



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



LOS SIMBOLOS DE LA ESPERANZA EN  
JAKOB DER LÜGNER DE JUREK BECKER

T E S I S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS (LETRAS ALEMANAS)

P R E S E N T A :  
BELINDA GOMEZ REMENTERIA

ASESORA: DRA. MARLENE ZINN DE RALL



MEXICO, D. F.

2002

TESIS CON FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mis padres:**

**Jesús Gómez Múgica y Vicenta Rementería Aguilar:**

**Por todo su apoyo, su amor,  
porque son el motivo para que yo siga adelante  
y porque son quienes me enseñaron que  
"no puedo, no existe en el diccionario"**

**A mis hermanos:**

**Ismael Gómez Rementería  
Guillermina Gómez Rementería  
Norma Angélica Gómez Rementería  
Omar Edgar Gómez Rementería  
Taryn Elba Gómez Rementería**

**Por todo lo que significan para mí  
y por estar conmigo siempre que los necesito.**

**Agradezco al Profesor Emilio Caballero Maya:**

**Una persona muy especial  
que nunca perdió la esperanza en mí  
y que sin su ayuda,  
no hubiera logrado terminar este trabajo.**

**Y a Guadalupe Martínez Castaneira:**

**Por ser mi mejor amiga.**

## CONTENIDO

I.	Introducción	1
II.	Jurek Becker La búsqueda de su pasado	3 10
III.	Contexto histórico El holocausto	15 16
IV.	<i>Jakob der Lügner</i> La novela <i>Jakob der Lügner</i>	19 23
V.	Los símbolos de la esperanza La mentira <i>Großvater</i> La radio Los árboles <i>Die Mauer</i> El cuento	25 26 29 31 33 38 39
VI.	<i>Jakob der Lügner</i> y la filmografía del holocausto <i>Jakob der Lügner</i> . La versión alemana <i>Jakob the liar</i> . La versión estadounidense <i>La vita é bella</i> , de Roberto Benigni	44 45 49 53
VII.	<i>Jakob der Lügner</i> , una comedia trágica.	55
VIII.	La controversia: ¿La esperanza un bien para la humanidad?	59
IX.	Bibliografía	63
X.	Filmografía	65

## I. INTRODUCCIÓN

El propósito del ser humano en la vida es alcanzar la felicidad; los medios que éste utiliza para tal fin son muchos. La filosofía y la religión tienen, entre otras cosas, la intención de mostrar al hombre los caminos que hay para llegar a la felicidad. La esperanza es el camino que nos hace perseverar para alcanzar la meta, pero los caminos tienen obstáculos, y éstos también tienen un nombre. Las guerras, el hambre, las enfermedades, el odio y la miseria son algunos de ellos.

Al final de ese camino está el porqué del viaje, y cuando el hombre lo descubre, cuando reconoce qué es lo que le da la fuerza y lo motiva a continuar su camino por la vida, cuando sabe que necesita algo en qué confiar, algo que le haga sentir que el mañana será diferente, es entonces cuando conoce el sentido de su vida, como lo menciona Víctor Frankl, psicólogo y escritor austriaco, en su libro *Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*<sup>1</sup> (1946): "El hombre que se hace consciente de su responsabilidad ante el ser humano que le espera con todo su afecto o ante una obra inconclusa no podrá nunca tirar su vida por la borda. Conoce el 'porqué' de su existencia y podrá soportar casi cualquier, cómo".<sup>2</sup>

La literatura también ayuda a ver ese mañana diferente, ésta también puede enseñarle al hombre el porqué de su existencia, y es *Jakob der Lügner* (1969) (*Jakob el embustero*) el ejemplo con el que la presente tesina intenta exhibir los símbolos de la esperanza, lo que éstos significan y la

---

<sup>1</sup> "Un psicólogo vive el campo de concentración." El título del libro fue publicado primeramente en Alemania con este título y en inglés con los de "*From Death-Camp to Existentialism*" y "*Man's Search for Meaning*", de ahí el título en español "*El hombre en busca de sentido*".

importancia que tiene cada uno de ellos para los personajes de esta historia. Jurek Becker es el autor, judío y sobreviviente del holocausto. Éste nos hace, de una manera poco común pero convincente, que va de lo cómico a lo trágico, el relato de uno de los tantos Ghettos y sus personajes en Polonia. Para mostrar estos símbolos, Becker se vale de algunos elementos de la naturaleza, de una mentira, una radio, un cuento; elementos que fueron probablemente tomados de *La Biblia*; otros quizá de sus recuerdos, o que tal vez sólo pertenecieron a su imaginación; de cualquier forma, Jurek Becker convierte estos elementos en lo que da título a la tesina: en los símbolos de la esperanza, que alienta a los hombres a confiar que algún día les llegará la felicidad que tanto anhelan, sin importar qué sea lo que los hará asirse a esa ilusión, lo importante es saber reconocer cuáles son esos símbolos.

---

<sup>2</sup> Victor Frankl. *"El hombre en busca de sentido"*. p. 81

## II. JUREK BECKER

Jurek Becker<sup>3</sup> pertenece a una nueva generación de escritores de lengua alemana perteneciente a la ex Alemania Democrática. Al igual que la Segunda Guerra Mundial su vida inicia en Polonia, en Lodz. La fecha de su nacimiento, 30 de septiembre de 1937 es inexacta ya que por ser de origen judío, su padre trata de evitar la deportación del niño aumentándole la edad y olvidando después la verdadera. Becker sobrevive su niñez en *Ghettos*<sup>4</sup> y Campos de Concentración y es al finalizar la Guerra cuando su padre, viudo ya, lo encuentra con ayuda de la organización estadounidense „Joint“. De su madre Becker tiene escasos recuerdos como lo afirma en una entrevista a Marianna Birnbaum “M.B. Erinnern Sie sich an Ihre Mutter? – J.B. Nein. Es gibt einige dunkle Bilder und Bewegungen, aber wenn ich versuche, genau dahinterzukommen, löst sich alles auf. Es ist keine genau skizzierte Person, sie hat immer ein anderes Gesicht.”<sup>5</sup> Aunque Becker nació en el seno de una familia con cultura totalmente polaca, al verse separado de su familia olvida el idioma materno y – aunque esto pueda sonar raro – escribe en alemán, idioma que se volvería su lengua por ignorar la propia. El porqué del olvido de su idioma materno a pesar de sus

---

<sup>3</sup> Los datos de la vida y obra de Jurek Becker fueron tomados en su mayoría del libro *Jurek Becker* editado por Irene Heidelberger-Leonard y de los valiosos comentarios de la Dra. Marlene Zinn de Rall.

<sup>4</sup> Enciclopedia Ilustrada *Cumbre*. Tomo 5 F-G, P. 259. Recinto apartado en donde residen los judíos en las grandes ciudades. La palabra italiana Ghetto se aplicaba originalmente al sector hebraico de Venecia ya que se cree que el primer *Ghetto* estuvo en Venecia llamado *Giudecca* o de la Judería.

<sup>5</sup> “M. B. ¿Se acuerda de su madre?

J. B. No. Hay algunos cuadros oscuros y movimientos, pero cuando trato, exactamente de averiguar el secreto, se disuelve todo. No es una mujer bien dibujada, siempre tiene otro rostro.” Marianna Birnbaum. *Das Vorstellbare gefällt mir immer besser als das Bekannte*. Gespräch mit Jurek Becker. 1988. En *Jurek Becker*, p. 89 Las traducciones de la novela *Jakob der Lügner* son de Manuel Olasagasti. Las obras que no tienen traductor, son traducciones mías.



origenes y de su padre, con el que supuestamente tendría que haber hablado en esa lengua después de la liberación, es aclarado por Jurek Becker en un discurso inaugural publicado en el *Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* (1983) (*Anuario de la Academia Alemana para lengua y poesía*), en Darmstadt:

Als ich acht Jahre alt war, hörte mein Vater, der letzte nach dem Krieg mir verbliebene Verwandte, von einem Tag zum nächsten auf, mit mir polnisch zu sprechen; seine Absicht war die beste, er vermutete, daß mir dann gar nichts anderes übrigbleiben würde, als im Handumdrehen deutsch zu lernen. Was er nicht bedacht hatte, war, daß ich das Polnische viel schneller vergaß, als ich die neue Sprache lernte.<sup>6</sup>

Más tarde, en 1988, contestaría a Marianna Birnbaum cómo se sentía al escribir en alemán, y si lo consideraba como su lengua materna al escribir:

M.B. Aber wie ist es mit der Sprache? Ist es so, daß Sie jetzt auch in einer Zweitsprache schreiben, die Erstsprache geworden ist? [...]

J. B. Ich glaube, daß ich durch das späte Lernen eine größere Distanz als 'native speakers' habe. Ich habe einmal geschrieben, mein Verhältnis zur Sprache sei dadurch exaltiert geworden. Manchmal rede ich mit jemandem, der erzählt mir etwas, und ich habe das Gefühl, der muß sich überhaupt nicht kümmern um sein Reden, es redet. Manchmal beneide ich ihn darum. Er sitzt am sprachlichen Kamin und kann sich wärmen, während es aus ihm herausredet. Das passiert mir leider nie, ich kann mich nie wärmen. Während ich Ihnen etwas erzähle, habe ich einen gewissen Teil meiner Aufmerksamkeit auf die Produktion bestimmter Worte und bestimmter Satzkonstruktionen zu verwenden.

M. B. Als Schriftsteller oder auch als ...

J. B. Auch als Sprecher, nicht nur als Schriftsteller. Ich muß immer beobachten, vielleicht aus Furcht, Fehler zu machen.

M. B. Das ist erstaunlich, denn Sie haben keinen Akzent.

J. B. Ich habe dafür inzwischen 42 Jahre Zeit dafür [*sic.*] gehabt.

M. B. Dann ist es doch Ihre Muttersprache ...

J. B. Schade, daß es kein anderes Wort dafür gibt, Vatersprache.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> "Cuando tenía ocho años, mi padre, mi último pariente después de la guerra, dejó de hablar conmigo en polaco de un día para otro; su intención era la mejor, él suponía, que entonces no me quedaría de otra más que aprender alemán en un santiamén. Lo que él nunca consideró, fue que yo olvidaría el polaco más rápido de lo que aprendería el nuevo idioma." Jurek Becker. *Antrittsrede*. En *Jurek Becker*. P. 13

<sup>7</sup> "M. B. ¿Pero qué pasa con el idioma? Quiere decir que ¿Usted escribe ahora en una segunda lengua que se volvió primera lengua? [...]"

