto, nos pasará esto”.

10 Erich Hackl . Adios a Sidonie. Ed pretextos. Traducción de María Esperanza Romero. Última página.