

LITERATURA Y PASADO

Erich Hackl

Empiezo y cierro mi intervención sobre Literatura y Pasado con dos citas del filósofo alemán Walter Benjamin, no sólo para justificar mi práctica literaria y discutir unas cuantas otras, sino por considerarlas imprescindibles en cuanto a cualquier reflexión sobre el pantanoso terreno en el cual se mueve toda literatura que aspira a tratar hechos reales, con protagonistas reales, lo que le otorga a su autor una responsabilidad que la pura ficción – que tampoco suele ser tan pura– desconoce.

Comienzo, por lo tanto, con el ensayo de Benjamin que se titula „El narrador. Reflexiones en torno a la obra de Nikolai Leskov“, que data del año 1936. En él, el autor distingue entre la historiografía y la narración histórica: mientras el historiador escribe, el cronista narra la historia. El primero debe explicar los hechos, „bajo circunstancia alguna puede contentarse presentándolos como muestras del curso del mundo“, lo que ha sido, abierta o inconcientemente, precisamente la intención del cronista. Hemos sido invadidos por novedades, escribía Benjamin. Y sin embargo, somos pobres en historias memorables. „Esto se debe a que ya no nos alcanza acontecimiento alguno que no esté cargado de explicaciones.

Con otras palabras: casi nada de lo que acontece beneficia a la narración, y casi todo a la información. *Es que la mitad del arte de narrar radica precisamente en referir una historia libre de explicaciones.*“

Para sustentar su tesis, Benjamin recurrió a un episodio contenido en el tercer libro de las „Historias“ de Herodoto. Ahí, en el capítulo 14, el narrador de historia griego cuenta que el rey de los egipcios, Psamenito, después de ser derrotado y aprisionado por el rey persa Cambises, ve pasar primero a su hija y después a su hijo. A la hija como esclava, y al hijo camino de su ejecución. Los ve, conoce su suerte, mas ni se inmuta. „Pero cuando luego reconoció entre los prisioneros a uno de sus criados, un hombre viejo y empobrecido, sólo entonces comenzó a golpearse la cabeza con los puños y a mostrar todos los signos de la más profunda pena.“

Según Benjamin, este ejemplo sirve para descubrir la condición de la verdadera narración. „La información cobra su recompensa exclusivamente en el momento en que es nueva. Sólo vive en ese instante, debe entregarse totalmente a él, y en él manifestarse. No así la *narración* pues no se agota. Mantiene sus fuerzas acumuladas, y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo.“ Porque – escribe Benjamin - Herodoto no explica el comportamiento de su protagonista. Obliga a los lectores a interpretar ellos mismos los hechos presentados. Podrían llegar, por ejemplo, a la conclusión de que al rey no le conmueve el destino de los personajes de la realeza, por ser el suyo propio. También cabe esa interpretación: „Mucho de lo que nos conmueve en el escenario no nos conmueve en la vida; para el rey este criado no es más que un actor.“ O aquella otra: „El gran dolor se acumula y sólo irrumpe al relajarnos. La visión de ese criado significó la relajación.“

Queda la pregunta si se puede verificar el relato de Herodoto. Si le fue contado, y por quién. Cuáles habrán sido sus motivos de conservarlo. También, si cambió el orden de aparición – la hija, el hijo, el criado – para hacer más efectiva su crónica; en fin, si se tomó sus libertades, por razones estéticas consideradas necesarias, al arreglar el material documentario. También me intriga saber por qué Benjamin insistía en ofrecernos precisamente ese episodio de las „Historias“ como ejemplo de una narración exenta de interpretación alguna, silenciando el hecho de que Herodoto sí explicaba el comportamiento del rey egipcio; según él, Psamenito dijo: „Las penas de mi casa son demasiado grandes como para llorarlas. Pero la privación del amigo merecía mi lamento ya que fue rico y terminó siendo mendigo, y además se le acerca la vejez.“