A partir de 1945 vivió con su padre en Berlín Oriental en donde, obligado por las circunstancias, tuvo que aprender el alemán a la edad de ocho años (¿?), por lo que decide volverse escritor, de acuerdo con Irene Heidelberger-Leonard, situación que Becker cuenta como su mejor anécdota: „Er hatte sich schon aus Selbsterhaltungstrieb im allerfrühesten Alter im Geschichtenerzählen üben müssen, denn als zunächst ‚Sprachloser‘ war ihm jede List willkommen, die seine Mitmenschen für ihn einnehmen konnte. So deckte sich Spracheroberung von Anfang an mit Welteroberung.“<sup>8</sup>

No obstante ser un gran escritor, nunca escribió poesía salvo un poema del que él recordaba muy poco y que escribió con motivo de una celebración en su familia y que cuenta de la siguiente manera:

Als ich neun war, bin ich in die erste Klasse gegangen. Wahrscheinlich war ich sprachbegabt und habe relativ schnell Deutsch gelernt. Mein Vater lebte damals mit einer Frau zusammen, mit einer Deutschen. Ich war elf Jahre, als die Eltern der Frau silberne Hochzeit hatten. Ich habe zu diesem Anlaß ein Gedicht geschrieben, in dem die Zeile steht, die ich Ihnen gerade zitiert habe. (‘Oma und Opa kamen dann in ihren Sonntagskleidern an’). Dieses Gedicht habe ich meinem Vater gezeigt. Und was ist passiert? Mein Vater, der seinen einzigen Sohn natürlich

---

J. B. Creo que a través del aprendizaje tardío estoy a mayor distancia que el >native speaker<. Una vez escribí que mi relación hacia la lengua se exaltaba por eso. A veces hablo con alguien que me cuenta algo, y tengo la sensación que él no debe preocuparse por nada, habla. A veces lo envidio por eso. Él se sienta a la chimenea y puede calentarse, mientras que de él sale la palabra. Desafortunadamente a mí no me pasa nunca, yo no puedo calentarme nunca. Mientras que yo le cuento algo a usted, tengo que utilizar una parte de mi atención a la producción de palabras determinadas y a la construcción de oraciones.

M. B. ¿Cómo escritor o también como ...?

J. B. También como hablante, no sólo como escritor. Tengo que observarme siempre, tal vez por temor de cometer errores.

M. B. Eso es asombroso, ya que usted no tiene ningún acento.

J. B. Para eso he tenido entretanto 42 años de tiempo.

M. B. Entonces sí es su lengua materna ...

J. B. Lástima que no existe otra palabra para eso, lengua paterna.” Marianna Birbaum. *Opus cit.* p. 104, 105

<sup>8</sup> “A a temprana edad él había tenido que ejercitarse a contar historias por instinto de conservación, ya que como ‘como alguien sin lengua’ cualquier truco era útil para ganarse las simpatías de sus compañeros. Así se equiparaba la conquista de la lengua desde el principio con la conquista del mundo.” Irene Heidelberger-Leonard. *Auschwitz denken, Auschwitz schreiben. Mutmaßungen über Jurek Becker.* In *Jurek Becker.* Hrg. Von Irene Heidelberger-Leonard. p. 190.

liebe, hat es behandelt, als wäre es von Shakespeare. Er hat mich nicht nur überschwänglich dafür gelobt, sondern er hat ein Jahr lang oder vielleicht zwei allen Leuten, die zu Besuch kamen, dieses Gedicht vorgelesen. Ich habe daneben gestanden und gestrahlt und bin von allen bewundert worden. Mir ist das Bewußsein vermittelt worden, mit einer Gabe gesegnet zu sein, die nur ganz, ganz wenige Leute haben. Und deshalb, so meine Schlußfolgerung, bin ich später Schriftsteller geworden.<sup>9</sup>

Jurek Becker inicia estudios de Filosofía, los cuales abandona después de dos semestres por motivos políticos. Incursiona en el campo de Textos para *Kabarett*<sup>10</sup> y en el del guión cinematográfico; *Jakob der Lügner* es uno de los primeros, pero el libreto no fue aceptado y Becker decide entonces hacer de él una novela, publicándose ésta en 1969. No es sino hasta después de cinco años del gran éxito de la novela, cuando se filma la película a partir del guión original. A esta novela le siguieron otras como *Irreführung der Behörde* (1973) (*El engaño a las autoridades*), *Der Boxer* (1976) (*El Boxeador*), *Schlaflose Tage* (1978) (*Días en vela*), *Aller Welt Freund* (1982) (*Amigo de todo el mundo*), *Amanda herzlos* (1992) (*Amanda sin corazón*), algunas narraciones contenidas en *Nach der ersten Zukunft* (1980) (*Después del primer futuro*) y guiones cinematográficos como *Bronsteins Kinder* (1986) (*Los niños de Bronstein*).

Becker perteneció al Partido Socialista Unificado SED, y junto con renombrados escritores de la talla de Stefan Heym,

---

<sup>9</sup> "Cuando tenía nueve años, iba en primer año, probablemente tenía talento para los idiomas y aprendí alemán relativamente rápido. Mi padre vivía en ese entonces con una mujer, con una alemana. Tenía once años, cuando los padres de la mujer celebraron sus bodas de plata. Para esa ocasión escribí un poema, en el que está la línea que acabo de de citarle (abuelita y abuelito vinieron entonces con su ropa de domingo) Le enseñé a mi padre este poema. Y ¿qué pasó? Mi padre, que naturalmente amaba a su único hijo, lo trató como si fuera de Shakespeare. No sólo me alabó efusivamente, sino que también leyó el poema a toda la gente que venía a visitarnos durante un año o quizá dos. Fue mucha gente. Yo estaba ahí parado radiante y admirado por todos. Se me transmitió a la conciencia estar bendecido con un don, que sólo tiene poca, muy poca gente. Y por eso, es mi conclusión, me volví escritor." Marianna Birbaum. *Opus cit.* p. 104

<sup>10</sup> En alemán es una representación teatral pequeña, la mayoría de las veces humorística, como crítica social y política.

Heiner Müller, Christa Wolf y los actores Manfred Krug, Jutta Hoffmann y otros, solicitó la anulación de la expatriación del cantautor Wolf Biermann "Biermann-Petition" en 1976, con la petición a la administración estatal de reflexionar sobre la medida adoptada.

En 1977 decide irse a vivir al Berlín Occidental con el pretexto de motivos personales y en 1979 obtiene una visa por 10 años para vivir en esta parte alemana. Con la caída del muro de Berlín y la unión de las dos Alemanias el 3 de octubre, ya no tuvo que preocuparse más por prorrogar la visa que vencía en 1989. Sin embargo, toda su vida conservó el pasaporte de la RDA.

Convencido de que en la ex Alemania Democrática la literatura ha jugado un papel diferente al de la Alemania Federal, "eine grössere und wichtigere"<sup>11</sup>, Becker busca hacer de la literatura alemana una sola, con el argumento de que las diferencias no tienen que ver con motivos literarios, sino con el punto de vista político de las personas que se han empeñado en ver dos literaturas diferentes.

En el otoño de 1996 visita por primera y única vez México, presentándose en un noticiero cultural y en el Centro de Estudios de Lenguas Extranjeras de la UNAM, en donde es cuestionado sobre el mensaje de su obra a lo que Becker contesta "que es tarea de cada lector encontrarlo, puesto que la obra, como una pequeña embarcación, zozobraría bajo el peso enorme de un mensaje explícito, antes de llegar a la orilla."<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup>"Una más grande y más importante." Jurek Becker: *Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur* en Jurek Becker., Hrsg. Irene Heidelberger-Leonard, p. 62.

<sup>12</sup> Marlene y Dieter Rall. Boletín 18, 1996, CELE-UNAM, p. 33

Nacido en Polonia, narrador de lengua alemana y desafortunadamente poco conocido en México, Jurek Becker ha logrado con su primera novela colocarse dentro de los grandes de la literatura mundial. El 14 de marzo de 1997 muere de cáncer. Su desaparición, intempestiva y dolorosa, deja al mundo de las letras un gran vacío, pero a la vez lo deja con el gran legado de su obra. Su muerte aunque esperada, como la esperaban y temían Jakob Heym, Kowalski, Kirschbaum, los Frankfurter, Fajngold o Herschel no fue deseada, sólo llegó, como suelen llegar las tormentas, avisando, pero sin que nadie pudiera evitarlas.

¿Pero quienes son los Kowalski, los Kirschbaum, los Fajngold, los Frankfurter, Jacob Heym, Herschel? ¿Por qué aparecen estos nombres de pronto? ¿A quiénes nos referimos? Estos son personajes de la novela o la película *Jakob der Lügner* y en ellas aparecen todos éstos y otros más que no han sido mencionados, pero que juntos van dando forma a una historia que surge de un relato verdadero contado por el padre de Jurek Becker a éste, relato que más tarde Becker convertiría en su novela más importante, si bien con cambios significativos que provocaron el enfado de su padre, según la anécdota contada por Becker años después en un seminario en Berlín, el 25 de mayo de 1990:

Mein Vater hat es immer für eine fürchterliche Schnapsidee von mir gehalten, daß ich Schriftsteller werden wollte- Er wollte, daß ich Medizin studiere, ein anständiger Mensch werde. Und eines Tages hatte er sich damit abgefunden, daß ich schreibe und wollte mir als Geschenk eine Geschichte mit auf den Weg geben, sozusagen Wegzehrung, damit ich unterwegs nicht verhungern muß. Er hat mir gesagt: „Jurek, ich habe einen Mann im Ghetto gekannt, das war ein großer Held, über den mußt du schreiben.“ – „Was war das für ein Mann?“ – „Ich habe einen Mann gekannt, der hat im Ghetto Radio

gehört. Weißt du, was das bedeutet? Das war bei Todesstrafe verboten. Der hat Radio London oder Radio Moskau oder was weiß ich gehört und hat die guten Nachrichten weiter verbreitet, und das ist so lange gegangen, bis ein Spitzel ihn denunziert hat, und dann ist er erschossen worden.' Ich fand auch, daß dieser Mann ein großer Held war, aber ich hatte keine Lust, über den zu schreiben; ich hatte das Gefühl, immer wenn ich über jene Zeit las, war von diesem Mann die Rede, vor allem in der DDR; dieses Denkmal sei ihm oft genug gesetzt worden, dem so seltenen Helden der Vergangenheit. – Und ich habe die Geschichte fast wieder vergessen, bis mir eines Tages der Unterschied einfiel, der mir die *erzählerische* Möglichkeit gegeben hat, einen Roman daraus zu machen. Mein Vater war empört über das Buch, er hat ein Jahr nicht mit mir geredet; er hat gesagt: 'Den blöden Deutschen kannst du erzählen, wie's im Ghetto zugegangen ist, mir nicht, ich war dabei. Ich bin ein Zeuge. Mir kannst du solche lächerlichen Geschichten nicht erzählen. Ich weiß, daß es anders war.'<sup>13</sup>

A lo que los lectores contestamos que la novela *Jakob der Lügner* no tiene trascendencia por ser o no verídica la historia que en ella Becker narra, el relato vale por sí mismo, y por la forma que éste tiene de contar los hechos, ya que lo hace de una manera sencilla, y que a pesar de haber sido también una víctima del régimen nazi, no da muestras de tener resentimiento contra éstos, sólo narra los hechos tal y como él imaginó que pudieron haber pasado. Se trata de una historia que pudo haber sucedido en cualquier parte de la Europa en guerra de ese entonces.

