

Jakov Lind: un código de poder y miedo

por Andrés de Luna

Las palabras me parecían dibujos sin imaginación. Todavía me parecen lo mismo. Leemos palabras porque pensamos que son importantes, porque pretendemos que al leer palabras comprendemos la mente.

Una especie de demencia perfecta. Yo *nunca* comprendí lo que leía, *nunca* comprendo lo que escribo, y no puedo entender cómo otras personas pueden presumir que comprenden lo que leen y escriben.

JAKOV LIND (*Contando mis pasos*)

El nazismo fracturó las glorias de una literatura que se remontaba y fortalecía en el romanticismo de Goethe y Schiller. El nacional-socialismo fue un disolvente capaz de expulsar de la Academia de Letras de Prusia a escritores de la talla de Thomas Mann, Jakov Wassermann y Georg Kaiser.

Folletinesca y evasiva surgió la narrativa de los escritores aliados por la represión fascista. La producción artística del momento estuvo fundada en el miedo y el terror; incluso, hombres como Ernst Jünger, que encontraban en la guerra una forma de catarsis, cayeron en la cuenta, tardíamente por desgracia, de que las cohortes hitlerianas jamás permitirían rebasar los límites del manual propagandístico o de las vulgaridades del folletín evasivo.

Resulta significativo que Jünger, en 1965 (fecha

de la publicación de su novela hermosísima *Juegos Africanos*) siga lamentándose de la desolación del sujeto que cree enfrentar un destino heroico y acaba por encontrar la hostilidad y el hastío ante una situación que no le corresponde. En *Juegos Africanos* se puede leer el siguiente párrafo:

“Qué se siente en realidad cuando oyes silbar las balas?”

“Nada de particular. Suena mejor cuando se lee en viejos libros.

Nunca he oído silbar una bala. Hoy todos los soldados tienen buenos rifles, que sólo producen el ruido de la detonación.”

Alegoría del desencanto, esta obra es importante porque se integra a la corriente renovadora de los escritores alemanes; al mismo tiempo, porque significa una de las muchas enmiendas a la herida que deja la alianza con sistemas que, por su situación límite, impiden y obstaculizan las manifestaciones estéticas. La literatura germano-occidental ha quedado signada por los avatares de una guerra expansionista que provoca la náusea y la vergüenza de aquellos que la asumen como un hecho determinante para la conciencia del artista.

Aunque en menor medida, la expresión narrativa y poética de los países centroeuropeos ha tenido un tema constante: la destrucción, la desesperanza y la desolación de la guerra.

Martin Walser (*Roble y conejos de angora*), Rolf Hochhuth (*Soldados*) y Jakov Lind (*Paisaje de Cemento*, *Alma de Madera* y *Contando mis pasos*), son escritores cuya infancia coincide con el auge y caída del Tercer Reich. El más importante y más sólido de estos literatos es Lind.

Viénés de nacimiento y enormemente parecido a Groucho Marx, con su mostacho grueso desparpado sobre unos labios hechos para las mujeres y la buena mesa, con los mismos ojos del cómic de *The cocoanuts*, *Duck soup* y *Night at the opera*, ojos para aprisionar las imágenes de enfermeras judías de traseros grandes y pechos sonrosados, y el pelo alborotado y reacio a las embestidas del peine. Lind es un Groucho Marx en la aridez desencantada de la guerra, es el comediante de la amargura y del absurdo.

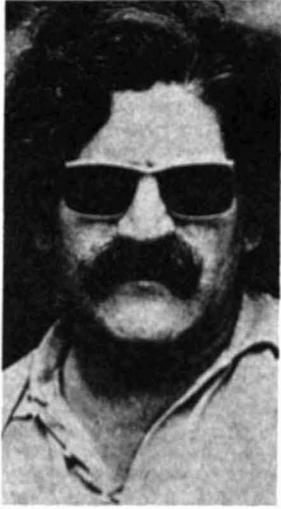
Un sentimiento es el que anima la obra de este sosías de Groucho; en su autobiografía, *Contando mis pasos* (Editorial Barral, 1972), dice:

“El miedo tiene sus raíces en la auto-humillación.