Lo que me molesta de las sutiles reflexiones de Benjamin, es su posición: argumenta y analiza desde la postura del lector, y además del lector actual, no contemporáneo del cronista. Por lo tanto no me ayuda con mis problemas. Ya sé, por instinto, experiencia y convención, que se trata de evitar explicaciones en un texto literario. Sé que no me corresponde expresar mi opinión, la del autor. Sé que hace falta escribir de manera clara y concreta. Saber todo esto no me sirve al encontrarme en mis investigaciones con personas que me dan más que nada informaciones, conclusiones, juicios abstractos. O con un montón de papeles en los archivos, a veces de más fácil uso que los testimonios, pero también más peligrosos ya que ante ellos no tengo que justificar su transformación en una secuencia literaria. Por otra parte, a los documentos no se puede hacer preguntas; sólo revelan lo que está escrito en ellos. Ni los testimonios orales ni los documentos escritos suelen ser suficientemente completos e inequívocos como para que pueda surgir de ellos una crónica que sea más que una acumulación de información y empatía, un relato que junte la verdad con la realidad. Y justo en eso estamos, en reivindicar una literatura a medio camino entre la ficción y la no ficción: que se adhiere a los hechos y sentimientos tal como aparecen en los recuerdos y testimonios acumulados, pero que busca una estructura, un molde capaz de organizarlos. La invención, por lo tanto, queda reducida a un mínimo. Sigue presente, sin embargo, la fantasía. Pero es una fantasía dirigida, limitada a causa de la responsabilidad hacia el material reunido. Por eso ese tipo de literatura corre constantemente el peligro de fracasar, de quedar inacabado o, por otra parte, de tener que completarse incluso cuando ya esté terminado y publicado, tal como pasó con el relato „Sara y Simón“, publicado hace 17 años. En él, cuento la historia de la uruguaya Sara Méndez, sobreviviente de la represión desatada por las dictaduras del Cono Sur en la época de los setenta. Su hijo Simón, de apenas diez días de edad, le fue robado en Buenos Aires por el mismo comando operativo que la secuestró y la llevó a un centro clandestino de tortura. Hago una crónica de la búsqueda de Sara a lo largo de los años posteriores a la dictadura y termina el relato, como su vida, sin fin, es decir sin el ansiado reencuentro con Simón.

Pero la búsqueda continuaba después de publicarse el libro. Seguía siendo una historia sin fin, pero con avances, con pequeños cambios, con algunas novedades en la vida de Sara. Así que el libro tampoco pudo estar terminado. Integré los respectivos cambios en cada tirada de la edición en alemán, y por supuesto los consideré también en la traducción al castellano que se publicó en 1998. El mayor cambio se dio en 2002, cuando un periodista y un político, ambos del Uruguay, lograron encontrarse con el apropiador de Simón, un policía bonaerense, que confesó haberse quedado con el niño. Éste, a quien los apropiadores habían dado el nombre de Aníbal, no dudó en someterse a la prueba de ADN. Se confirmó, en un 99,98 por ciento, que era Simón. Esa novedad, que se aproximaba mucho al fin de una historia sin fin, ya no la supe integrar en la estructura de mi relato. Como autor, había seguido la misma pista falsa que Sara, por lo cual quedaban dos opciones: o reescribir todo desde el principio (bastante difícil, si no imposible, por varias razones) o agregar la historia del reencuentro entre madre e hijo, al cabo de 26 años, como epílogo. Opté por lo último.

Creo que todos los que escriben en esa tierra de nadie entre la ficción y el testimonio, tratando unas historias relacionadas íntimamente con la historia social, en mayúscula, persiguen un objetivo extraliterario. Ya no creen, como generaciones anteriores de escritores comprometidos, en el poder de la literatura para impactar al mundo. Pero sí tienen la esperanza, quizás inconsciente, de poder influir en la vida de sus lectores. A lo mejor sólo en el sentido de dar a sus protagonistas la sensación de sentirse acompañados, menos solos, o de fomentar un encuentro entre personas alejadas o enfrentadas entre sí. Eso fue en secreto mi esperanza al escribir la historia de Sara (como una oferta para su hijo, „sea quien sea y esté donde esté“, como escribí en la nota final de la primera edición). Ni lo pensé cuando me puse a trabajar sobre el caso de „La boda en Auschwitz“, el único casamiento

legal en aquel campo de exterminio, realizado entre un preso austriaco, Rudi Friemel, y su novia española, Marga Ferrer, en la primavera de 1944. Investigando esa historia, llegué a conocer al hijo de la pareja, Édouard, que vivía cerca de París. También conocí, en Viena, a su hermanastro Norbert, fruto del primer matrimonio de Rudi. Ambos habían encerrado la historia familiar en un cajón, por lo dolorosa que les resultó, pero cuando busqué el contacto con ellos, estaban dispuestos a enfrentarse con ella. Cada uno de ellos, y en general todos los que habían coincidido en algún momento con Rudi o Marga, guardaban en su memoria – o en cartas, fotos, libros, documentos oficiales... - sólo una parte de los hechos. Fui yo el único que podía completar el mosaico vital desde el principio hasta la muerte, y más allá de la muerte, por lo cual se lo pude contar, conversando, luego escribiendo, en muchos detalles. Se puede decir que mi libro interesaba, si no al público general, por lo menos a los hermanos. Además, causó el reencuentro entre ellos. Habían estado sin tratarse desde que eran niños, encontrando siempre un motivo para no buscar al otro, hubo malentendidos entre ambas ramas de la familia y algún que otro prejuicio. Pero la presentación del libro fue el pretexto ideal de ambos para verse.