---

<sup>13</sup> "Mi padre consideró siempre como una idea descabellada el que yo quisiera volverme escritor. Él quería que yo estudiara medicina, para ser un hombre honesto. Y un día se conformó con que yo escribiera y quiso darme como regalo una historia para el camino, por así decirlo provisiones, para que yo no tenga que morir de hambre en el camino. Me dijo: 'Jurek, conocí a un hombre en el Ghetto, fue un gran héroe, sobre él tienes que escribir.' – '¿Qué tipo de hombre fue?' – 'Conocí a un hombre que oía radio en el Ghetto. ¿sabes lo que eso significa? Estaba prohibido con pena de muerte. Oía Radio Londres o Radio Moscú o qué se yo, y propagaba las buenas noticias, y así pasó por mucho tiempo hasta que un soplón lo denunció y entonces lo fusilaron.' También pensé que ese hombre fue un gran héroe, pero no tenía ganas de escribir sobre él; tenía la sensación, siempre que leía de aquellos tiempos, que se hablaba de ese hombre, sobre todo en la RDA; frecuentemente se le levantaba, al héroe raro del pasado. – Y ya casi había olvidado la historia hasta que se me ocurrió la diferencia que me daba la posibilidad narrativa de hacer de ella una novela. Mi padre estaba indignado con el libro, no habló conmigo un año; dijo: 'Puedes contarles a los estúpidos alemanes cómo sucedieron las cosas en el Ghetto, a mí no, yo estuve ahí. Soy un testigo. A mí no puedes contarme esas ridículas historias. Yo sé que fue diferente.' *Werkstattgespräch mit Jurek Becker*. Auszüge aus einem Gespräch der Seminar-Teilnehmer/innen mit dem Autor am 25. Mai 1990 in Berlin. En *Jurek Becker*. Werkleift Literatur. p. 59

## La búsqueda de su pasado

Como ya se mencionó anteriormente, Jurek Becker olvidó el polaco, su idioma materno, cuando a la edad de más o menos dos años, fue internado en un Ghetto, y a la de cinco entró a un Campo de Concentración sin familia y sin nada ni nadie que lo ayudara a conservar en su memoria esa parte de su identidad polaca.

Entender el porqué del olvido de una parte de su niñez no es fácil, ya que existen diversas opiniones, entre ellas la del mismo Becker:

[...] ich habe mich oft gefragt, ob da bei mir irgendwas nicht in Ordnung ist, und ich habe versucht, Erklärungen für dieses Nichterinnern zu finden. Ich habe dann ein paar Erklärungen gefunden, die mir ganz plausibel klingen. Ich glaube, im Lager gibt's so gut wie nichts, woran man sich erinnern könnte. Es ist ja nicht so, daß ich dort in dramatischen Umständen gewesen wäre, wo jeden Tag Exekutionen und Schreie und Verfolgungen stattgefunden hätten; der Tag war gar nichts, der Tag war grau, der Tag war ein Stück Mauer, ein Stück Häuserbaracke. Der einzige Höhepunkt war, daß jemand dir vielleicht eine Murmel oder ein Stück Brot gegeben hat. Das heißt, es gibt nichts zu erinnern. Kinder sind ja auf ein gewisses intellektuelles Hin und Her angewiesen: da ist jemand, der ihnen 'Nein' sagt, jemand, der ihnen die Welt erklärt, jemand, der auf ihre Fragen antwortet; das hat es bei mir nicht gegeben. Ich war, als der Krieg zu Ende ging, nicht auf dem intellektuellen Stand eines Achtjährigen; ich war ein kleines Tier, das auf eine Art Überleben fixiert war. Ein zweiter Grund und, wie ich finde, ein sehr wichtiger, ist: Meine Muttersprache ist Polnisch. Alle Erinnerungen, die ich habe, sind polnisch. Ich habe nach dem Krieg Deutsch gelernt und Polnisch schnell vergessen. Wahrscheinlich habe ich mit dem Vergessen der Sprache einen Großteil der Informationen, die in dieser Sprache abgespeichert waren, vergessen.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> "... frecuentemente me preguntaba, si no había algo en mí que no estuviera en orden, y traté de encontrar explicaciones para ese no recordar. Encontré entonces un par de explicaciones que me sonaban muy plausibles. Creo que en el campo de concentración no hubo casi nada, de lo que yo pudiera acordarme. No es que se hubieran llevado a cabo gritos y persecuciones; el día no era nada, el día era gris, el día era un trozo de muro, un trozo de barraca. El único punto culminante era que alguien tal vez te daba una canica o un pedazo de pan. Esto quiere decir que no hay nada que recordar. Lo que pasa es que los niños necesitan un cierto movimiento intelectual: ahí está alguien que les dice 'No', alguien que les explica el mundo, alguien que contesta a sus preguntas: eso no lo hubo conmigo. Yo no estaba, cuando terminó la guerra, en la posición intelectual de un niño de ocho años; era un animal pequeño, que estaba fijado en un tipo de sobrevivencia. Un segundo motivo y, que yo creo, uno que es muy importante: mi lengua materna es el polaco. Todos los recuerdos que tengo son polacos. Aprendí el alemán después de la guerra y olvidé rápidamente el polaco. Probablemente olvidé con el olvido del idioma una gran parte de la información que estaba almacenada en ese idioma." *Opus cit.* p. 57

De acuerdo con Márcio Seligmann-Silva (UNICAMP, Brasil)<sup>15</sup> los estudiosos alemanes se ocuparon un poco tarde de intestigar de este fenómeno, pues apenas hace 10 años empezó a analizarse en Alemania, y es el mismo Seligmann-Silva quien se ocupa de explicarlo y le da el nombre de "discurso testimonial" apoyándose para ello de algunos expertos de otros países como los Estados Unidos y Gran Bretaña. Seligmann-Silva señala como principales características del "discurso testimonial" alemán los siguientes puntos:

- 1) O evento: a Shoah aparece como o evento central da teoria do testemunho. [...] Evidentemente é equivocado deduzir-se da singularidade da Shoah um discurso sobre a sua unidade absoluta e acerca da hierarquia entre as catástrofes: no âmbito da teoria do testemunho (que sempre nasce do ponto de vista subjetivo e costuma priorizar a perspectiva das vítimas) não se discute a magnitude em termos numéricos, mas sim em termos qualitativos. O evento catastrófico é um evento singular porque mais do que qualquer fato histórico, do ponto de vista das vítimas e das pessoas nele envolvidas, ele não se deixa reduzir em termos do discurso. A intensidade do evento deixa marcas profundas nos sobreviventes e em seus contemporâneos que impedem um relacionamento "frio", "sem interesse", para lembrar dos termos com que Kant tratou formalisticamente a apreciação artística.
- 2) A pessoa que testemunha: [...] A noção de testemunha primária normalmente é aplicada ao sobrevivente.[...] A testemunha enquanto alguém que sobreviveu a uma catástrofe e que não consegue dar conta do vivido — porque ficou traumatizado (elemento subjetivo) e devido à "dimensão" da catástrofe (elemento objetivo) — leva-nos a uma outra etimologia possível da testemunha como *superstes* ou, em grego, *mártir* (sobrevivente).
- 3) O testemunho: literalização e fragmentação são as duas características centrais (e apenas a primeira vista incompatíveis) do discurso testemunhal. Ele é ainda marcado por uma tensão entre oralidade e escrita. A literalização consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas. Essa noção pode ser pensada também em termos psicanalíticos, se nos recordarmos da pessoa traumatizada como alguém que porta uma recordação exata do momento do choque e é dominada por essas imagens que sempre reaparecem diante dela de modo mecânico, involuntário. A fragmentação de certo modo também literaliza a psique cindida do traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens acríbicas também marca a memória dos traumatizados.

---

<sup>15</sup> Doctor en Teoría literaria y Literatura Comparada por la Universidad libre de Berlín.



- 4) **A cena do testemunho:** Entre o subjetivo e o registro universal do histórico, encontramos ainda a função da Shoah como um evento catastrófico que é lido dentro da tradição judaica da história como catástrofe e como momento de "recolhimento de Deus"
- 5) **A literatura de testemunho:** a noção de literatura de testemunho é mais empregada no âmbito anglo-saxão que no de língua germânica, onde se costuma falar mais de "Holocaust-Literatur". [...] Não procura-se definir de modo estrito qual seria a literatura de testemunho: de um modo geral, trata-se do *conceito de testemunho* e da forte presença desse elemento ou teor testemunhal nas obras de sobreviventes ou de autores que enfocam as catástrofes (guerras, campos de concentração etc.) predominantemente do século XX.<sup>16</sup>

El análisis del discurso testimonial por parte de Seligmann-Silva, debido a su importancia, podría ser ya tema de tesis; sin embargo por no ser el tema de esta tesina, tendremos que conformarnos solamente con mencionarlo.

<sup>16</sup> "1) El evento: la Shoah aparece como el evento central de la teoría del testimonio. [...] Evidentemente es equivocado que se deduzca de la singularidad de la Shoah un discurso sobre su unicidad absoluta y acerca de la jerarquía entre las catástrofes: en el ámbito de la teoría del testimonio (que siempre nace del punto de vista subjetivo y acostumbra priorizar la perspectiva de las víctimas) no se discute la magnitud en términos numéricos, pero sí en términos cualitativos. El evento catastrófico es un evento singular porque más que cualquier hecho histórico, del punto de vista de las víctimas y de las personas en él envueltas, no se deja reducir en términos del discurso. La intensidad del evento deja marcas profundas en los sobrevivientes y en sus contemporáneos que impiden una relación "fría", "sin interés", para recordar los términos con que Kant trató formalmente la apreciación artística.

2) La persona que testimonia: [...] La noción de testimonia primaria normalmente es aplicada al sobreviviente [...]. La testimonia en cuanto alguien que sobrevive a una catástrofe y que no consigue darse cuenta de lo vivido - porque quedó traumatizado (elemento subjetivo) y debido a la "dimensión" de la catástrofe (elemento objetivo) - nos lleva a otra etimología posible de la testimonial como *superstes*, o, en griego, *mártir* (sobreviviente).

