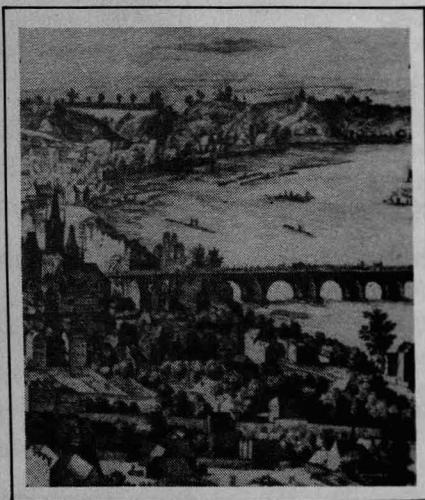


# Afuera nos espera el demonio

A fines del otoño de 1947 me llegó a Gottinga, donde trabajaba en mi tesis doctoral, la noticia de que algunos amigos de mis padres, praguenses de origen alemán, habían sido expulsados de nuestra ciudad y que residían cerca de Stuttgart. Como el correo no era seguro me puse en marcha para enterarme de su situación. De su vida en el protectorado de Bohemia y Moravia sólo sabía que Oskar N., empleado bancario germano-sudete, no estuvo dispuesto a divorciarse de su esposa judía a pesar de haber estado bajo la presión del protectorado del Reich. Después de la guerra, sin embargo, fueron llevados a un *Heim ins Reich*, un campo en un pueblo de Württemberg que les era completamente desconocido. Hasta Stuttgart me acompañaron algunos amigos de la época de la guerra; el autobús que abordé iba repleto de pasajeros que usaban medias cortas de lana blanca y cuyo aspecto me hizo pensar si no estaría exigiéndome demasiado a mí mismo con este bienintencionado viaje. Pero también quería saber la forma en que Hanne N., que rechazaba todo lo folclórico, reaccionaría en medio de la rusticidad aria que ahora la rodeaba. (Los calificativos raciales seguramente desagradarán a muchos, pero me temo que son pertinentes para lo que estoy tratando: esta gente se llamaba a sí misma *aria* y por supuesto lo era; le decían *judía* a Hanne y lo era también, aunque para ella el mote no significara otra cosa que la marca que la había puesto fuera de la ley. Los calificativos no son sólo asunto de estética.)

Joseph Peter Stern, praguense de origen, enseña germanística en la Universidad de Cambridge.



Fue un encuentro triste. Poco después de haberse establecido murió su esposo; Hanne no tenía parientes y contaba sólo con unos cuantos amigos. Yo era el primer visitante de su ciudad natal que la recordaba. Al pasear por el pueblo que era su nuevo hogar, me habló de su nostalgia por la hermosa Praga, me habló de los "terribles alemanes" entre los que se sentía tan extranjera, mientras que los checos...

La interrumpí, pues estaba un poco sorprendido de que extrañara a los checos y le pregunté por qué ella —como praguense— jamás se había esforzado por aprender la lengua del país. En un caso de apuro podía charlar sobre esto y aquello con la sirvienta, cantar *Kde domov můj* (el himno nacional checo), pero más allá nunca progresó. "¿No entiendes por qué extraño Praga? —respondió—. No estoy hablando del tiempo de la ocupación —en esa época estaban los alemanes, una no podía arriesgarse a salir a la calle, de todas maneras ni siquiera se podía platicar con ellos. ¡Pero y todos los hermosos años previos a la

guerra! Siempre que salías de casa corrías el riesgo de que alguien se pusiera grosero contigo si te oía hablar alemán". ¿Y extraña eso?, le pregunté. "Sí, pues, así era la cosa. ¿No entiendes? En medio de esas pequeñas emociones una se sentía verdaderamente en casa."

Pasó mucho tiempo para que yo la entendiera. Sin darse cuenta, Hanne N. era una exponente del concepto de "alteridad", el interés en lo extraño, sobre el que se insiste mucho en la teoría literaria de hoy. La mayoría de los escritores alemanes de Praga quizá no supieron mucho más checo que ella, muchos tuvieron un sentimiento ambivalente de patria parecido y como ella experimentaron su pertenencia nacional como una emoción y un estímulo. Para todos ellos el extranjero comenzaba afuera, frente a la puerta que daba a la calle, era hostil en general, muchas veces interesante, simultáneamente peligroso y atractivo. Casi todos los que escriben biografías de Kafka y Rilke subrayan el aislamiento nacional, social y racial de ambos y hablan del ghetto triple. Con menos frecuencia se menciona que justo aquel medio, en su parcial extranjería, era estimulante y opresivo; en resumidas cuentas, un surtidero de temas de escritura.