Algo parecido pasó con mi último libro publicado, „Familie Salzmänn“ (*La familia Salzmänn*). Su inicio se debía a que uno de los protagonistas, Hugo Salzmänn, me buscó precisamente después de leer „La boda en Auschwitz“. En la historia de aquella otra familia creía reconocer algunos aspectos de la suya, por lo cual confié en mí. Padece de un doble sufrimiento. Primero, por la muerte de su madre en el campo de concentración de Ravensbrück, cerca de Berlín. Él tenía entonces 12 años. Cuando me contactó, tenía más de setenta, pero la ausencia de la madre le seguía traumatizando. El segundo motivo fue el acoso laboral sufrido por su hijo en los años noventa, como consecuencia de haber contado a un compañero de trabajo que su abuela había muerto en un campo de concentración. Asociando el campo nazi con el exterminio de los judíos, algunos compañeros lo sometieron al mencionado acoso antisemita hasta que la dirección de la empresa lo despidió a él, no a los acosadores, por „falta de camaradería“. Todas las denuncias de su padre, o sea de mi testificante principal, fueron en vano. Creo que ustedes pueden comprender que también en este caso, como en el de „Sara y Simón“, quise escribir el relato en defensa de la familia, solidarizándome con ella, pero desde la perspectiva del cronista, a sangre fría o, dicho con Benjamin, sin perjudicar la narración dando explicaciones. Además logré, como en el libro sobre los novios de la boda, un reencuentro entre Hugo y su hermanastra, la hija de su padre de un matrimonio posterior. No se trataron después de que el padre había roto con Hugo, pero leyendo mi libro, la hermanastra quiso recuperar el contacto.

De hecho creo que el mayor efecto – o por lo menos el más valioso - de esta literatura de no ficción se da entre las personas sobre las que escribo. Me encomiendan sus recuerdos, les devuelvo esa parte de la historia que no llegaron a conocer. Nos unimos, y esa unión se podría llamar amistad. Perdura, por lo general, su motivo. Fue el caso de otro relato, „Adiós a Sidonie“, que cuenta la historia de una niña gitana en un pueblo de Alta Austria, desde que fue encontrada en el portal de un hospital y dada a su familia de acogida, hasta que fue llevada por orden de las autoridades nazis al campo de exterminio de Auschwitz donde murió.

Cuando supe del caso, silenciado en el pueblo aún décadas después de la guerra, escribí con el impulso de apoyar a la madre y al hermano de acogida, Josefa y Manfred Breirather (el padre ya había fallecido), en su afán de poner una placa conmemoratoria para Sidonie, rechazado siempre por los políticos y algunos vecinos. Gracias a la presión de los lectores, se consiguió no sólo la placa sino también un pequeño monumento y que una guardería infantil al lado de la casa de los Breirather llevara el nombre de la niña. Sin embargo, el mayor logro del libro consistió, para mí, en la amistad con la familia.

Aprovecho la historia de Sidonie para mencionar dos problemas que se dan a menudo al tratar casos reales. El primero surgió cuando me enteré de la existencia del expediente de la niña en lo que antaño había sido la oficina de asistencia social. Al cabo de mucho tiempo, ese expediente terminó en el archivo del Gobierno Regional de Alta Austria. Llamé al funcionario encargado del archivo, le pedí que me lo dejara leer. Contestó que efectivamente el expediente estaba en su poder, que contenía lo que yo buscaba - ¿qué busco? le pregunté, a los responsables de la deportación de la persona, me contestó - pero que él no me iba a dar el permiso, que se lo debería pedir al representante político responsable de asuntos sociales en el gobierno. Solicité el permiso, el político me lo negó. Por qué, pregunté, por protección de datos, me contestó. Aún vive gente involucrada. ¿Quién? La madre de acogida, me dijo. Pero si ella quiere que tenga acceso al expediente. Que no y que no.

Así las cosas, no pude seguir escribiendo. Sabía, por el comentario del funcionario, que el expediente contenía una información clave de la historia. Si se da un caso así, sólo quedan dos opciones: abandonar el proyecto o convertirlo en una simple novela, cambiando los nombres e inventando parte de los hechos. O sea, una ficción más, probable pero no vinculante para la sociedad. Tuve la suerte de que el hermano de acogida de Sidonie conocía personalmente al político que había rechazado mi solicitud, con lo cual por fin tuve acceso al expediente. Encontré en él lo que la familia nunca supo: que la orden de las autoridades nazis, de llevar a la niña a un campo de exterminio, no había sido estricto. Dejó abierta la posibilidad de hacer una excepción de la regla, si algunas personas - el alcalde del pueblo, el director de la escuela, la jefe de la Oficina de Ayuda al Niño - garantizaban el buen comportamiento de la niña. Pero todos ellos afirmaban, para no tener que responsabilizarse, que sería mejor que se llevara a Sidonie con su familia biológica, sabiendo sin duda lo que sería la consecuencia. Fue esa información la que dio actualidad al caso histórico, la que convirtió el pasado en presente, si pensamos - en Europa - en tantos refugiados cuyo pedido de asilo es rechazado por algún funcionario que sabe, pero no quiere ver, la suerte que les espera al ser devueltos a sus países de origen.