Tener miedo es estar a merced de alguien. Tengo miedo significa: Tú eres el más fuerte de los dos. Tú ganas, yo ya no tengo nada que temer.”

Su obra está impregnada de miedo, pero no de un miedo ancestral, sino de un temor fácilmente localizable y concreto. Un temor que confluye siempre en el origen judío y en la persecución nazi. La niñez decantada por un fenómeno tan brutal como la guerra forjó en Lind una perspectiva muy particular de la existencia. El no quiere explicar sus





Jakov Lind

imágenes, no quiere descubrir las entrañas del monstruo; no lo necesita hacer; en Lind, la evidencia de un pasado terrible siempre es detectable, incluso en algunas de sus narraciones que, en apariencia, nada tienen que ver con la contienda bélica. El mismo ha escrito:

"¿Se puede decir: 'Gracias' por encontrarme vivo y condenado para siempre a explicar mi existencia como el resultado de una falsa identidad? Ni siquiera sé si me he librado de la guerra. La guerra jamás ha terminado."

Reflexivo, spinocista a ultranza, Jakov es el infante temeroso y tímido que se inventa un *alter ego* para sostener una correspondencia imaginaria; correspondencia que tiene por objeto aclarar las dudas y aguzar el intelecto de un niño de 12 años. La soledad y el vacío o la vacuidad de los "otros" es el primer requerimiento para la introversión de Lind.

Alumno pésimo con la cabeza llena de proyectos, prefiere las carpas de los circos a los techos del Liceo. Ser payaso de circo es una de sus primeras aficiones. Un muchacho serio que desea hacer reír a otros hombres y mujeres igualmente serios y ceñudos.

Notas escritas por azar, diarios bosquejados en hojas sucias y arrugadas, poemas nacidos de un ocio nada desdeñable son las formas primerizas del contacto de Lind con la práctica literaria.

La adolescencia materialmente escamoteada por la guerra, es para Jakov el descubrimiento de la multiplicidad de la frustración y del miedo; el origen judío como una suerte de lastre al que es imposible renunciar. Un lastre que en algunos momentos es motivo de orgullo, pero que la mayoría de las veces significa la marginación. Con más fantasía que realidad escribió un pequeño poema que habla de esta situación ambivalente.

Vivía como un Duque en su castillo,
rodeado de viejas pinturas, cazaba faisanes,
todo lo que le faltaba era un prepucio,
por lo demás, era feliz.

Con una formación cultural equilibrada, conocedor de los clásicos y de los contemporáneos, Jakov Lind se enfrasca en el quehacer literario como quien observa horrorizado una película de terror. Es decir, las imágenes que tiene que domeñar están muy cerca de sus vivencias, y recordar es una forma de revivir los acontecimientos. Lind lo sabe: no obstante, se enfrenta con su pasado y es capaz de modelar a su antojo las experiencias trágicas que ha vivido. Incluso, se sitúa en los linderos de una tragicomedia que va desde *Alma de Madera* (Editorial Seix-Barral, 1965) en 1962, pasando por *Paisaje de cemento* (Editorial Seix-Barral, 1966) que data de un año después, hasta llegar a su autobiografía *Contando mis pasos* en 1969.

En *Alma de Madera* los ecos de la literatura polaca de entreguerras y de la guerra y la posguerra afloran con mucha transparencia. Aunque, claro está, las influencias más directas corresponden a las ideas, más que a la forma, de escritores germanos como Gerhart Hauptmann.

Un relato antiguo de Witold Gombrowicz: *El festín de la condesa de Kotlubaj*, es la piedra de toque en dos de los cuentos de *Alma de Madera*. En *Viaje de noche* y en *Viva la libertad* la antropofagia adquiere un refinamiento aristocrático (semejante al de los nazis) en medio de la barbarie. En el primer relato se lee:

"La noche no dura eternamente y luego deberé comérmelo a usted tan de prisa que voy a tener dolor de vientre por culpa suya."

En *Viva la libertad*, el más cercano a Gombrowicz, Leonardo, el personaje principal, dice:

"Carne humana, carne infantil —tuvo que vomitar. No, se dijo, y aspiró con fuerza, a un estudiante de medicina no le está permitido. A un filósofo, sí. Un futuro médico tiene que dominarse."