Durante las primeras cuatro décadas de este siglo, la cultura de los alemanes de Praga fue una cultura literaria. Ni dinero, ni aristocracia, ni política; la literatura, "mi escritura" (como siempre la llama Kafka), ofreció la entrada a esta sociedad. Treinta mil de los 500 mil habitantes de Praga en el fin de siglo reconocían como lengua materna el alemán, entre ellos más o menos dos tercios de origen judío.

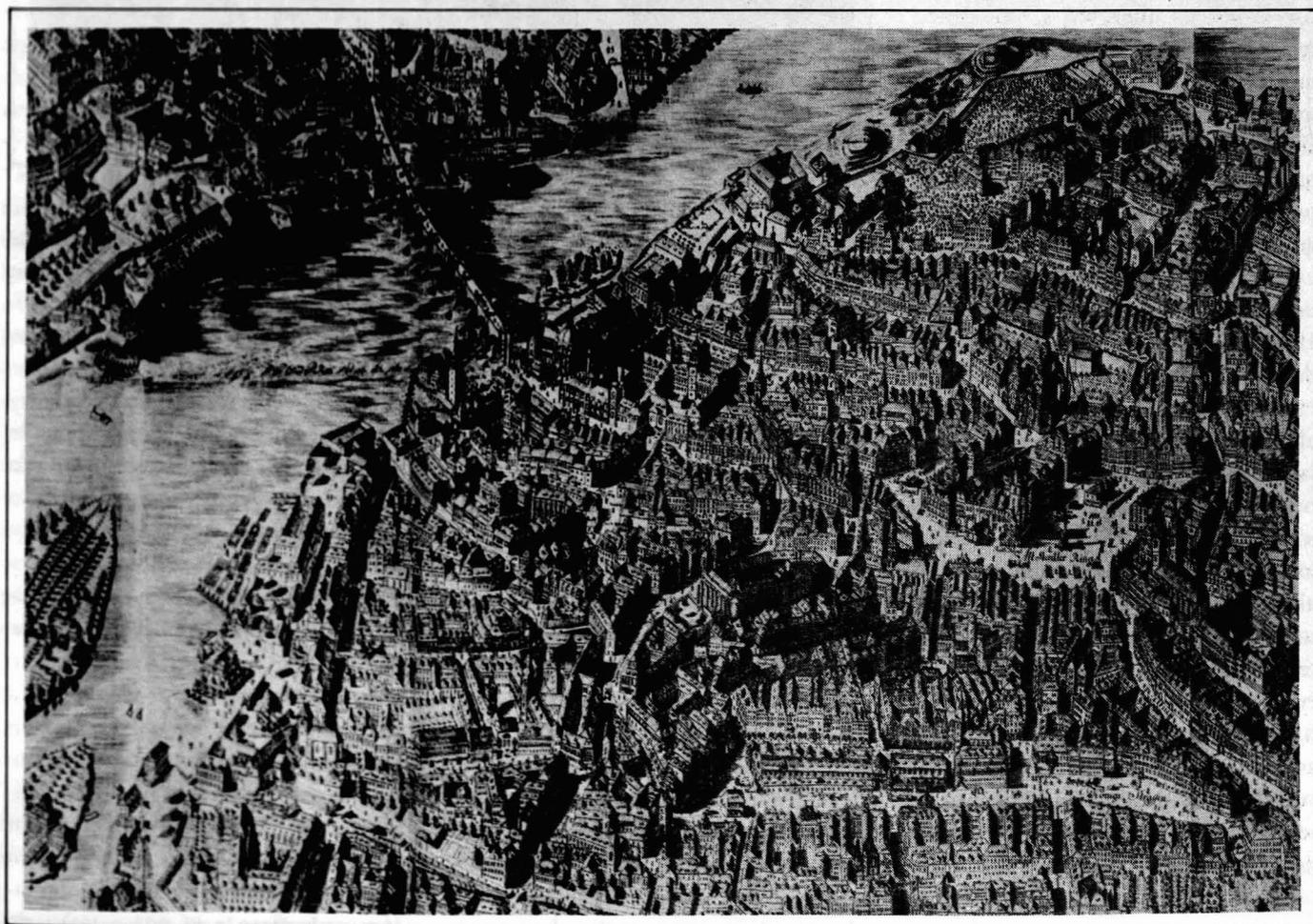
El libro *Pueblos de Bohemia* de Jürgen Serkes contiene alrededor de 50 biografías cortas de escritores que pueden ser calificados como literatos alemanes de Praga: para aquella sociedad enteramente burguesa la literatura era el alfa y omega de su mundo vital.