3) El testimonio: literalización y fragmentación son las dos características centrales (y apenas a primera vista incompatibles) del discurso testimonial. Él está marcado todavía por una tensión entre oralidad y escritura. La literalización consiste en la incapacidad de traducir lo vivido en imágenes que siempre reaparecen delante de ella de modo mecánico, involuntario. La fragmentación de cierto modo también literaliza la psique escindida del traumatizado y la presenta al lector. La incapacidad de incorporar en una cadena continua las imágenes acríbicas también marca la memoria de los traumatizados.

4) La escena del testimonio: Entre lo subjetivo y el registro universal de lo histórico, encontramos todavía la función de la Shoah como un evento catastrófico y como un momento de "recogimiento de Dios".

5) La literatura de testimonio: la noción de literatura de testimonio está más empleada en el ámbito anglo-saxón que en el de lengua germánica, en donde se acostumbra hablar más de "Holocaust-Literatur". [...] No se trata de definir de modo estricto cuál sería la literatura de testimonio: de un modo general, se trata del *concepto de testimonio* y de la fuerte presencia de ese elemento o esencia testimonial en las obras de sobrevivientes y de autores que enfocan las catástrofes (guerras, campos de concentración, etc) predominantemente del siglo XX." Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva (UNICAMP, Brasil) "*Zeugnis*" e "*Testimonio*": *um caso de intraduzibilidade entre conceitos*. p. 4-9

Víctor D. Frankl, también aclara esta misma situación, aunque 40 años antes: "... también el hombre que ha sido liberado de la prisión espiritual puede sufrir daño en su salud psíquica".<sup>17</sup> El ser internado en un Ghetto y separado de su familia puede ser la causa que parece haber borrado de la mente de Becker no sólo los primeros años de su infancia sino también su idioma materno y es en la madurez cuando él decide ir en busca de ese pasado.

Debido a que Jurek Becker olvida una parte del pasado, se da a la tarea de escribir sobre Ghettos, con el deseo de poder recordar, tal vez, las que pudieron haber sido sus vivencias infantiles en la Segunda Guerra Mundial, y va en busca de una identidad y un pasado remoto que nunca recordará, pero que le hace mucha falta, describiendo como la vida lo lleva a la desesperanza:

Dennoch habe ich Geschichten über Gettos geschrieben, als wäre ich ein Fachmann. Vielleicht habe ich gedacht, wenn ich nur lange genug schreibe, werden die Erinnerungen schon kommen. Vielleicht habe ich irgendwann auch angefangen, manche meiner Erfindungen für Erinnerung zu halten. Ohne Erinnerungen an die Kindheit zu sein, das ist, als wärest du verurteilt, ständig eine Kiste mit dir herumzuschleppen, deren Inhalt du nicht kennst. Und je älter du wirst, um so schwerer kommt sie dir vor, und um so ungeduldiger wirst du, das Ding endlich zu öffnen."<sup>18</sup>

Irene Heidelberger-Leonard describe como Becker universaliza en esas historias y en cada novela no sólo su pasado, sino también lo difícil que fue para él ser judío y

---

<sup>17</sup> Víctor E. Frankl *El hombre en busca de sentido*. p. 24

<sup>18</sup> "Sin embargo escribí historias sobre Ghettos, como si fuera un experto. Tal vez pensé, que si escribía lo suficiente, vendrían los recuerdos. Tal vez comencé también alguna vez a tomar mis invenciones como recuerdos. Sin ser recuerdos de la niñez, esto es, como si estuviéramos condenados, a cargar todo el tiempo una caja a la espalda cuyo contenido no conoces. Y mientras más te vuelves viejo, más pesada se te hace y con más ansia quieres abrir al fin aquella cosa." Irene Heidelberger-Leonard. *Jurek Becker*. p. 25.

socialista: „Der erste, dritte und sechste Roman beschäftigt sich mit der Schwierigkeit, Jude zu sein, der zweite, vierte und siebte Roman mit der Schwierigkeit, Sozialist zu sein. Hauptnenner dieses Werkes ist zweifelsohne Beckers Leben. –Jude und Sozialist sind durch alle Werke hindurch auf der Suche nach einer Identität.“<sup>19</sup>

Jurek Becker nunca recordó su niñez en los Ghettos, pero logró con su literatura que miles de lectores la adivinaran en cada línea que escribió.

---

<sup>19</sup> “La primera, tercera y sexta novela se ocupan de la dificultad de ser judío, la segunda, cuarta y séptima novela con la dificultad de ser socialista. El denominador común de esta obra es sin duda alguna la vida de Becker –judío y socialista están en todas las obras a la búsqueda de una identidad.” Irene Heidelberger-Leonard. *Opus Cit.* p. 193.

### III. CONTEXTO HISTÓRICO

Para comprender mejor la historia de Jakob y lo acontecido con Jurek Becker durante la Segunda Guerra Mundial, es preciso mirar hacia atrás en los anales para conocer por qué y cuándo surge el llamado antisemitismo o aversión hacia los judíos. Historiadores como Ernst J. Görlich en *Historia del Mundo*<sup>20</sup> o Jaques Pirenne en *Historia Universal* nos dicen que el antisemitismo ha existido a lo largo de la historia. Esta actitud hostil hacia los judíos nació desde los primeros tiempos del cristianismo por ser éstos considerados como el pueblo que mató a su Dios, Jesucristo. En la Edad Media la hostilidad se acrecentó, pues a los motivos religiosos se unieron razones económicas. Debido a su habilidad para el comercio y la industria, y sobretodo a que hacían préstamos prohibidos a la población cristiana, provocaron la envidia de muchos y con ésta el odio, por lo que fueron obligados a vivir en barrios separados de los demás y a llevar distintivos; también fueron sometidos a conversiones forzosas. En 1391 sufrieron una terrible matanza en España, y en 1492 fueron expulsados de ese país. Gracias a la Ilustración en el siglo XVIII, el pueblo judío volvió a ser aceptado en el mundo del cristianismo, pero a fines del siglo XIX surge el antisemitismo como doctrina, expandiéndose ésta en la mayoría de los países europeos, y como un ejemplo está la represión sufrida en Rusia y Polonia en 1881. Con la aparición de las doctrinas de Chamberlain, Gobineau y Rosenberg sobre

---

<sup>20</sup> Los datos y cifras históricos fueron tomados de *Historia del Mundo* de Ernst J. Görlich y de *Historia Universal* de Jaques Pirenne.

la superioridad aria culminó, la persecución en la Alemania de Hitler.

### **El Holocausto**

El primero de septiembre de 1939, con la invasión alemana a Polonia, se da inicio a la que será la guerra más cruel e inhumana de toda la historia: la Segunda Guerra Mundial, conflicto que llegaría a su término en Europa el 7 de mayo de 1945 con la capitulación de Alemania.

Aunque mucho se ha hablado de Hitler y los alemanes como los principales protagonistas de una época de terror en Europa, la crónica parece haber olvidado decir – de acuerdo a diferentes versiones históricas – que la existencia de los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial era ya conocida por los países aliados y que éstos, sin una razón explicable, hicieron caso omiso a la masacre que se estaba llevando a cabo y, pudiendo haber terminado la contienda en menos tiempo del que se empleó, permitieron el brutal asesinato de millones de seres humanos.

Sin embargo la historia, la que escribieron los vencedores, se ha ocupado de atacar con saña a un solo país: Alemania. No es el caso ahora intentar defender lo inexcusable, pero sería injusto culpar a un solo pueblo de los crímenes cometidos por todos en esta época: los que se atrevieron a levantar la mano en contra de sus congéneres, es decir los que cometieron los crímenes, y los que, sabiendo lo que estaba sucediendo, los que vieron u oyeron, no hicieron nada que impidiera que se perpetrara el genocidio.

La Segunda Guerra Mundial no sólo trajo consecuencias fatales al continente europeo, éstas alcanzaron a todo el mundo, pero nadie sufrió tanto estas consecuencias como el pueblo judío, dando inicio a lo que se llamaría "El Holocausto."

Con la subida del Nacionalsocialismo al poder, se da comienzo en Europa a una severa persecución racista, y son los judíos el pueblo que más sufrirá de esta cacería, tragedia que en Polonia fue desmedida. Varsovia fue la ciudad con mayor número de judíos, 375 000<sup>21</sup>, de una población de 1'250,000 habitantes. Y es ahí, en 1940, en donde Hitler ordena agrupar a todos los judíos en un Ghetto, llevando después a judíos de otras ciudades a éste, hasta alcanzar la cifra de 500,000.

Debido al gran número de personas que se encontraba en el Ghetto, en 1942 fueron deportados en su mayoría a campos de concentración en Treblinka y Belzec, donde fueron asesinados cerca de un millón en las cámaras de gas. Desgraciadamente no fue Polonia el único país que sufrió el exterminio judío, éste se extendió por toda Europa y en los campos de concentración Buchenwald, Dora, Auschwitz, Maidanek, Ravensbrück, Bergen-Belsen y otros murieron más de 9 millones de seres humanos.

Muchas fueron las formas que se idearon para acabar con los prisioneros, pero ninguna tan efectiva como la cámara de gas. "Jamás, en ninguna época de la historia, se organizaron tan "científicamente" persecuciones tan espantosas."<sup>22</sup>

No necesitamos describir aquí los medios de que se valieron los nazis para acabar con sus víctimas, muchos han

---

<sup>21</sup> Las cifras que aparecen aquí fueron tomadas de *Historia Universal* de Jaques Pirenne.

<sup>22</sup> Jaques Pirenne, *Historia Universal*, Tomo VIII, P. 357

sido ya los que se han dedicado a narrarnos o mostrarnos ese triste período de la historia, entre ellos escritores, historiadores, periodistas, psicólogos, guionistas, directores de cine y quizás los más importantes, los actores principales, los sobrevivientes. Todos ellos personas que han utilizado diferentes medios, pero con un solo objetivo, el deseo de que esto no vuelva a repetirse.

#### IV. JAKOB DER LÜGNER

Cuando en 1969 aparece por primera vez la novela *Jakob der Lügner* nadie, ni Jurek Becker mismo, podría suponer que su primera obra literaria lo llevaría a consolidarse como escritor de la ex República Democrática Alemana en la literatura. El impacto que causó fue tan grande, que fue traducida a catorce idiomas y dos veces al inglés, la primera en 1975 y la segunda en 1996. Y en 1971 *Jakob der Lügner* ganó premios como el *Heinrich-Mann-Preis* y el *Charles-Veillon-Preis*.<sup>23</sup>

Al inicio de la novela aparece un narrador explícito, del cual se sabe que es judío, vive en este mismo Ghetto y sobrevive al holocausto.