El segundo problema: ¿qué hacer al no poder contrastar una información importante? Fue la madre de acogida la que me contó que Sidonie había sido encontrado en el portal del hospital, con el papel ya citado a su lado. En el periódico local de la época no encontré mención alguna. Todos los documentos de aquel año, guardados en el archivo del hospital, ya habían sido quemados. Acudí al que había sido por entonces el director administrativo. Tenía fama de tener una memoria extraordinaria. Me dijo que no recordaba el caso, sólo otro de una gitana que desapareció después de haber dado a luz a un bebé en el hospital. Contando, por lo tanto, con dos versiones bien distintas, me decidí por la que me había dado la madre, en parte por la gran credibilidad suya en muchos otros detalles, pero también por un motivo ético: al fin y al cabo, fue ella la persona más cercana a la niña, cuya desaparición le seguía doliendo aún en la vejez. Moralmente, ocupó el escalón más alto, por lo que merecía mayor confianza.

Poco después de conversar con el administrador del hospital, recibí su llamada. Dijo que ahora, dando vueltas a mis preguntas, sí creía recordar el episodio de la niña encontrada en el portal. Puede ser que el recuerdo ajeno haya despertado el suyo propio. Pero también cabe la posibilidad de que se lo haya construido, a raíz de la alta probabilidad del suceso.

Por la mutua confianza no les debe sorprender que el autor deje leer el manuscrito a sus protagonistas. Primero, para eliminar errores que se dan siempre, incluso en el caso de grandes escrúpulos. Para corregir faltas que se deben a malentendidos o simplemente a interferencias acústicas. Por fallos del mismo protagonista que, más tarde, al leer el texto, se da cuenta. Y por supuesto también por creer que mis informantes tienen el derecho a saber cómo son retratados: deben

reconocerse en el texto, en su apariencia y en sus sentimientos.

Hace años escribí un relato con un título difícil de traducir. *Anprobieren eines Vaters* quiere decir algo así como „Probar un padre“, probarse un hombre mayor para ver si sería apropiado como padre. Se trataba de un viejo amigo con el que compartía el apellido: Ferdinand Hackl. Alguna gente pensaba que éramos padre e hijo. Un día, Ferdinand me había buscado para ofrecerme la dura y dolorosa historia de su infancia y juventud. Quizás me sirviera alguna vez para escribir una novela. ¡Pero si yo no escribo novelas! Así que hablamos, transcribí lo que me contó, me puse a escribir sobre su infancia, y cómo se estaba extendiendo en el presente. Le di de leer el resultado. Propuso cambiar algunos detalles: cómo se llamaba una taberna, el nombre de un delegado sindical, en qué distrito de Viena estaba la fábrica donde empezó a trabajar. Después dijo que tenía que mostrarles el relato a sus hijos, a ver si estaban de acuerdo con que se publicara. Ese anuncio me inquietó. No creo que las personas no directamente involucradas tengan que decidir sobre la conveniencia de un texto, y menos unos familiares que a menudo se preocupan excesivamente por la reputación. Curiosamente, fue la única vez que unos desconocidos ejercían tal poder sobre algo escrito por mí. El asunto salió bien, los hijos no pusieron ningún reclamo.

Pero más tarde surgió una nueva preocupación. Resulta que Ferdinand me había contado su encuentro con un comunista que durante la época del austrofascismo fue jefe de una célula clandestina. Por razones de seguridad, sólo llegó a conocer el nombre falso de ese hombre: Kern. Ferdinand no guardó buen recuerdo de él, por su arrogancia y dureza, y porque lo obligó a espiar a unos camaradas, un matrimonio muy pobre, del cual Kern sospechaba que eran informantes de la policía. Unos años más tarde, durante la guerra civil española, en la que luchó en las filas de las Brigadas Internacionales, Ferdinand volvió a ver a ese Kern. Le pareció que se había vuelto alcohólico, había perdido la firmeza moral y la fe en la lucha contra el fascismo. Todos esos recuerdos aparecían en mi relato. Pero entretanto se habían encontrado en un archivo vienés unas cuantas fichas de austriacos detenidos por la Gestapo. Una del propio Ferdinand, y otra del hombre que se hizo llamar Kern. Lo reconoció inmediatamente, en las fotos de la ficha. Así se enteró del nombre real de Kern, Gruber, y averiguó que ése había estado preso en el campo de concentración de Dachau desde donde le llevaron al castillo de Hartheim. Allí, los médicos nazis mataban a miles de discapacitados y enfermos.

Debido a esa triste suerte, Ferdinand quiso que se tildase la mala impresión que le había causado Kern alias Gruber. Me negué, a pesar de comprender el impulso de mi amigo: hubiera suprimido algo muy importante, aparte de que debería haber reestructurado el relato, y sentí que ya no estaba a la altura de dedicarme de nuevo a esa historia. Sin embargo, cumplí con el deseo al transformar el dilema de Ferdinand – la dicotomía entre la memoria y el duelo por la triste muerte del otro – en el dilema del narrador: „Al cabo de sesenta y cinco años lo reconoce Ferdinand en una foto de la Gestapo que apareció en el archivo municipal de Viena. Kern en realidad se llamaba Josef Gruber y fue asesinado a principios de febrero de 1942 en el castillo de Hartheim, como ‚vida indigna‘. Frente a esa suerte Ferdinand se arrepiente de sus malos recuerdos. Mejor, tacharlos. O estar de luto por Kern, escribiendo. Pero de eso resultaría otra historia que no quiero contar ahora. Como mucho...“ y así sucesivamente.