Esta sociedad sólo duró cuatro decenios y a su derrumbe durante los años 1939-1946 precedió el de la convivencia entre checos y alemanes, la casi milenaria simbiosis bohemia. Sin embargo, es una particularidad en la historia de este país, después del siglo de Carlos IV, que todos los conflictos políticos, sociales y religiosos de la "ciudadela bohemia" hayan estado acompañados de amargos conflictos entre los dos pueblos y las dos lenguas nacionales, puesto que la controversia de idiomas no era sólo expresión de la controversia poética sino también su caldo de cultivo. De ambos lados —del checo y del alemán— se transforma al idioma contrario, rechazado como idioma extranjero, en un arma para el arsenal de la política del poder, se siente a la literatura como ex-

presión de la política educativa nacional, aunque esta politización de ningún modo haya sido inducida siempre por los literatos. La relación entre ambas lenguas y ambas literaturas es, por supuesto, asimétrica.

"Hostilidad: lo más cercano a nosotros", reza la cuarta *Elegía del Duino* de Rilke. En el debate sobre el concepto de alteridad generalmente se olvida la ligereza con que el interés por lo extraño es rechazado como traición a lo propio y que un interés semejante sólo existe donde lo extraño no es considerado como amenaza a lo propio ni como algo inferior. En Bohemia se dieron las dos cosas. De tal modo, después de 1848 surgió del lado checo una repulsión y un rechazo progresivo frente a lo extranjero inmediato, que era tratado con hostilidad; es decir: repudio de la lengua alemana, de la influencia de Viena, del elemento judío asociado a lo alemán. Mientras tanto, el interés creador de los artistas checos y su público estuvo dirigido hacia Francia y Occidente, por una parte, y hacia una Rusia mitoló-

gicamente esclavizada y fraternal por otra (pero, por supuesto, nunca hacia la vecina Polonia). En la voluminosa obra del crítico checo más famoso, František Xaver Šalda, el nombre de Franz Kafka es mencionado una sola vez: un alemán de Praga apenas conocido "que es estudiado intensamente ahora (1934) por los franceses". De cualquier modo, del lado alemán el interés literario por el otro pueblo también fue insignificante —en este caso no dominó el miedo a la influencia de lo extranjero sino el menosprecio y su marca característica, la sensiblería. El primer libro de poemas de Rilke *Das Larenopfer* (1895), menciona los nombres de algunos poetas checos contemporáneos, aunque la "melodía del pueblo bohemia", que como se sabe conmovió al espíritu de Rilke, pertenece más al espíritu de época de 1848. Incluso la generación de Johannes Urzidil y de Franz Werfel, nacido hace poco más de cien años, apreciaba con cierta condescendencia lo anticuado y lo romántico-popular de los checos de la época



realista (Neruda, Hálek, Čapek-Chod), de sus parnasianos (Vrchlický, Sládek) y de sus simbolistas (Bjezina, Sova). En la medida en que la tolerancia religiosa fue reduciéndose desde 1848 hasta el final del siglo, también disminuyeron las recíprocas relaciones literarias. Sólo después se despertó del lado alemán un cierto interés por la literatura checa, gracias a una notable serie de traducciones con prólogos críticos escritos casi exclusivamente por autores judeoalemanes.

A principios del siglo XIX el padre Bernard Bolzano, filósofo praguense, condenaba el antisemitismo "no sólo entre la plebe cristiana sino también entre los hombres ilustrados y notables de nuestra Bohemia" y culpaba a los cristianos de propiciar el analfabetismo de los campesinos judíos; apenas medio siglo después podemos encontrar entre los descendientes de aquellas familias judías de Bohemia y Moravia a quienes Bolzano achacaba una cultura "desastrosa" a autores como Fritz Mauthner, Edmund Husserl, Gustav Mahler, Sigmund Freud y Karl Kraus. El alemán fue el idioma que guió a esta generación, el alemán la lengua de su promoción económica y social; para los intelectuales y literatos del fin de siglo la lengua alemana era el medio cultural que podía encumbrarlos. Cuanto más problemática era su relación con la sinagoga y la comunidad religiosa más se entregaban a la obsesión anacrónica de ver en los alemanes al pueblo de Herder, Schiller y Goethe, y también de Schopenhauer, Kant y Nietzsche: en resumidas cuentas, veían lo que eran ellos mismos: el pueblo del libro, de la escritura y de la erudición. No es necesario subrayar lo irónico de aquella identificación entre la cultura alemana y lo judío. Del lado de los nacionalistas alemanes y de los "ultrapatriotas" (que todavía no se llamaban "germano-sudetes") los judíos de un reino sin rey eran escarnecidos debido a su afán de querer hacer amigos a toda costa, a causa de su asimilación; los intelectuales checos veían en ellos a extranjeros germanizantes. En 1904, František Xaver Šalda describe con exactitud esta paradójica situación en el ensayo en tres partes *Boje o síjeh*, típico escrito de su época.