En la *novelette* que da nombre al libro, Lind hace un despliegue de maestría en el manejo fluido de la narración. Estos personajes y situaciones en un campo de concentración, tal vez sólo son superados por los del polaco Tadeusz Borowski en *¡Al gas, señoras y señores!*, narración de la que Lind tomó muchos de sus elementos literarios. *Alma de madera* es un relato largo en el que el humor ácido se entremezcla con el sufrimiento de los semitas en el campo de concentración. La forja y la destrucción de un personaje tan rico como es Wohlbrecht demuestra la inclinación de Lind hacia la sutileza del absurdo. Antihéroe, corrupto y estupidizado, de la dialéctica su deambular evoca un movimiento (la guerra) que es lo que hace actuar en forma corrupta y estúpida a un personaje cuya destrucción es la inminencia de los propósitos del fascismo. Violencia y muerte son glorias cantadas por los nazis, pero la violencia y la muerte son también concreciones de un sistema que no puede persistir.

En otro relato, *La sentencia*, la intolerancia, el miedo y el crimen evocan la autodestrucción del fascismo. Un asesino de mujeres aguarda el cumplimiento de la pena de muerte; su último deseo es que su padre lo visite, esto con el objeto de ajusticiarlo. El progenitor se adelanta a los designios de su hijo y, con su mayor fuerza física, logra darle muerte. Los carceleros detienen al filicida. La alegoría del nazismo es clara, lo único que puede engendrar un sistema de asesinos son asesinos; sin embargo, la vejez y la impotencia (la menor fuerza del anciano ante sus guardianes) conduce a una legali-



dad tan represiva y tan estúpida como la que tuvieron los subalternos hitlerianos en el juicio de Nuremberg y las demás persecuciones.

La condena de Lind es una condena moral, pero esa condena al fascismo está vislumbrada desde un punto de vista inobjetable; la operación de una dialéctica siempre en función libra a Jakov de incurrir en el melodrama lloriqueante; es decir, los personajes son así porque están determinados por una situación particular, su comportamiento corresponde a un superrealismo que llega a lo absurdo y a lo grotesco una vez que se han dado los resortes necesarios para que eso ocurra. No hay gratuidad en la configuración de sus personajes, todos ellos arrastran el estigma de un presente bélico o de un pasado tormentoso.

En *La sentencia* las nociones de poder físico y poder en general están muy orientadas por los escritos de Gerhart Hauptmann. Pero, al margen de las influencias se encuentra el elemento unificador característico en Lind: el miedo. Todos los personajes de Lind actúan por un miedo siempre palpable; no es el temor metafísico, sino el horror a aquellos que por la posesión de las armas o de la fuerza logran amedrentar a aquellos que no poseen ni armas, ni fuerzas.

Paisaje de cemento es una de las novelas más extraordinarias escritas después de la posguerra.

Itinerario casi fantástico de un soldado demente (Bachmann) que se obstina en continuar combatiendo, pese a que los médicos lo han deshauciado por su enfermedad mental. Gigantón capaz de matar a mansalva y de cometer las peores atrocidades, es un personaje que hace su guerra particular y encuentra su derrota en la muerte. Novela donde al antihéroe vuelve a aparecer, *Paisaje de cemento* es un ejercicio de acción siempre inquietante. La amenaza de un soldado semejante es la amenaza ante la persistencia de un espíritu bélico animado por los sistemas represivos.

En su autobiografía, *Contando mis pasos*, dice Lind:

“El *Kitsch* se había vuelto realidad. El romanticismo nazi transformó la vida en *kitsch* y al hombre insignificante en héroe trágico.”

Bachmann es justamente el hombre que asume el *kitsch* como una forma de vida; su abigarramiento corresponde al deterioro mental y moral del nazismo. Mal gusto, ingenuidad y recargamiento confieren a Bachmann la noción de un personaje trágico. Existe un hecho verídico de dos japoneses que vivieron cerca de veinte años en una isla; ellos, soldados al servicio del emperador, ignoraban la terminación de la guerra. Ellos peleaban por un sentimiento compulsivo de patriotismo. Bachmann podría valerse de su “enfermedad” para rehuir el





combate, pero continúa su trayecto criminal, porque él encarna los tics y las afectaciones del soldado fascista. Ultraje y violencia son sus constantes.