Suena paradójico que uno de los motivos de crear una literatura vinculada al pasado es precisamente la necesidad de no aceptarlo. El deseo de salvar, o de saber a salvo, a las personas que lo sufrieron. Pongo un ejemplo. Durante varios años ayudé a un compatriota mío, Hans Landauer, a investigar las biografías de los aproximadamente 1.400 austriacos que habían luchado en el bando republicano durante la guerra civil española. El mismo Landauer, dicho de paso, fue el más joven de ellos. Llegó a España a los 16 años. Después de la caída de la República pasó la frontera con

Francia, donde fue internado en varios campos. Más adelante cayó en manos de las autoridades alemanas que lo llevaron a Dachau. En 1945, al ser liberado, volvió a Austria y empezó a trabajar como investigador de la policía austriaca. Esa profesión fue una buena base para sus investigaciones posteriores, ya como jubilado: sabía cómo y dónde buscar datos, cómo identificar a personas que aparecían en fichas y documentos con varios nombres y apellidos, cómo contrastar las informaciones. Se adhería a los hechos, sin que le interesara si podían dañar la imagen partidista de algún voluntario internacional.

Uno de los casos que seguimos juntos era el de la vienesa Sofia Mach. En el Archivo General de la Guerra Civil Española, en Salamanca, Landauer encontró unos papeles según los cuales Mach había llegado a España desde Moscú donde había vivido desde comienzos de los años treinta. Dominaba el ruso, y por haber estado anteriormente en Argentina, también el castellano lo que la capacitaba para hacer de intérprete para unos consejeros militares soviéticos. Durante la batalla de Brunete, en julio de 1937, cayó en manos de los sublevados. En Talavera de la Reina fue condenada a la pena capital. Más tarde, a treinta años de reclusión. En febrero de 1938 la trasladaron a la cárcel de mujeres de Surrarán Motrico. Allí se perdió su pista. Por algunos detalles en los documentos suponíamos que había muerto allí mismo, como tantas mujeres encerradas en el mismo penal. Pero más adelante, por gestiones ante el Ministerio de Justicia y la Generalitat, supe que Sofia Mach seguía viva por lo menos hasta enero de 1944, fecha en la cual la condena fue reducida a veinte años. En caso de haber aguantado hasta el final de la Guerra Mundial, podría haber sido liberada por mediación de la UNRRA – la organización precursora del Alto Comisariado para los Refugiados de las Naciones Unidas – y expulsada de la España franquista.

Sofia Mach nació en 1893. Es decir que de todos modos ya ha muerto hace tiempo. Sin embargo, sigo buscando documentos sobre ella con la esperanza de que hubiera conseguido sobrevivir algunos años más. No es la simple curiosidad la que me motiva, sino el mencionado deseo de que se hubiera salvado. Sentí cada noticia que me llegó sobre su prolongada estancia en otras cárceles, de Tarragona, de Barcelona, como un pequeño triunfo. Hacerlo público sería el paso siguiente. Es decir, compartir mi deseo con más gente, con mis lectores. Tal vez no se va a dar nunca. Pero entonces prefiero quedarme con la poca información que pudimos reunir Landauer y yo antes de construir un cuento o una novela, imaginándome lo que no pude averiguar. No creo en la opción de inventarme una vida. Por lo menos necesito documentarme mucho para no caer, en crear una ficción, en errores.

Recurro, para hacerme comprensible, a un debate que se dio hace casi treinta años en Suiza. Entonces, el escritor y periodista Niklaus Meienberg criticó una novela de su colega Otto F. Walter, *Das Staunen der Schlafwandler am Ende der Nacht* („El asombro de los sonámbulos al fin de la noche“) y una película del director Thomas Koerfer, *Glut* („Ardor“). La novela trató los mecanismos de censura en un diario de Zúrich, la película la conducta de un fabricante de armas suizo, que vendió sus productos de destrucción humana a la Alemania nazi. Tanto Walter como Koerfer insistían en que sus obras eran de ficción. Se basaban en hechos y personas concretas, eso sí, pero querían crear una obra de arte sublimando la realidad. Meienberg no puso pegas a ese propósito. Pero según él cualquier artista que se inspira en hechos reales, debe conocerlos en profundidad antes de usarlos con discrecionalidad. Si no, crea, como Walter y Koerfer, unas construcciones artificiales que quedan por debajo de la realidad, subrealistas en vez de tener un toque surrealista. O sea, Meienberg no quería prohibirles tratar hechos reales en la ficción; lo que le molestaba era una serie de invenciones que simulaban ser reales y el rechazo a cualquier crítica con el argumento de que se trataba de historias inventadas.