El primer cuadro de este tríptico está dedicado a una joven campesina de Moravia-Eslovaquia el día en que ella emprende su peregrinación; un retrato candoroso que tiene más o menos el efecto que la semblanza de Bernardette Soubirous realizada por Franz Werfel, con la única diferencia de que el libro de Šalda nunca fue *best seller*. El tercer cuadro describe a un proletario tuberculoso desempleado. En medio es descrita una casa en una ciudad provinciana anónima, cuyos muros desnudos y

efecto de poderes históricos anónimos. Sólo el impotente o quien se considera a sí mismo impotente invoca a los poderes anónimos y a los demonios.

Este es el eje de nuestras reflexiones, no el componente antisemita de la parábola de Šalda (la población judía no estaba compuesta únicamente por ricos dueños de cantinas; mi propio abuelo era campesino, por ejemplo), sino la forma en que desde la literatura se espiritualiza o demoniza lo extranjero. Lo extranjero -fuese de origen checo,



ventanas enrejadas hacen recordar la casa del judío Abdías. Todo en esta casa mira hacia adentro -afuera está el enemigo; sólo junto a la puerta cuelga una pequeña tabla con una leyenda en checo "Venta de aguardiente y otras bebidas espirituosas". Se oyen voces que vienen del primer piso, acompañadas de fragmentos del *Tristán* y de los *Maestros cantores*; allí se declaman poemas de Gerhart Hauptmann y de Hofmannsthal; los versos débiles y epigonales descritos están editados en costosos tirajes privados en Dresden o Leipzig; al día siguiente los jóvenes viajan a Viena... La explicación histórica con la que Šalda encuadra su presentación de caracteres es bastante simple: todo -la piedad de la muchacha campesina, la moral depravada del explotador judío, la sabia, áspera resignación del desempleado- todo está explicado como

judío o alemán- es aprehendido literariamente por medio de la intervención de lo demoníaco: este es el proceso definitivo y característico para la literatura alemana de Praga. Se trata en primer lugar, por supuesto, de una literatura alemana; es decir, una literatura donde tiene perfecta cabida la exageración y la comparación metafísica, tal y como puede apreciarse en el capítulo de los *Buddenbrook* sobre Schopenhauer y desde Kafka hasta el *Juego de los abalorios* y el *Doctor Faustus*, desde el temprano Stefan George, Trakl y Rilke hasta Gottfried Benn. Pero la literatura de Praga emprende esta exageración metafísica a su manera, con una propensión a lo demoníaco que, más frecuentemente que el modernismo alemán, estuvo bajo la influencia del acre *kitsch* de la novela de misterio. Con demonización me refiero a la difícil tarea de

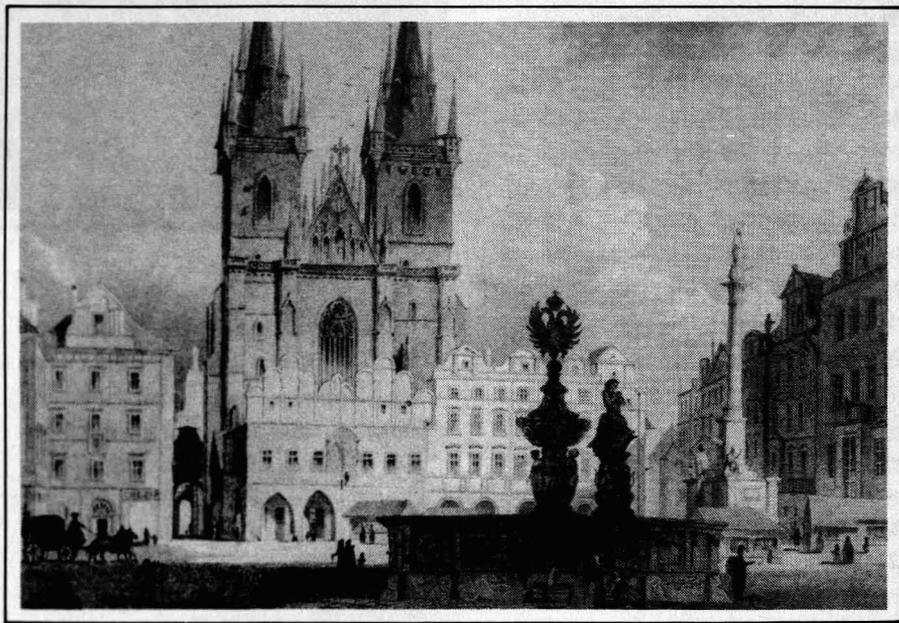
transfigurar la motivación pragmática y parcial de acciones mediante la introducción de valores y no-valores metafísicos "absolutos"; muchos escritores en muchos países sienten esta necesidad pero sólo a algunos les es dado plasmarla convincentemente en la ficción.