La historia del judío Jakob Heym se desarrolla en algún lugar de Polonia, dentro de un *Ghetto*, Jakob se encuentra alrededor de las 19:30 horas dando un paseo por las calles del *Ghetto*; infelizmente es visto por un centinela, quien le dice estar fuera del horario permitido. Lo envía a la comisaría a solicitar su castigo, lugar donde por azares del destino Jakob escucha de la radio, que en ese momento está escuchando un guardia, que los rusos están a 20 kilómetros de Bezanika, ciudad situada más o menos a 400 kilómetros del *Ghetto*. Cuando el guardia, adormilado, nota su presencia en la comisaría, lo deja libre 10 minutos antes de las ocho, sin castigarlo. Jakob sale ileso de esa visita e inicia así con lo que a partir de ese momento será una constante lucha entre su conciencia y su nobleza para infundir esperanzas a los habitantes judíos de ese Ghetto.

---

<sup>23</sup> Datos tomados de *Jurek Becker*. Editado por Irene Heildelberger-Leonard.



Jakob está tan contento con la noticia que escuchó que sólo desea compartir su felicidad con alguien y el primero que se pone ante él, es Mischa, el joven con el que trabaja en las vías del tren. Este último no cree lo dicho por Jakob, ya que se escucha como algo descabellado, y cuando Mischa está a punto de cometer un error que puede costarle la vida, Jakob, con la intención de salvarlo, inventa que él posee una radio, pero le suplica no comentarlo con nadie, ya que las radios, como muchas otras cosas, están prohibidas en el Ghetto. Pese a la advertencia, Mischa lo cuenta a todos los judíos del Ghetto, quienes se enteran de que en la casa de Jakob Heym hay una radio y que ésta es escuchada por él con regularidad.

La primera mentira de Jakob puede no haber sido fácil decirlo, ya que ésta trae otras cosas de sí, pero sirvió para salvar una vida, y a partir de entonces nace con ellas la esperanza, la cual logra que los suicidios, comunes en el Ghetto, cesen. El narrador, que aparece en la novela y que pertenece también a la comunidad judía, justifica la mentira aunque sabe que no será fácil para Jakob inventar más noticias:

Das ist es wert, die Hoffnung darf nicht einschlafen, sonst werden sie nicht überleben, [...]. Und wenn wir alle tot sein werden, dann war es ein Versuch, das ist es wert. [...] Bloß es muß ihm genug einfallen, sie werden immer neue Fragen stellen, sie werden Einzelheiten wissen wollen, nicht nur Kilometerzahlen, er muß die Antworten erfinden. Hoffentlich macht der Kopf mit, Erfinden ist nicht jedermanns Sache, [...]<sup>24</sup>

A insistencia de Kowalski —el mejor amigo de Jakob — sigue éste contando historias que puedan darles esperanza a

---

<sup>24</sup> "Pero habrá que seguir inventando, vendrán con nuevas preguntas, van a querer saber hechos concretos, no sólo el número de kilómetros, hay que inventar las respuestas. Es de esperar que la cabeza colabore. Inventar no es cosa de cualquiera. Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 75. p. 80 en la traducción.

sus compañeros, llegando incluso a exponer su vida y la de Kowalski por el deseo de poder dar noticias reales.

Pero al parecer no sólo existió la radio de Jakob, hay alguien más que tiene noticias de los rusos. Jakob ha dicho que los rusos están por Pry, ciudad situada a 146 kilómetros del Ghetto y la que casi todos los habitantes de éste conocen. Un judío, al que el narrador le da el nombre de Abraham, le asegura a Kowalski que los rusos ya han pasado por Pry y se dirigen ya a Mieloworno, que Jakob pudo haber escuchado mal, Kowalski pregunta si hay acaso otra radio en el Ghetto, a lo que Abraham contesta que no sabe. En aquel momento alguien más debe haberse dado cuenta de que Heym, después de lo de Bezanika, empezó a inventar historias. Para Kowalski esto significará el fin, ya que decide preguntar inmediatamente a Jakob. Es entonces cuando inicia el principio del fin.

Sin embargo, el narrador de la novela da dos posibles finales, uno por él imaginado, y el real, el de Jakob y los habitantes del Ghetto. En el final del narrador, Jakob se escondería por un tiempo hasta ser encontrado y le pedirían nuevas noticias, él daría evasivas decidiendo que ya no contaría nada, los otros en un principio le reprocharían, pero terminarían aceptando. Kowalski nunca se enteraría de la verdad y él y Mischa seguirían siendo amigos de Jakob. Un día Jakob decidiría evadirse del Ghetto, diferentes razones podrían ser las que llevarían a Jakob a tomar esta decisión, sin que el narrador se decida por una. El final que el narrador se imaginó podría no terminar de una manera muy agradable para Jakob: "[...] eine lärmende Salve aus einer Maschinenpistole stört die Nachtruhe, unser Posten hat nicht gar fest geschlafen. Und es

gibt nichts mehr zu überlegen, und Jakob ist tot und am Ende sämtlicher Mühe."<sup>25</sup> Pero la venganza de Jakob (o del narrador) llegaría, ya que los rusos liberarían a los judíos.

Existe no obstante el final con el que Jurek Becker decide finalizar su novela, un final enigmático, todos los habitantes del Ghetto son transportados en un tren pero ¿a dónde se dirigen los ocupantes de ese tren? Nadie lo sabe ni aún el narrador: "wir fahren, wohin wir fahren."<sup>26</sup>

En conjunto las mentiras y aventuras de Jakob, la ternura de Lina, la niña huérfana que vive con él, el amor entre Mischa y Rosa Frankfurter, dos jóvenes enamorados que encuentran en el amor su símbolo de la esperanza, son la belleza en la obra que produce emociones tiernas en el lector; existen también personajes como Elisa y el Doctor Kirschbaum, un eminente cardiólogo, ambos judíos, el segundo de los cuales es llamado por Hartloff, el director del Ghetto, para curarle su afección al corazón. Todos saben que curarlo significaría para Kirschbaum la deshonra entre los judíos, y no hacerlo significaría sólo adelantar una muerte, que aunque no es segura, está latente en las diarias transportaciones del Ghetto al campo de concentración. Así que Kirschbaum opta por el que para él será el mejor camino y el más digno: el suicidio frente a sus vigilantes nazis, logrando Jurek Becker con esta escena suscitar en el lector otro tipo de emociones, más fuertes y contradictorias como con el arresto de Elisa Kirschbaum y la dignidad con que ésta lo enfrenta.

---

<sup>25</sup> "... la ruidosa descarga de una metralleta perturba la calma nocturna, nuestro centinela no estaba tan dormido. Y no hay nada que hacer, Jakob ha muerto, terminaron todas las penas." Jurek Becker. *Opus cit.* p. 270. p. 285 en la traducción.

<sup>26</sup> "Vamos de viaje, ¿adónde?" *Opus cit.* p. 283. p. 292 en la traducción.

## La novela *Jakob der Lügner*

Jurek Becker nunca obtuvo con alguna otra de sus obras el éxito que alcanzó con *Jakob der Lügner*. En ésta aparece un narrador misterioso, al que se le da un papel muy importante y el cual establece un contacto entre los hechos, los personajes y el lector. Se insertan en una trama, en un principio realista, lo cómico y lo trágico, apareciendo después elementos fantásticos; el desorden cronológico, los cortes hacia delante y hacia atrás son técnicas de las que también se vale Becker. Aunque sencilla, la trama parece no hacer caso a las leyes del tiempo y parece jugar con ellas, brincando del presente a diferentes planos del pasado o del futuro, y es al lector al que le corresponde armar este rompecabezas. En *Das Prinzip Radio*, un título llamativo por revelarse en él la obra de Ernst Bloch *Das Prinzip Hoffnung*, Marcel Reich-Ranicki describe esta forma de narrar de Jurek Becker:

Jurek Becker erzählt sehr einfach und sehr ruhig. Nur daß seine Geschichte nichts vereinfacht und niemanden beruhigen kann. Sie ist poetisch und mutet bisweilen märchenhaft an. Doch wird hier nichts poetisiert oder verklärt. Dieses Buch kennt weder Haß noch Groll, es ist weder aggressiv noch zornig, vielmehr erstaunlich sanft. Aber es wirkt niemals besänftigend: Beckers Gelassenheit hat nichts mit lauwarmer Versöhnlichkeit zu tun. Hinter seiner Heiterkeit verbirgt sich nichts anderes als Schmerz und Schwermut. Dieser junge Schriftsteller ist vom Geschlecht der traurigen Humoristen. Sein Roman beweist, daß man auch vom Grauensvollsten leicht und unterhaltsam erzählen kann.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> "Jurek Becker narra de manera sencilla y tranquila. Sólo que su historia no puede tranquilizar a nadie ni simplificar nada. Es poética y causa una sensación en ocasiones fabulosa. Sin embargo, aquí no se poetiza o se transfigura nada. Este libro no conoce ni odio ni rencor, no es ni agresivo ni colérico, más bien tierno. Nunca tiene un efecto apaciguante: La calma de Becker no tiene que ver con un tibio carácter conciliable. Detrás de su serenidad no se esconde otra cosa más que dolor y melancolía. Este joven escritor es del género de los humoristas tristes. Su novela comprueba que también de lo más espantoso se puede narrar de una manera sencilla y amena." Marcel Reich-Ranicki. *Das Prinzip Radio*. In *Die Zeit*, Hamburg. Nr. 47, 20. 11. 1970, p. 36.

Los personajes de la obra *Jakob der Lügner* son personas que condenadas a sufrir con un destino atroz, encuentran un motivo para vivir: la esperanza. Tal vez sea por esto que la historia deja una huella difícil de borrar. El argumento no parece ser algo nuevo: la Segunda Guerra Mundial, un Ghetto, judíos, muerte, destrucción. Tema ya tratado en la literatura del siglo XX por autores de diferentes nacionalidades. Pero son esos Kowalskis, Kirschbaums, Fajngolds, los que logran que el lector se involucre tanto en la trama como si fuera éste un personaje dentro de la misma, llorando, riendo, sufriendo, soñando y esperando junto con ellos. Jurek Becker logra con esta obra no sólo "contar una historia de tal manera que atrape la atención de todos"<sup>28</sup>, de acuerdo a lo que Marlene y Dietrich Rall señalan como una de las preocupaciones esenciales de Becker, también logra lo que todo escritor sueña: que sus lectores deseemos que la obra no termine nunca.

---

<sup>28</sup> Marlene y Dietrich Rall. *Jurek Becker en el Cele*. En Boletín 18, 1996, CELE-UNAM. p. 32

## V. LOS SÍMBOLOS DE LA ESPERANZA

Quien tiene un porqué para vivir, encontrará casi siempre el cómo.