Yo mismo me ocupé, hace unos diez años, de un producto subrealista, una obra del escritor

español Antonio Muñoz Molina, „Sefarad“, presentada como una „novela de novelas“. En 17 capítulos Muñoz Molina traspasa los horrores políticos e individuales del siglo XX (que empieza, según la visión de Eric Hobsbawm, con la revolución rusa y termina con la caída del imperio soviético). Su fallo consiste en que finge amparar las experiencias de personas reales, tales como Amaya Ibárruri, Jean Améry, Milena Jesenská, Willi Münzenberg y Viktor Klemperer, de los abusos de la ficción manipulándolas al mismo tiempo, sin preocuparse por los detalles biográficos y faltando a los conocimientos históricos y topográficos básicos. En España mi crítica fue rechazada con indignación, no sólo del propio autor. Me fue imposible hacerme comprensible, no se llegó a un debate como en aquel entonces en Suiza. Aún más que a Meienberg me molestó la ideología transportada mediante las tergiversaciones biográficas. La manipulación de la historia hecha por Muñoz Molina le sirvió para denunciar a iguales partes a la derecha y la izquierda, tomar el propio estado de ánimo como instrumento de medición de la situación social e instrumentalizar la añoranza de los sefardíes expulsados a finales del siglo XV a favor del nacionalismo español.

Eso me lleva a pensar que a lo mejor es justamente la contraposición entre probable e improbable la que forma la frontera entre las literaturas de ficción y de no ficción. Ésta se preocupa por hechos que pasaron realmente, e insiste en esos hechos, incluso cuando a los lectores les parecen improbables, mientras que aquella reconoce la primacía de lo probable y quiere cumplir con ello a toda costa. Me parece dudosa la mezcla entre ambos modelos tal como la ha practicado Muñoz Molina en su „novela de novelas“, o sea cuando los autores cambian la vida real de sus protagonistas a causa de ciertas necesidades literarias y convicciones ideológicas, pero chantajeando a sus lectores con la autoridad de lo real. En casos así no nos sirven, según la filóloga y escritora Ruth Klüger, los juicios estéticos „sino solamente el término extraestético de la mentira“.

Una de las novelas españolas más leídas y apreciadas de la última década, „Soldados de Salamina“ de Javier Cercas, sería otro ejemplo para la dudosa mezcla de historia y ficción. Evidentemente, aquí no necesito resumir la trama. Me limito a recordarles el afán del narrador por dar con el miliciano republicano que le salvó la vida al escritor falangista Sánchez Mazas pocas semanas antes del fin de la guerra civil. Como el autor Cercas no lo encuentra, soluciona el problema mediante un juego de ideas: saca de una conversación con Roberto Bolaño la idea de traspasar a un ex-combatiente antifascista, a quien Bolaño había conocido años atrás en un camping catalán, a un asilo de ancianos francés, finge encontrarlo y sugiere que aquel viejo revolucionario gruñón podría ser la persona buscada. Para superar la realidad, para dar sentido a la historia, para cerrarla, Cercas opta por la ficción. Considera probable lo que, según mis experiencias, es surrealista en el sentido de Meienberg: el viejo aparece en su desinterés por bienes materiales, en su clarividencia y, dicho de paso, en su rudo machismo como un residuo de otro mundo que ha desaparecido para siempre y ya no guarda ninguna relación con el presente. El gran éxito de la novela se debe a ese final: El *relato real*, como lo llama el autor, desemboca en una ficción que sugiere a los lectores que la historia de la guerra civil ha pasado definitivamente y ofrece a la España moderna nada más que unas reminiscencias nostálgicas.

No es casual que Mario Vargas Llosa haya celebrado „Soldados de Salamina“ por las desfiguraciones ficcionales como buen ejemplo de su concepción de la literatura como „la verdad de la mentira“.

La estructura de la novela de Cercas me hace recordar uno de mis grandes problemas al tratar casos reales: desde el principio he buscado la legitimación de mi autoría. Casi nunca existía una relación de experiencia vital entre mí y mis protagonistas, es decir no había ningún elemento biográfico que justificara mi dedicación al tema, algo que me permitiera meterme a mí o a un *alter ego* en una historia. Dicho de otra manera: me es imposible contar el proceso de las investigaciones,

mi acercamiento paulatino hacia las experiencias y recuerdos ajenos de una forma inteligible y convincente. Pero justo ese aspecto en la elaboración de una obra literaria es a menudo tan importante como la historia en sí.

Mi esfuerzo por dar una estructura literaria a la „Boda en Auschwitz“, por ejemplo, fue durante muchos años en vano precisamente porque la cantidad de informantes y escenarios, más las casualidades de mis pesquisas hicieron necesarias mi presencia en el texto que por otra parte no tenía sentido. Al plantearle a un amigo, al escritor cubano Jesús Díaz, mis respectivos problemas, me aconsejó probar un modo de proceder que iba a reencontrar más tarde en la obra de Cercas: propuso que inventara a un periodista, una figura más bien mediocre y sin mayor compromiso cívico, que de pura casualidad encuentra alguna referencia al casamiento en Auschwitz. Empieza a investigar el caso, al principio con desgana, después con pasión, revelando pieza por pieza la compleja historia.