Esta propensión a lo demoniaco es característica de una literatura que carece por una parte de las condiciones sociales del realismo europeo (constituyentes, por ejemplo, del arte de la novela de Theodor Fontane) y que por otra no puede reclamar para sí el *pathos* del despertar nacional que inspirara a los checos lemas como el "joven pueblo" o la "paloma eslava". Por el contrario, esta literatura cae en clichés como el del judío errante o el del inmortal pueblo del desierto. Las fuentes literarias de lo demoniaco las encontramos sin duda en E. T. A. Hoffmann y en Mrs. Radcliffe, en el elemento metafísico de Balzac, en Villiers de l' Isle Adam, Eugene Sue y sobre todo en Edgar Allan Poe. Sobre el arraigo de la obra de Kafka en esta temática se ha dicho muy poco. El origen praguense de sus relatos no debe ser separado de aquellas fuentes; por supuesto, su grandeza y relevancia se deben al dominio de lo demoniaco y a la moderación del sensacionalismo. No hablamos de la "anxiety of influences", del conocido miedo a las influencias, sino de la creación de contextos propios, la elisión de las influencias que da cuenta de su genialidad. "La vieja madre Praga —escribió Kafka— tiene garras", de las que él (no siempre con mucho éxito) intentó defenderse.

Como ejemplo de aquella demonización quiero concentrarme en dos conocidos mitologemas del mismo contexto histórico. El primero, que une al siglo XVI con los sueños tecnológicos del temprano siglo XX, es la leyenda del Golem en sus numerosas versiones; la más conocida se debe a Gustav Meyrink, quien vivió en Praga pero no fue praguense ni judío. La "novela fantástica" *El Golem* de Meyrink, publicada en 1915, une la leyenda cabalística del sirviente-robot que el Rabino Löw crea para su servicio, con elementos del antiguo Egipto, del budismo y de la psicología de los sueños. En el modo de narrar

la novela se subraya sobre todo el componente sexual de la demonización —basta ver los títulos de los capítulos sucesivamente (fantasma, luz, angustia, impulso, mujer, astucia, pena); no es menos característica la atmósfera de decadencia y corrupción material y moral que transpira el argumento: patios tenebrosos, mazmorras enrejadas, ocultos pasadizos subterráneos, bóvedas repletas de "viejos trastos de hierro, herramientas rotas, estribos y patines oxidados y muchas clases de objetos ex-

la arbitrariedad de la caracterización echan a perder la mitad del relato. La visita a Praga de Thomas Alva Edison, incluida en la novela y descrita también por Kafka, da forma a un final relativamente realista. La imagen del escudo de armas de Praga contiene en su último párrafo un resumen de la catástrofe con el que Kubin concluye: "Todo lo que en esta ciudad alimentó leyendas y cuentos está lleno de nostalgia por el día previsto en el que la ciudad será destruida por un puño gigantesco después de



tintos". Aparece el Golem, "reduce su tamaño" al de una carta de Tarot, pasa toda la noche "agazapado en un rincón y con mi propio rostro mira fijamente hacia donde estoy"... cuando "al amanecer fue reduciéndose más y más y se escondió en su carta, pude entonces pararme, ir hacia él y meterlo en mi bolsillo". Con esta imagen del *Doppelgänger* culmina Meyrink su relato.

También Alfred Kubin escoge el modelo de la Praga demoniaca como lugar para su narración y el nombre de un *mâitre* conocido en toda la ciudad como héroe secreto y mágico. La novela de Kubin *El otro lado* fue publicada seis años antes que *El Golem*, pero está considerada en íntimo contacto con Meyrink. La comparación fantástica de dos mundos (de un viejo mundo corrupto y de un "brave new world") por Kubin ocurre también de forma bastante libre; una frágil conducción del argumento y

cinco cortos golpes sucesivos. Por eso la ciudad tiene un puño en su escudo".