Nietzsche

San Pablo, Santo Tomás de Aquino y San Agustín en la religión, Kant, Heidegger, Sartre, Le Senne, en la filosofía son – de acuerdo con Pedro Laín Entralgo – algunos de los muchos que se han ocupado en definir el concepto esperanza y lo han difundido con su obra buscando para ello símbolos que sean el fundamento que sostiene la vida del hombre, que lo hagan arriesgarse y aceptar ese riesgo; pero tal vez uno de las obras más representativas del género es *Das Prinzip Hoffnung* de Ernst Bloch. Esta obra, publicada en los años cuarenta y cincuenta que consta de cinco partes, hace un extenso análisis del concepto esperanza. Bloch titula estas cinco partes como *Kleine Tagträume (Bericht)*, *Das antizipierende Bewußtsein (Grundlegung)*, *Wunschbilder im Spiegel (Übergang)*, *Grundrisse einer besseren Welt (Konstruktion)* y *Wunschbilder des erfüllten Augenblicks (Identität)*.<sup>29</sup> *Das Prinzip Hoffnung* no es únicamente un tratado filosófico, lo es también religioso, es la obra “des Propheten mit Marx und Engelszungen”<sup>30</sup> (Martin Walser).

---

<sup>29</sup> Pequeños sueños diurnos (informe), La conciencia anticipada (fundación), Imágenes deseadas en el espejo (transición), Compendios de un mundo mejor (construcción) e Imágenes deseadas del instante de plenitud ( Identidad).

<sup>30</sup> “del profeta con lengua de ángel y de Marx.” W. Jens *Was bedeutet E. B. bei uns?* In *Die Zeit* 16, 1961, No. 40, p. 11

## La mentira

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la definición de mentira es: „Decir o dar a entender algo que se sabe que no es verdad. 2. Inducir a error. 3. Fingir, disfrazar una cosa que parezca otra.“<sup>31</sup> El mentir es inherente al ser humano y existen variadas razones por las que una persona toma la decisión de mentir; algunos mienten por presunción, para hacer creer a los otros que poseen o hacen cosas que los demás no tienen, o para no sentir que está en desventaja en relación con los demás, a este tipo de persona, se le podría llamar „el mentiroso de sociedad“; otros por enfermedad, „los mitomaniacos“, los que por alguna razón patológica se inclinan a decir cosas falsas; y los que mienten por necesidad, porque mentir puede ser lo único que en un momento determinado pueda ayudarlos.

El hombre está siempre pensando en su pasado y en su futuro, éste último es el que le da esperanzas de algo nuevo y deseado, y cuando ya no puede o no quiere pensar en ese futuro entonces está perdido. Una mentira puede ayudarle a creer y a vivir. La primera mentira que cuenta Jakob es que él tiene una radio y lo hace con la única intención de salvar de una muerte segura a Mischa, un joven de 25 años, que decide ir a un vagón a robar papas, y aunque Jakob le cuenta sobre los rusos que están cerca de Bezanika, al principio le dice la verdad, pero Mischa no le cree y es entonces cuando Jakob se ve obligado a mentir:

Und dann sieht Jakob mit Entsetzen, daß Mischa nicht mehr aufzuhalten ist. Nur noch durch Gewißheit, und die Soldaten stehen

---

<sup>31</sup> Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado. Tomo 5 . p. 2412.

schon voreinander, man muß den Feind schlagen, wenn er am wenigsten damit rechnet, wenn seine Aufmerksamkeit also am geringsten ist. Mischa hat sich geduckt und ist auf dem Sprung, weit sind Gewißheit und Russen, das letzte, was Jakob tun kann, ist nach ihm greifen und ihn am Bein festhalten. Sie fallen beide hin, Jakob sieht den Haß in Mischas Augen [...] 'Ich habe ein Radio!' sagt Jakob.<sup>32</sup>

La mentira logra salvarle la vida a Mischa, entonces el mentir alienta las esperanzas de los habitantes del Ghetto. Esta es una mentira que no quiere Jakob que nadie sepa, pero al parecer Mischa no es alguien que se pueda quedar callado. La noticia de que Jakob tiene una radio corre por todo el Ghetto, y asombrosamente no llega a oídos de los nazis. Sin embargo, hay alguien que sí tiene una radio, pero que nunca la ha usado: Félix Frankfurter, el actor; sólo que éste por miedo, nunca la ha utilizado y al parecer es el único que podría haber dicho, si él hubiera tenido el valor de escuchar alguna transmisión aunque sólo fuera por una vez, que Jakob Heym estaba inventando una serie de mentiras.

Sólo que Jakob decide, como él dice, poner en una balanza el seguir diciendo mentiras. La muerte de Herschel y la mirada de su hermano Roman le producen remordimientos por haber dado falsas esperanzas:

In Jakobs Kopf geben sich die Selbstvorwürfe die Klinke in die Hand, man weiß erschreckend genau, welche Rolle man in diesem Stück gespielt hat. Du zimmerst dir kargen Trost, du denkst dir eine große Waage mit zwei Schalen, auf eine legst du Herschel, auf die andere türmst du alle Hoffnung, die du im Laufe der Zeit unter die Leute gebracht hast, nach welcher Seite wird sie niedergehen? Die

---

<sup>32</sup> "Y Jakob ve con horror que nada puede detener a Mischa, sólo si se lo demuestra irrefutablemente, y los soldados están ya ahí; hay que atacar al enemigo cuando menos lo piensa, cuando su atención es mínima. Mischa se ha agachado y se dispone al salto, lejos quedan la demostración y los rusos, hay que ir por él y sujetarle por la pierna. Ambos caen al suelo. Jakob ve la ira dibujada en los ojos de Mischa [...] -¡Tengo una radio!- dice Jakob." Jurek Becker. *Opus cit.* p. 31, 32. p. 35,36 en la traducción.



Schwierigkeit ist, du weißt nicht, wieviel Hoffnung wiegt, niemand wird es dir sagen, du mußt alleine die Formel finden und einsam die Rechnung beenden.<sup>33</sup>

Jakob inventa que la radio está descompuesta. Sólo que personas como Kowalski no se conforman con una explicación así. Este quiere seguir oyendo noticias, quiere seguir alimentando sus esperanzas y le lleva a Jakob a un técnico que le puede restaurar la radio. No hay otra salida para Jakob más que reparar ésta. Aunque la decisión de componerla ya la había tomado antes, decidió que la esperanza pesaba más en esa balanza y que la llama de esa esperanza no debía apagarse.

Pero no todos están de acuerdo con que Jakob continúe dando esperanzas al Ghetto, el Doctor Kirschbaum decide hablar con él al respecto. La razón: los nazis pueden enterarse de la existencia de la radio. Sin embargo Jakob le da sus razones diciéndole que el doctor mejor que nadie sabe que desde que las noticias corren por el Ghetto nadie más se ha suicidado.

El sentido de la vida está ligado estrechamente con el futuro, y con el pasado, no debiendo predominar ni el uno ni el otro, sino ambos conjuntamente, pues así como el futuro puede traer alegrías y "buena suerte", también el pasado trae consigo sus propias alegrías ya que como dijo un poeta citado por Frankl: "Was du erlebst, kann keine Macht der Welt dir rauben."<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> "La cabeza de Jakob hierve de autoacusaciones, Jakob sabe demasiado bien el papel que ha jugado en este drama. Tratas de proporcionarte un poco de consuelo, te imaginas una gran balanza con dos platillos, en uno pones a Herschel y en el otro pones toda la esperanza que has ido suscitando entre la gente, ¿hacia qué lado se inclina la balanza? La dificultad está en que no sabes cuánto pesa la esperanza, nadie te lo dirá, tienes que hallar la fórmula y hacer el cálculo en solitario." *Opus cit.* p. 140, 141. p. 148 en la traducción.

<sup>34</sup> "Ningún poder del mundo puede robarte tus experiencias". Victor Frankl. *Opus Cit.* p. 83.

La pérdida de la esperanza para un prisionero en un campo de concentración o en un Ghetto significaba la muerte. El suicidio de Kowalski es un buen ejemplo de ello. Frankl refuerza esta aseveración con una anécdota de uno de los prisioneros en Auschwitz que perdió la esperanza, y ya no tuvo motivos para seguir viviendo:

Me gustaría contarle algo, doctor. He tenido un sueño extraño. Una voz me decía que deseara lo que quisiera, que lo único que tenía que hacer era decir lo que quería saber y todas mis preguntas tendrían respuesta. ¿Quiere saber lo que le pregunté? Que me gustaría conocer cuándo terminaría para mí la guerra. Ya sabe lo que quiero decir, doctor, ¡para mí! Quería saber cuándo seríamos liberados nosotros, nuestro campo, y cuándo tocarían a su fin nuestros sufrimientos."

"¿Y cuándo tuvo usted ese sueño?", le pregunté.

"En febrero de 1945", contestó. Por entonces estábamos a principios de marzo.

"¿Y qué le contestó la voz?"

Furtivamente me susurró:

"El treinta de marzo."

Cuando F. Me habló de aquel sueño todavía estaba rebosante de esperanza y convencido de que la voz de su sueño no se equivocaba. Pero al acercarse el día señalado, las noticias sobre la evolución de la guerra que llegaban a nuestro campo no hacían suponer la probabilidad de que nos liberaran en la fecha prometida. El 29 de marzo y [sic] de repente F. cayó enfermo con una fiebre muy alta. El día 30 de marzo, el día que la profecía le había dicho que la guerra y el sufrimiento terminarían para él, cayó en un estado de delirio y perdió la conciencia. El día 31 de marzo falleció. Según todas las apariencias murió de tífus.<sup>35</sup>

Cuando la esperanza huye del ser humano, se va también la sustancia misma de nuestra alma y no queda nada más.

### Großvater

Jurek Becker también encontró otro tipo de narraciones que justificaban la mentira, como un ejemplo está *Großvater*, la

---

<sup>35</sup> *Ibidem* p. 77

primera narración dentro de *Nach der ersten Zukunft* de él mismo. La relación que existe entre ésta y *Jakob der Lügner* son las mentiras que supuestamente puede contar el abuelo a sus nietos, pero no con la intención de hacerlo, sino porque en algún momento puede fallarle la memoria. Si Jakob miente por darle esperanzas a los judíos, el abuelo lo hace porque no puede recordar como ha contado por primera vez una historia. Para los dos el contar algo no es una cosa fácil. Y los niños como los judíos exigen siempre algo nuevo del abuelo: "Noch besser wäre freilich, wenn ich nichts mehr zu erzählen brauchte. Aber ihr Rasselbande gebt ja keine Ruhe."<sup>36</sup>

Él como Jakob, tiene que tomar la decisión de contar o lo que los demás quieren oír o la verdad. Más que una narración, *Großvater* fue escrita por Becker para justificar el por qué muchas veces los seres humanos nos decidimos a utilizar una mentira por amor o por necesidad, aunque tal vez no sea lo correcto. El abuelo del cuento utiliza para ello, al estilo bíblico, una parábola:

Das Kind verbrennt sich. Die Mutter tut sofort Öl auf die Wunde, denn die Verbrennung soll nicht wehtun und schnell heilen. Zurück bleibt eine Narbe. Jahre später stellt sich heraus, daß Öl genau das Falsche war. Wasser hätte draufgemußt, klares kaltes Wasser. Aber die Mutter hat aus Liebe Öl genommen. Öl galt ihr ohne jeden Zweifel als das Beste. Von nun an nimmt sie bei Verbrennungen natürlich Wasser, denn jetzt weiß sie es besser.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> "Claro está que sería mejor todavía, si no tuviera que contar más, pero ustedes pandilla no dan ni un momento de tranquilidad." Jurck Becker. *Großvater*, p. 8.