Confieso que esa propuesta me decepcionó bastante. La idea, bien realizada, al fin y al cabo hubiera significado subordinar esa historia a la ficción: caer en la deslealtad hacia mi propia pretensión y por lo tanto hacia los protagonistas. El deseo de recordar su suerte y pena se habría esfumado. Habría quedado una pieza más en la larga fila de la literatura de probabilidad. El recurso a la ficción era incompatible con la parte ética de mi trabajo.

Al escribir esto, estoy recordando un libro del autor catalán Jordi Bonells. Es su primera obra escrita en francés. En la edición española se titula „La segunda desaparición de Majorana“. Trata de una persona real: Ettore Majorana era un físico italiano que desapareció de repente en marzo de 1938. Tanto los motivos como las circunstancias de su desaparición siguen siendo misteriosos. No se sabe si se suicidó, si fue víctima de un accidente o de un crimen, o si seguía viviendo con una nueva identidad. Bonells inventa, como Cercas, a un narrador en primera persona, del mismo nombre como el autor y como éste profesor de literatura en una universidad francesa. Ese narrador viaja a Argentina con el propósito de realizar un trabajo sobre Novela y Dictadura, entrevista a unos cuantos escritores – todos reales, como Abelardo Castillo, Liliana Heker y Mempo Giardinelli – y se entera por ellos de lo que hasta entonces figuraba como una fugaz hipótesis: de que Majorana había huido en aquel entonces a Argentina. La búsqueda del físico se vuelve cada vez más obsesiva, hasta que el narrador encuentra por fin a un testigo del secuestro de Majorana, a finales de 1976 y en plena calle. Ettore Majorana sería por lo tanto una víctima de la dictadura militar.

Bonells conoce a la perfección el ámbito en que se mueve su narrador. La ciudad de Buenos Aires le es familiar, describe las calles, plazas, oficinas, cafeterías y demás lugares de reunión con maestría. Domina el lenguaje en todos sus matices. Está al tanto de la compleja historia política argentina. Tiene humor pero no cuenta disparates como Cercas ni abusa del caso Majorana a favor de una ideología como lo ha hecho Muñoz Molina. La novela me fascina; y al mismo tiempo me repugna ya que tanto la búsqueda apasionante del físico italiano como su secuestro y muerte en un campo clandestino son pura invención. Bonells juega con la realidad, la simula y no permite a los lectores separar los elementos reales de los inventados. Su obra funciona como el dolor fantasma: lo que duele, no existe. Pero en realidad sí existe, sólo que al autor no le importa. En vez de seguir la pista de un desaparecido de verdad, de uno solo, sea hombre o mujer, y hacerlo aparecer, en los recuerdos de los familiares, amigos, vecinos, compañeros, Bonells ha creado con inmenso esfuerzo una ficción. Atrae mi empatía, mi compasión, pero al final me siento engañado, y junto a mí, al lector, engañados también los ocho o quince o treinta mil desaparecidos sobre los que nadie ha escrito un libro. Así reaparece de nuevo la mentira en la literatura, la mentira de la verdad, para invertir el lema de Vargas Llosa.

En cierta manera, la novela „Lejos de dónde“ va emparejada a la de Bonells. Aquí un argentino, Edgardo Cozarinsky, cuenta una historia enraizada en Europa: la de una austriaca

empleada en el Registro Civil de Auschwitz. Deja a su hija, que nace de una fugaz relación con un guarda del campo, al cuidado de unos campesinos polacos. A finales del 44 o comienzos del 45, ante el avance del Ejército Rojo, abandona su lugar de trabajo. Lleva consigo 20 kilos de dientes de oro, procedentes de los judíos asesinados, y el pasaporte de una joven judía igualmente asesinada. Con el dinero obtenido a cambio del oro y con la ayuda de unos curas católicos consigue escapar desde Génova a Buenos Aires donde lleva una humilde y discreta existencia. Da a luz a un niño, Federico, fruto de una violación. Cuando la mujer muere, al ser arrollado por un coche, Federico encuentra entre sus pocos bienes el pasaporte de la judía por lo que cree descubrir el secreto de su origen: que su madre era una sobreviviente del Holocausto. Él admite su condición de judío, sufriendo incluso las burlas antisemitas de sus compañeros en una organización peronista armada. Con el falso apellido del pasaporte, Fischbein, logra salir del país sometido al terror de la dictadura. Se instala en Europa. Once años más tarde, a fines de diciembre de 2008, entra en el único bar abierto en la estación nocturna de Dresde. Acaba de llegar de Cracovia, adonde había viajado pensando que era la ciudad de origen de su madre. Por la conversación que mantienen, el lector se da cuenta de que la camarera, una polaca, es la hermanastra de Federico, aquella niña abandonada por su madre. Por supuesto no se reconocen. Se despiden y cada uno va por su lado.