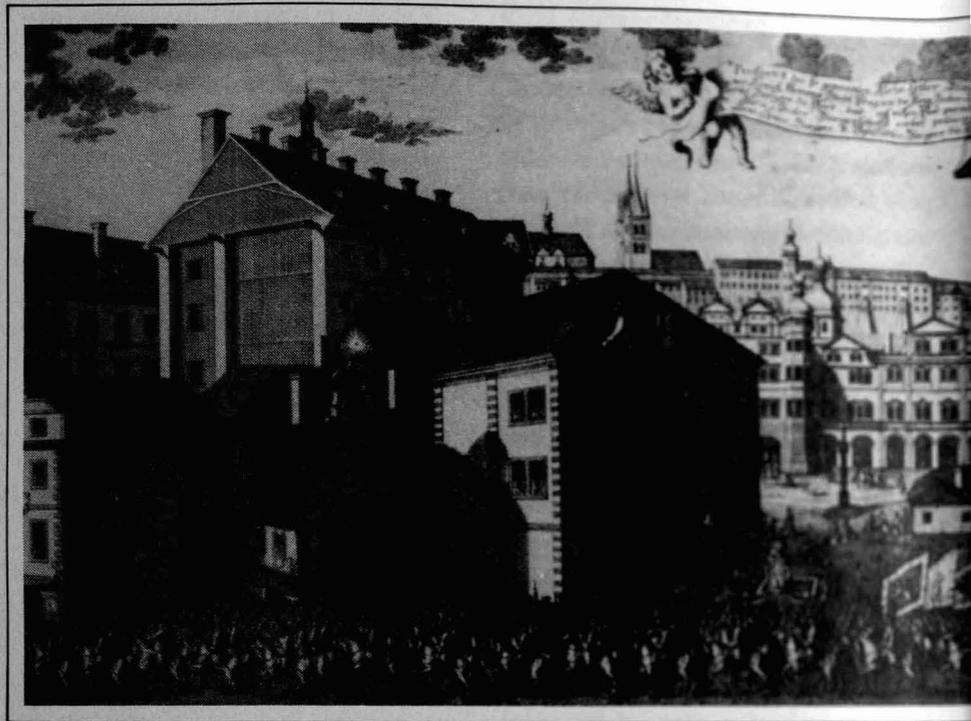
¿Y los checos? Todo eso les era familiar, pero les hacía recordar su tenebroso pasado en una época en la que también ellos esperaban un nuevo futuro nacional. Al igual que los alemanes, son un pueblo que en más de una ocasión en este siglo ha transformado su identidad histórica.

En Rodolfo II de Habsburgo, el "Kaiser con orejas y barba mistagógica" como solía describirlo Egon Erwin Kisch, tiene Praga su segundo mitologema, válido incluso hasta nuestros días. Tal vez algunos autores alemanes vieron en la figura de este emperador imponentemente pintoresco y melancólico, y en su debilidad para despreciar la política, una imagen de sí mismos. Todo en él es literariamente interesante: sus investigaciones científicas, en las que están entremezcladas astronomía y as-

trología, química y alquimia, religión y superstición, su amor por el arte y su caprichoso mecenazgo, sin olvidar su especial interés por los judíos, quienes le prestaron dinero tanto para sus costosas colecciones de tesoros artísticos como para comprar extraños objetos de mal gusto —todo está relacionado con sus grandes servicios a Praga, ciudad que él hizo su residencia y centro de gobierno del imperio.

Lo que aquí se enumera como atributos personales del melancólico emperador puede oficiar de sumario para una de las muchas colecciones de relatos rudolfinos: *Noches bajo el puente de piedra* de Leo Perutz, subtitulada “Una novela de la Praga antigua”, si bien no es una novela sino 14 relatos con un epílogo que transcurren entre 1589 y 1621. Las historias tienen como escenario común el ambiente del castillo de Praga, del Kleinseite y del ghetto de Josefstadt; el amor del emperador por Esther, la joven esposa del viejo y rico Mordecai Meisl, “excesivamente bella”, flota entre la realidad y el sueño y constituye un tema principal que regresa tres veces, trayendo a la memoria *La aventura del mariscal Basompierre* de Hofmannsthal. Cuando el rabino se opone a ayudar al emperador con su pecaminosa petición de mano, es amenazado con la expulsión de todos los judíos del reino: “Entonces partió el gran rabino y en la ribera del Moldava, bajo un puente de piedra, escondido de las miradas de los hombres, plantó un rosal y un romero. Sobre ellos susurró algunos salmos. Entonces abrióse una rosa roja en el rosal y la flor del romero aspiró de ella y a ella se estrechó. Y cada noche voló el alma del emperador en la rosa roja y el alma de la judía en la flor del romero. Y noche tras noche soñó Esther, la esposa de Mordecai Meisl, que estaba sujeta por los brazos del emperador.”

Eros “quiebra las espinas de lo extranjero” en el amor del emperador por la bella judía. Eros desarma al furioso soberano cristiano, quien dicho sea de paso debe hasta su último centavo al rico Meisl. Es difícil decir qué parte de este sueño sigue el lector más minuciosamente, la parte erótica o la financiera; de cualquier modo, las anécdotas ais-



ladas, convertidas en relatos y que evocan los cuadros de costumbres holandeses, son con frecuencia cómicas y evitan el *pathos* demoníaco relacionado con la figura del emperador. Aunque el libro apareció en 1953 aparentemente había sido comenzado en los años 20. También aquí llama la atención (como en la mayoría de esos autores y en especial en Robert Musil) que todos los caracteres y subalternos paródicos tienen nombres checos, y que casi todos los nombres checos significan figuras y figurines subalternos (algunos traen a la memoria la figura del buen soldado Schweik).