<sup>37</sup> "El niño se quema. La madre pone aceite en la herida, ya que la quemadura no debe doler y sanar rápidamente. De eso queda una cicatriz. Años más tarde resulta que el aceite fue lo equivocado. Debí habersele colocado agua, agua clara y fría. Pero la madre por amor, usó aceite. El aceite fue para ella sin duda lo mejor. A partir de ahora usará naturalmente agua, ya que ahora sabe que es mejor." *Ibidem*, p. 11

Jakob Heym se sirve tal vez del medio equivocado para dar esperanzas a los judíos, pero lo hace con la única intención de aligerar el sufrimiento que tienen que cargar día tras día. Si las mentiras contadas por Jakob no hubiesen sido un símbolo de esperanza para los judíos del Ghetto, éstos no habrían tenido, aunque fuera temporalmente, un poco de felicidad, al contrario, habría seguido habiendo temor, angustia y desesperación.

### La radio

Es la invención de una radio, la que logra que todo un Ghetto reciba ese rayo de esperanza que tanta falta le hace para encontrarle un sentido a su vida, la cual día con día se va sin poder encontrar ya nada a que asirse. Y es entonces cuando aparece la radio. Esta, al igual que los árboles en la novela, significa vida, es la que logra que los prisioneros atiendan nuevamente la posibilidad de hacer algo positivo en el Ghetto, la que salva a Mischa de una muerte segura y lo hace atreverse a pedir la mano de Rosa Frankfurter.

A Kowalski lo hace pensar en hacer un negocio cuando todo se termine; a Lina la hace soñar con ayudar a Jakob sirviendo las mesas. La hace ser niña otra vez al escuchar el cuento de la princesa enferma, cuento del que se hablará más adelante. Al mismo Jakob lo hace revivir momentos en su pasado al ponerle a Lina la radio y tocar para ella un poco de música. La radio hace que también Jakob, como Kowalski, se vuelvan héroes. El primero va en busca de noticias al baño de los alemanes, para por lo menos, contar una verdad; el segundo, al verlo en peligro, arriesga su propia vida distraendo al alemán que va a entrar al baño. Las palabras de Nietzsche citadas por

Victor Frankl en su libro *El hombre en busca de sentido* encuentran eco en todos ellos: "Quien tiene algo por qué vivir, es capaz de soportar cualquier cómo." El cómo probablemente no importa, lo importante es sobrevivir para cuando lleguen los rusos a salvarlos.

Sin embargo no para todos tiene la radio un significado positivo; para Frankfurter y Herschel Schamm o el mismo Kirschbaum, el tener la radio significa una continua amenaza de muerte. También ellos quieren sobrevivir, pero temen que con la existencia de esa radio y con las noticias que Jakob difunde, la liberación llegue muy tarde y ellos no puedan participar de ella.

Para Herschel esa radio no puede ser enviada por Dios y a diferencia de los otros dos, cree que en lo que Dios disponga para ellos: "Der Jude muß hoffen und immer hoffen"<sup>38</sup>, él ya tiene depositada su fe en Dios, pero eso no impide que se arriesgue a llevar la esperanza a los pasajeros de un tren, perdiendo con ello la vida:

Hallo! Hört ihr mich?' sagt Herschel als erstes. 'Wir hören dich', muß eine Stimme aus dem Wageninneren antworten. 'Wer bist du?' 'Ich bin aus dem Ghetto', sagt Herschel dann. 'Ihr müßt aushalten, nur noch kurze Zeit müßt ihr aushalten. Die Russen sind schon bei Bezanika vorbei!' 'Woher weißt du das?' fragen sie von drinnen, alles ganz logisch und zwangsläufig. 'Ihr könnt mir glauben, Wir halten ein Radio versteckt. Ich muß wieder zurück.' [...] Ein einzelner trockener Schuß nur, [...] Gott hat gehustet, Gott hat Herschel eins gehustet. [...] Herschel liegt auf dem Bauch, zwischen zwei Bohlen, quer über dem Gleis.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> "El judío debe esperar y esperar siempre." Manfred Arnick. In *Jurek Becker*. p. 211.

<sup>39</sup> "¡Aló! ¿me escucháis? –dice primero Herschel. –Te escuchamos –responde una voz desde el interior del vagón-. ¿Quién eres? –Soy uno del ghetto –dice entonces Herschel-. Tened ánimo, sólo debéis aguantar un poco de tiempo. Los rusos han rebasado Bezanika. –¿Cómo lo sabes?– preguntan desde dentro, todo muy lógico y natural. –Podéis creerme. Tenemos escondida una radio. Debo volver. [...] un tiro seco, [...] Dios tosió, Dios tosió sobre Herschel. [...] Herschel yace sobre el vientre entre dos travesaños, transversal a los dos rieles." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 137-139. p. 145-147 en la traducción.

Por otro lado, Frankfurter, el actor, ha tenido todo el tiempo una radio, pero por temor nunca se ha atrevido a oírla. Nadie, ni su mujer sabían de la existencia de esa radio. El saber que existe alguien que está escuchando una radio lo hace temblar y decide deshacerse de la propia. Tal vez ésta haya sido la única radio que poseían los judíos en todo el Ghetto, y con ella, Frankfurter destruye la posibilidad de difundir verdaderas esperanzas, o la posibilidad de descubrir que Jakob Heym miente y jamás ha poseído una.

Jakob también piensa en la posibilidad de “destruir” su radio, y así no tener que seguir con las mentiras y el acoso que hace a sus compañeros necios y ciegos ante la esperanza, pero al contrario de Frankfurter, decide no hacerlo. Piensa en las preguntas continuas de Lina que al principio podría evadir, pero no siempre, piensa en lo que la radio significa para los judíos y en lo que pasaría si ya no se pueden obtener noticias alentadoras de ella.

Ya que Jakob continúa con sus mentiras, sigue siendo el profeta que trae buenas nuevas al pueblo elegido de Dios, hasta que no puede contestar la última pregunta: “Haben Sie zufällig gehört, wohin sie uns bringen’ ‘Nein’, sagt Jakob.” [...] “Wir fahren wohin wir fahren”<sup>40</sup> contestó el narrador.

### Los árboles

Los árboles no son utilizados directamente por Becker, como en el caso de la mentira y la radio, como símbolos de la esperanza puesto que sólo son mencionados como recuerdos por el narrador; de acuerdo con Tresmontant en *Essai sur la pensée*

<sup>40</sup> “-¿Ha oído usted adónde nos llevan? –No –dice Jakob. [...] vamos adonde vamos. *Ibidem* p. 276, 282. p. 291, 292 en la traducción.

*hébraïque* y citado por Lain Entralgo: el "árbol creciente y floreciente"<sup>41</sup> es el símbolo hebreo del devenir, y el futuro para ellos está siempre asociado con la esperanza.

Aún así, Jurek Becker no inicia explicando lo que el árbol significa a los hebreos, sino por el contrario, inicia preguntándolo a través de un narrador:

Ich höre schon alle sagen, ein Baum, was ist das schon, ein Stamm, Blätter, Wurzeln, Käferchen in der Rinde und eine manierlich ausgebildete Krone, [...] na und? Ich höre sie sagen, hast du nichts Besseres, woran du denken kannst, damit sich deine Blicke verklären wie die einer hungrigen Ziege, der man ein schönes fettes Grasbüschel zeigt? Oder meinst du vielleicht einen besonderen Baum [...] ? [...] Alles falsch, sage ich dann, ihr könnt aufhören zu raten [...] In diesem Ghetto sind Bäume nämlich verboten [...].<sup>42</sup>

Así empieza la novela, con un narrador describiendo árboles y mencionando lo que éstos significan para él. La vista de estos árboles, como símbolo óptico, es tan fuerte que es capaz de dominar su mente aislándola de la realidad. Esa fascinación, que unos árboles ejercen sobre los habitantes del Ghetto, puede ser capaz de disminuir los sufrimientos cotidianos que transcurren en el tiempo, convirtiéndolos en esperanza y haciéndolos creer que ese mal tiempo algún día llegará a su fin.

Es en Polonia en donde se desarrolla la historia de Jakob Heym, país natal de Becker, con un clima la mayor parte del tiempo frío, lluvioso, gris, pero con veranos excepcionales. Un país en el que el olor de la naturaleza y el ruido del agua que

<sup>41</sup> Lain Entralgo, Pedro. *La espera y la esperanza*. p. 28

<sup>42</sup> "Ya estoy oyendo a todos: Un árbol, vaya cosa: tronco, hojas, rálces, bichitos en la corteza y una copa preciosa. ¿y qué? Ya estoy oyendo: ¿no tienes cosa mejor en qué pensar para que se te alegren los ojillos como a una cabra hambrienta ante un suculentto ramo? ¿O te refieres a un árbol especial [...] ? [...] Frio, frio -replico yo-, ya podéis dejaros de cábalas, no dais en el clavo [...]. En este Ghetto los árboles están prohibidos. Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 7. p. 11, 12 en la traducción.

corre, nos hacen soñar con nuestro futuro; el canto de los pájaros nos permite vivir nuestro presente; el roce del viento y la vista de los árboles, evocar nuestro pasado; es en Polonia, en donde el narrador inicia su relato recordando el significado que para él tienen los árboles. Es ahí, en el Ghetto, como en todos los otros Ghettos y campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial, en donde los árboles y las plantas están prohibidos. "(Verordnung Nr. 31: Es ist strengstens untersagt, auf dem Territorium des Gettos Zier- und Nutzpflanzen jedweder Art zu halten. Das gleiche gilt für Bäume. Sollten beim Einrichten des Gettos irgendwelche Pflanzen übersehen worden sein, so sind diese schnellstens zu beseitigen."<sup>43</sup>

Para Rolf Michaelis, los árboles en la historia tienen que ver con el árbol bíblico del conocimiento de la Biblia: "Baum ist für Becker mehr als Natursymbol. Hinter dem Sinnbild für Werden und Vergehen der Welt steht der paradiesische Baum der Erkenntnis, steht vor allem der Baum als Unterpfand menschlicher Zukunft [...]"<sup>44</sup> Está afirmación parece estar basada en el Libro de Job en *la Biblia*; y si se habla del pueblo judío, se estaría cometiendo un error al no aceptar el papel que juega *la Biblia* en la literatura occidental. En el libro de Job se habla de la esperanza para todos "porque existe esperanza hasta para un árbol. Si es cortado, todavía brota de nuevo, y su propia ramita no cesa de ser."<sup>45</sup> Sin embargo, dado el ateísmo de Jurek Becker es posible también pensar en que éste al

<sup>43</sup> "Ordenación número 31: Queda severamente prohibido en todo el territorio del ghetto cultivar árboles de adorno o de utilidad, cualquier clase de planta que aparezca en el ghetto debe ser arrancada a la mayor brevedad." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 8. p. 12 en la traducción.