En algún momento, Cozarinsky retoma una frase de una novela anterior, „El rufián moldavo“: „Los cuentos no se inventan. Se heredan.“ Sin embargo, se le puede reprochar la invención de la burda trama. La parte ambientada en la Alemania nazi está plagada de incoherencias (como la de que las mujeres que prestaron su servicio como personal administrativo en los campos de concentración hayan sido miembros de la *Wehrmacht* o la idea de que una empleada de los SS habría entregado su bebé a una familia polaca). Cozarinsky sugiere como herencia de la complicidad de la madre con los asesinos nazis la del hijo con la guerrilla peronista, relacionando de ese modo el peronismo de izquierdas al nazismo. Encubre esa simplificación ideológica – que equivale a una minimización del régimen nazi – con detalles topográficos y digresiones históricas. Así da un toque de autenticidad al juego con la identidad tan en boga en la literatura actual. La ficción creada lleva el mensaje de que todo en la vida es cambiante. Es el mismo mensaje que nos dan la moda, la banca, los gobiernos y los medios de comunicación dominantes.

Hablemos, por último, de Roberto Bolaño y su novela „Estrella distante“. Trata de Carlos Wieder, un militar chileno que compagina las atrocidades cometidas contra adversarios al régimen de Pinochet con una obsesión poética. Resulta extraño ver cómo el flamante infrarrealista Bolaño cayó, al crear esta ficción basada en los crímenes de la dictadura militar chilena, al pozo del subrealismo. Primero, por usar las actividades subversivas del poeta Raúl Zurita y el grupo CADA (*Colectivo de Acciones de Arte*) como modelo para la poesía visual de un asesino al servicio del régimen apoyando así la vieja tesis conservadora de que los extremos llegan a tocarse. Segundo, por la tendencia, manifiesta en toda su obra, de propagar – en la figura de Wieder - la demonización y por lo tanto neutralización del fascismo. Bolaño ocupa así un lugar opuesto a la filósofa Hannah Arendt y su tesis sobre la banalidad del mal, válido – según mi parecer – no sólo para los dirigentes y altos cargos del nazismo. Tercero, por inventarse la venganza individual, no se llega a saber por encargo de quién, que lleva a la búsqueda y ejecución de Wieder. Sin embargo, el de tomarse la justicia por su mano es un hecho muy aislado en el bando de la izquierda, exceptuando los casos – verdaderos o contruídos – de traición. Matar por vengar es más bien propio de la extrema derecha, si pensamos en la historia alemana en los años posteriores de la Primera Guerra Mundial, en los asesinatos del General Prats y otros opositores al régimen de Pinochet o del simple terrorismo, hoy en día alimentado por el fanatismo religioso.

Por otra parte, la novela de Bolaño plantea una pregunta inquietante: ¿qué pasa si fracasa la

justicia institucional? Entonces, ¿es legítima la individual? Y más aún: ¿qué es lo que queda del entusiasmo de la generación de Bolaño, que él mencionaba a menudo, en tomar las armas para acabar con la injusticia? ¿Cuál es la tarea de la literatura al tratar ese esfuerzo? ¿O, en Europa, el esfuerzo de aquella otra generación que luchó contra el fascismo y que está al borde de desaparecer, biológicamente y como referente para el presente que parece pedir, a gritos, un cambio radical?

Hace dos años se publicó en Alemania una novela totalmente fuera del panorama literario común. Su autor es Robert Cohen, un suizo radicado en Nueva York. La novela se llama *Exil der frechen Frauen* („El exilio de las mujeres atrevidas“). Cuenta la suerte de tres jóvenes comunistas alemanas, Maria Osten, Olga Benario y Ruth Rewald, de sus escritos, de sus amores, de sus luchas. Rewald murió en Auschwitz. Benario fue asesinada en el centro de exterminio de Bernburg. A Osten la fusilaron en la Unión Soviética. Cohen no se inventa casi nada. Pero hace uso de los logros y avances narrativos para convertir las biografías de estas tres mujeres, y de docenas de sus compañeros, en un gran fresco de una época y de las posibilidades y esperanzas inherentes a ella. Hacia el final del libro escribe: „Las fuentes se secan. Aquellos, a los que se ha tratado aquí, vuelven a desaparecer en la Historia, en la que participaron y que los arrolló. Hicieron Historia, ellos y nadie más. Pero su fuerza no ha sido suficiente. El resultado de sus esfuerzos es, como pasa tan a menudo en la Historia, diferente al que ellos querían.“

Comparto con Cohen la visión de una literatura que reivindica a los perdedores del pasado. A los de sangre y hueso, a los reales, que ya no tienen salvación sino fuera de la ficción. En la sexta tesis de su „Filosofía de la Historia“, escrita poco antes de su muerte, Walter Benjamin insistía en la necesidad de „encender en lo pasado la chispa de la esperanza“ ya que „*tampoco los muertos* estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza“. Y este enemigo, advirtió Benjamin, no ha cesado de vencer.