Durante un improbable encuentro en el callejón Zeltner de Praga poco después de la muerte de Kafka, el nada legendario Moris Rosenfeld advirtió a Max Brod: “¡Hey Max! ¿Por qué mejor no quemas tus propias cosas?” Seguramente esta propuesta excesivamente crítica no estaba dirigida contra la novela de Brod *El camino de Tycho Brahe hacia Dios*, de 1915. Esta es la única obra de la literatura alemana de Praga a la que Šalda le ha dedicado una reflexión minuciosa. Su ensayo *Zydovsky román staroprasky* (escrito quizá en 1919) comienza con la agresiva tesis nacionalista que un decenio después formulará Josef Nadler desde el punto de vista alemán: “En Praga no existe

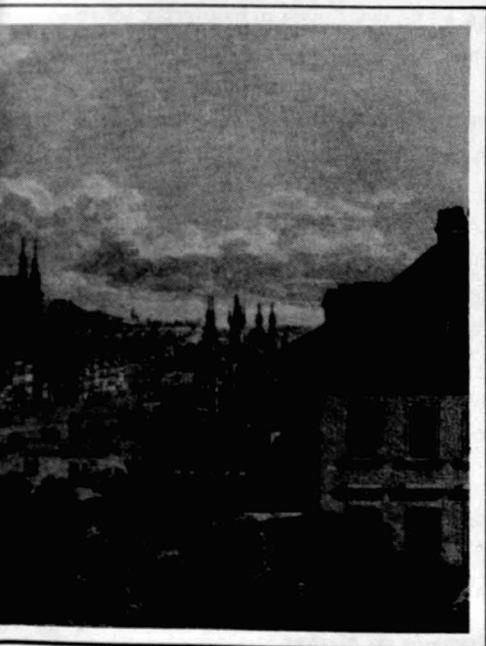
literatura alemana; en el mejor de los casos hay aquí algunos literatos con el mismo derecho y por la misma casualidad que los hay o los ha habido en Budapest. La literatura es algo diferente, algo más que un grupo de escritores, no importa lo numeroso que éste sea; la literatura es una forma superior cuya constitución tiene correspondencia con el conjunto nacional, casi como la flor con el árbol que la sostiene. Tal analogía no existe en Praga para los alemanes, aquí no crece el árbol que con sus raíces ha penetrado la oscuridad de





los siglos hasta la patria perdida de la aventura nacional del Estado —los alemanes no son la única nación fatalmente ligada a este país. Precisamente porque ellos constituyen un elemento exótico aquí, alcanzan a comprender el especial carácter exterior de Praga: Praga como individualidad urbana en Europa, vista con los ojos de un *gourmet* cultural y de un viajero instruido”.

La novela de Max Brod (que es el objetivo crítico de la reseña de Šalda) constituye una excepción; es “la novela de un alma —de un alma judía— en el



exilio”. Los pormenores son a primera vista sorprendentes. El famoso Rabino Löw (que por cierto es llamado *Löwe*, león) aparece en un papel secundario, como uno de los consejeros del emperador. Los antagonistas en la novela son el aristócrata danés exiliado Tycho Brahe y su alumno Johannes Kepler, un recto hombre de Estiria. Pronto el lector se percata de que los papeles de ambos astrónomos han sido concebidos de acuerdo al contraste entre la caracterología judía y la cristiana, tal y como la historia de los dos pasados milenios lo ha determinado. Tycho es un carácter meditabundo, secretamente ambicioso, fáustico, a un tiempo escéptico y supersticioso, en busca de Dios dudando encontrarlo y al mismo tiempo convencido de que la incertidumbre es un signo de su elegibilidad. Por el contrario, Kepler es el científico seco, seguro de sí mismo, equilibrado, que sabe distinguir la astronomía de la astrología, la religión de la superstición, que no se interesa en la piedra filosofal ni en los grandes enigmas metafísicos del mundo, que solamente se interesa en la comprensión exacta de aquello que *existe*, en el conocimiento del mundo verdadero, en la objetividad. Tycho es el extranjero errante que siempre se queda sin casa que, primero en su castillo de Bohemia occidental y luego en la corte de

Praga, tiene que rodearse de libros, aparatos y riquezas para sentirse un poco como en casa en el extraño mundo del exilio, mientras que Kepler (a pesar de vivir también en el extranjero) viaja con una carga ligera, sin despertar sospechas, como si todo el mundo fuera su casa. Filo y antisemitismo se funden en una sola cosa, sin que aparezca la palabra “judío”. Sin duda, aquí se trata de algo más que de disfrazar la interesante tesis histórica del Mito contra la Ciencia, de la Edad Media contra la Modernidad.