Paisaje de cemento recuerda, en sus momentos de erotismo, al Kafka de *El castillo*. El pasaje célebre de Frieda y el agrimensor en la taberna, cuando ella le coloca su piecicito y se agacha a besarlo, es fundamental para entender el motor que anima a los personajes de Lind. Un erotismo "sin magia"

Adorno así ha conceptualizado a la lubricidad kafkiana—, erotismo que se despoja de ritos y que describe sólo la acción sin profundizar en ella. Helga, la amante forzada de Bachmann, es el sujeto de satisfacción sexual, nunca va más allá de ser un cuerpo penetrado, nunca logra despojarse del hecho escueto y sin más. Jakov Lind ha creado a unos personajes extraños y alienados y que, sin embargo, se comportan dentro de los cánones de la "normalidad" de la época. En un momento Bachmann se interroga e interroga a los otros diciendo:

"¿Esto es estar loco? Ciertamente tengo mis rarezas. Admitido. Me inclino hacia el orden. Pero esto lo hace todo el mundo. ¿Esto es anormal? ¿Esto es estar enfermo? ¿Pero qué hay de enfermo en mí? Cualquier alemán es como yo, cada cual hace lo que puede. Con gusto o disgusto. El deber es el deber."

Novela de la acrimonia, *Paisaje de Cemento* es una más de las obras que se inscriben en el tema del desencanto de la guerra; en ese sentido, tiene nexos



muy directos con la producción literaria de los autores que por una u otra razón sufrieron los embates de la represión fascista. Escrita con un lenguaje directo y sin retórica, es un ejercicio sobre la destrucción de un hombre empeñado en llevar adelante la ideología de un Estado fascista. *Paisaje de cemento* es una obra terrible y devastadora porque con una precisión milimétrica va mostrando los resortes de un soldado imbricado en un conflicto que sin ser suyo llega a parecerle propio. Bachmann es así un personaje trazado a la luz de la sentencia de Nietzsche: "aquél que tiene el poder, también tiene el derecho"; poder y derecho ejercidos en forma autoritaria son congruentes dentro de un sistema aglutinador del miedo y de la barbarie.

Por su parte, *Contando mis pasos* es una de las autobiografías más sinceras que han sido escritas; la radiografía de Lind lo muestra en una dimensión muy aproximada, un niño que se sobrealta con los descubrimientos de las posibilidades del onanismo o que se margina ante la inminencia de la conflagración. No es el aventurero oportunista al estilo de Hemingway; por el contrario, él mismo afirma que:

"Como la mayoría, no tomé las armas, no luché en la resistencia, y no escondí a nadie en mi camarote aparte de una mujerzuela que recogí en el KRUG en Heilbronn y sólo por una noche. Y esta sola noche sobre la paja, con una gorda alemana que estaba por los veinte años cambió el curso de mis actividades. ¿El destino o la casualidad? El nombre que tiene en latín es *gonorrhoeae*, una enfermedad venérea que requiere la exposición de un secreto celosamente guardado y circuncidado."

Contando mis pasos es el primer intento de Jakov Lind por escribir en inglés; abandona el alemán para experimentar el contacto con una lengua ajena. No obstante, el resultado es una obra que sin la majestad de *Alma de Madera* y de *Paisaje de Cemento* logra constituirse en una confesión ágil y esclarecedora de las líneas de demarcación del escritor judío-vienés.

Sionista que viaja al incipiente Estado de Israel en busca de las raíces étnicas y culturales; trabajador del campo en una pequeña aldea semita llamada Natanya, donde sembraba naranjas; actor, escritor y empresario en el Cameri Teatro de Israel y lector inveterado de Dostoievski, Hesse y Rilke. Hombre que gusta hacer el amor ayudado por el fondo musical de Bach o de Buxtehude. Hombre de rostro trazado por los contornos de Groucho Marx, Jakov Lind se autodefine diciendo:

"Soy nada más un ordinario héroe romántico en una barata pieza teatral."

Y es también uno de los escritores que se forjó en el terror de la guerra, y que ha sabido codificar ese miedo a través de obras hermosas y terribles.