Šalda muestra bastante simpatía por el sentido que Max Brod intentó expresar. Ve en *El camino de Tycho Brahe hacia Dios* una “novela judía a causa de su fatal poder simbólico, que tiene como fundamento un difícil y tortuoso deseo de liberación. Este elemento judío innato es lo más hermoso de la novela de Brod, que, al final, es muy cercana y muy sensible al verdadero carácter checo”. Quizá sea importante subrayar que tan sólo medio siglo después, durante la ocupación nazi, no quedaba ya ningún rastro de aquella cercanía comprensiva.

Desde Alois Jirásek hasta el fin del siglo XIX, la novela histórica checa regresa siempre al trágico tema central de su propia historia —de la Guerra de 30 años a la derrota cerca del Monte Blanco y al conflicto entre el protestantismo bohemio y la Contrarreforma católica (representado impresionistamente en la trilogía de Jaroslav Durych's *Friedlan Irrwege*, de 1928). En cambio, los poetas alemanes de Praga, en particular los judíos, siguieron siendo fieles al emperador, unidos a la temática austriaca y al pasado habsbúrguico. De este contexto histórico se desprende al fin de la primera república *El heredero al trono*, la biografía poética y psicológicamente novelada de Ludwig Winder. También aquí encontramos partes que se abandonan a la fruición de un excedente de afectos y que de vez en cuando se transforman bruscamente en un falso *pathos*. Pero Winder sabe resolver el problema central de estilo en la novela histórica interesada en la cosmovisión. El conjuro de los poderes demoniacos es muy convincente, pues es presentado al lector a través de la conciencia del héroe y sin

mediar la intervención del narrador, es decir, mediante la palabra. Por ejemplo en la invocación de la figura mitopéutica de Rodolfo II: Francisco Fernando "quería imponer el orden, quiso ser un hombre del orden. Pero el impaciente, reacio hombre sentía que su propio corazón y sus propios cerebro y pensamiento estaban en desorden. El caos estaba en él y en sueños veía a su antepasado Rodolfo II realizar peligrosos experimentos en una cámara de tortura. El mundo era tenebroso y peligroso, estaba preñado de hostilidad y odio".

La coincidencia psicológica e ideológica entre autor y héroe es el punto en el que la novela histórica alcanza uno de sus más importantes logros en el modernismo alemán: *Los cuarenta días del*

*Musa Dagh* (1933), del antiguo habitante de Praga Franz Werfel. La leyenda heroica de la resistencia armenia contra los turcos en el promontorio de Antioquía en 1915 es transformada por Werfel, bajo la influencia de los tempranos años 30 en Alemania, en un ideal de los judíos europeos. Lo trágico de los últimos capítulos, en los que Werfel lleva a cabo esta transformación, es menos el destino del héroe Gabriel Bagra-dian que la retórica racista de la sangre y la tierra, la disposición al sacrificio transfigurado bíblicamente pero carente al mismo tiempo de sentido, disposición a la cual el héroe se siente obligado. Lo más trágico es la identificación aparentemente imprevista entre Werfel y la retórica y la ideología que llegarían al poder en 1933 con los nazis

y contra la cual el novelista luchó sin descanso.

Los autores alemanes, tanto arios como judíos, transitaron el mismo camino de la alteridad de lo extranjero hasta su demonización; de allí al antisemitismo político y a la decisión de vida o muerte no fue necesario más que un pequeño paso para los alemanes que detentaban el poder. ¿Qué más queda por decir, que la demonización se convirtió en una pantalla inofensiva? Una de las últimas obras de aquella literatura, escrita cuando la cultura literaria había "desaparecido", es el relato de Hans Günter Adler *Un viaje* (1962): el viaje de la pequeña familia judía del doctor Leopold Lustig desde su ciudad hasta un campo de concentración casi desconocido; los lugares ficticios son reconocibles como Praga, Theresienstadt y Aussig an der Elbe. "Los hombres antiguos eran de cera, pero aún vivían... viven aunque esté prohibido." Estos hombres viven de basura, son basura, se convierten en basura. Lo extranjero, que hace sucumbir a los hombres en el relato de Adler, es aún demasiado reciente como para que pueda ser demonizado: al extinguirse esta literatura que ni alemanes ni checos quisieron suscribir, la demonización se transforma violentamente en un silencio inhumano. Es impensable una identificación del autor o del narrador con cualquier ideología precisa, como lo vimos en Werfel. Los hombres viven sin política ni configuraciones sociales, sólo hay casas repletas de personas agonizantes; ya no hay causas ni banderías; sobre todo, ya no hay explicaciones.

En la ciudadela bohemia hay ahora paz y libertad, aunque un patriota de la primera república no puede menos que lamentar el precio tan alto pagado por los habitantes de este país lleno de conflictos. Aunque en proporciones muy desiguales, tres elementos compartieron esta cultura: checos, alemanes y judíos. Aún debemos preguntarnos si el elemento sobreviviente ha sido capaz de reemplazar la pérdida de los otros. ◇



Tomado de *Merkur*