<sup>44</sup> "El árbol es para Becker más que un símbolo de la naturaleza. Detrás del símbolo para devenir y transcurrir del mundo, está el árbol paradisiaco del conocimiento, está, sobre todo el árbol como prenda del futuro humano." Rolf Michaelis, Rolf, *Opus cit.*

<sup>45</sup> Job 14:7 Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras. p. 650



referirse a los árboles, que tanta importancia tienen en la vida del narrador, está pensando en lo que ofrecen a la vista, inspiración, esperanza, reminiscencia. Y haciendo referencia a palabras del mismo Becker: "jeder Baum lädt mich ein zu Erinnerungen, und ich mache ausgiebig Gebrauch davon."<sup>46</sup> Entonces encontramos que para el autor un árbol también significa recuerdo y los recuerdos significan asimismo vida.

Los árboles han tenido diferentes significados a lo largo de la historia, como el árbol de la ciencia del bien y del mal de la *Biblia*. Al narrador le trae recuerdos, a los prisioneros del Ghetto les da la esperanza de salir con vida de su encierro, y Jurek Becker decide introducir esta esperanza en su obra no sólo con árboles como símbolo, sino también utilizando nombres como Hardtloff al que si se le cambian algunas letras se consigue el nombre de Hartlaub, lo que significa: follaje que no cae en otoño; o Kirschbaum = cerezo; y el que sería el portador de esperanza Herschel Schtamm, que si lo escribimos Stamm significa tronco. La palabra 'árbol' aparece continuamente alrededor de Jakob. Su nombre mismo, según Manfred Karnick, podría tener también un significado: ">Heym< kann in Anlehnung an die hebräische Lautung auch >Chaim< geschrieben werden (so wie die zänkische Frau des Erzählers im Text nicht als >Hanna<, sondern als >Chana< erscheint) Und >Chaim<, heißt auf deutsch >Leben<."<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> "Cada árbol es una invitación a recordar, y yo hago un uso exhaustivo de la invitación." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 26. p. 30 en la traducción.

<sup>47</sup> ">Heym< conforme a la ... hebrea, también puede ser escrito >Chaim< (así como la mujer camorrista del narrador que en el texto aparece no como >Hanna< sino como >Chana<). Y Chaim, es en alemán >vida<" amick, Manfred. *Die Geschichte von Jakob und Jakobs Geschichten*. p. 218.

La novela empieza con el árbol como recuerdo, pero termina con él como esperanza. El árbol es la vida, que para cada persona significa algo diferente, ya que ésta no es algo vago, sino algo muy real y concreto.

Y como ya se dijo, cada uno tenía su propia motivación para seguir viviendo y esa motivación podía ser, por ejemplo para el narrador, la simple vista de unos árboles: "Ich stehe erwartungsvoll auf und sehe hinaus, [...] und ich sehe ein paar verschlafene Stationen mit Bahnsteigen und Schranken und Eisenbahnerhäuschen, an denen grüne Kästen von Blumen überlaufen, [...] vor allem aber sehe ich Bäume."<sup>48</sup> También para Victor Frankl existe esa motivación, narrando como ejemplo la historia de una joven moribunda, quien habla sobre el poder que puede ejercer un árbol en ella y la fuerza de su espíritu que le da forma a ese árbol:

Esta joven sabía que iba a morir a los pocos días; a pesar de ello, cuando yo hablé con ella estaba muy animada.

"Estoy muy satisfecha de que el destino se haya cebado en mí con tanta fuerza", me dijo. "En mi vida anterior yo era una niña malcriada y no cumplía en serio con mis deberes espirituales." Señalando a la ventana del barracón me dijo: "Aquel árbol es el único amigo que tengo en esta soledad." A través de la ventana podía ver justamente la rama de un castaño y en aquella rama había dos brotes de capullos. "Muchas veces hablo con el árbol", me dijo.

Yo estaba atónito y no sabía cómo tomar sus palabras. ¿Deliraba? ¿Sufría alucinaciones? Ansiosamente le pregunté si el árbol le contestaba.

"Sí" ¿Y qué le decía? Respondió: "Me dice: 'Estoy aquí, estoy aquí, yo soy la vida, la vida eterna.'<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> "Me levanto con ganas [así en la traducción *Jacob el embustero*] y estoy mirando fuera [...] Y veo algunas estaciones solitarias con andenes y barreras y casetas donde hay cajas pintadas de verde con flores; [...] pero veo sobre todo árboles." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 282. p. 297 en la traducción.

## *Die Mauer*

Pero la esperanza no se limita sólo a los árboles, esos gigantes que parece que quieren alcanzar el cielo, ésta también puede encontrarse en las flores, en los arbustos, en las plantas o en cualquier parte de la naturaleza. *Die Mauer*, otro cuento de Jurek Becker, habla de la esperanza que da una planta, un cactus.

Con esta narración Jurek Becker cuenta la historia de un niño que a la edad de cinco años es culpable, sin saberlo, de la muerte de un hombre en un Ghetto. Un pequeño que junto con sus amigos suele ir a oír historias de Tenzer, el tendero, un hombre pequeño que vive solo. Un día decide irse solo a visitarlo y descubre que Tenzer tiene una planta, un cactus. Algo prohibido en el Ghetto, pero que como en el caso de la radio en *Jakob der Lügner* le da significado a su vida y bajo su influencia puede olvidarse de sus terribles circunstancias para continuar viviendo. A pesar de que el comerciante le pide al pequeño guardarle el secreto, éste no puede cumplir. Todo el Ghetto se entera y con ellos los nazis.

Die Entdeckung wäre mir nicht geglückt, wenn ich nicht auf dem Boden gelegen und nicht vor Langeweile genau in jene Richtung geschaut hätte. [...] 'Was tust du da?' schreit der Kaufmann Tenzer, nachdem er meinen Schrei gehört hat. [...] Er sagt: 'Du sprichst mit niemandem darüber.' Ich sage: 'Natürlich weiß ich das. 'Du weißt, daß niemand eine Pflanze haben darf?' [...] Natürlich erzähle ich die Sache Millionen Leuten, den Eltern nicht, doch allen meinen Freunden.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Victor Frankl. *El hombre en busca de sentido*. p. 72

<sup>50</sup> "No hubiera tenido suerte con el descubrimiento, si no hubiera estado recostado y no hubiera mirado hacia aquella dirección. [...] ¿Qué haces ahí? Grita Tenzer el comerciante, después de que oyo mi grito. [...] Dice: 'No hables con nadie de esto'. Yo digo: Por supuesto que lo sé. ¿Tú sabes que nadie tiene permiso de tener una planta? [...] Claro que lo cuento a millones de personas, a mis padres no, pero sí a todos mis amigos." Jurek Becker. *Die Mauer en Nach der ersten Zukunft*, p. 64, 65.

El final es fácil suponerlo. El cactus era para Tenzer como una luz que brillaba en la oscuridad. Para éste, que no poseía ya nada en la vida, la felicidad existía a través de su planta y probablemente, aunque sólo fuera por un momento, podía él imaginar su libertad o tal vez a algún ser querido, como lo dice la madre del pequeño a su esposo: "Vielleicht hat er diese Blume sehr geliebt. Vielleicht hat sie ihn an eine Person erinnert, was weiß man denn."<sup>51</sup> Sea como fuere, Tenzer tuvo una razón para vivir: su cactus.

### El cuento

Así como han aparecido elementos reales como símbolos de esperanza que son útiles al mundo de los adultos, como lo son la mentira, la radio o los árboles; dentro de *Jakob der Lügner* aparece un elemento fantástico que pertenece al mundo infantil: un cuento. El de la princesa enferma. Este cuento es narrado por el tío de los cuentos, personaje inventado por Jakob. En ella aparece un rey de un gran país que tenía una hija. El rey quería mucho a su hija la princesa, por eso un día al verla enferma mandó llamar a todos los médicos para que la curaran, pero nadie podía dar con la enfermedad de ésta. Entonces el rey asustado le preguntó a su hija qué era lo que le pasaba, ella le contestó que quería tener una nube de verdad. Al oír esto, el rey prometió: "Demjenigen von euch weisen Männern, der meiner Tochter eine Wolke vom Himmel holt, gebe ich soviel Gold und Silber, wie auf den größten Wagen im ganzen Land passen!"<sup>52</sup> Muchos fueron los que intentaron alcanzar una nube, pero nadie

---

<sup>51</sup> "Tal vez amó él mucho esa planta. Quizá le recordaba a una persona. Quién sabe." *Ibidem*, p. 66

<sup>52</sup> "A aquel de vosotros, sabios, que traiga a mi hija una nube del cielo le doy tanto oro y plata como pueda caber en la carroza más grande de todo el país." *Ibidem*, p. 172, p. 181 en la traducción.

pudo conseguirlo. Los días pasaban y la princesa se ponía cada vez más enferma, ya que no quería comer.

Un día, el jardinero del palacio, al verla tan enferma le preguntó cuál era la razón por la que ya no salía a jugar. Ella le contestó que era porque quería tener una nube. El jardinero le dijo que si le decía de qué estaba hecha una nube él se la traería. La princesa le contestó que de algodón y que era del tamaño de una almohada. El joven le llevó un pedazo de algodón tan grande como una almohada y la princesa se curó. La recompensa fue la mano de la princesa.

El cuento también es como la nube que da esperanza a la princesa enferma, ya que los cuentos siempre han sido para los niños el sueño de terminar como los protagonistas: felices y rodeados de elementos fantásticos. No es de sorprenderse entonces que un trozo de algodón del tamaño de una almohada logre curar a una princesa enferma, y que después de curada se case con quien la salvó de su mal, que en la fantasía de Lina es Mischa.

La nube para la princesa fue como las noticias de la radio para los judíos del Ghetto, lo único que podría curarlos de su enfermedad. La naturaleza conjuntamente con lo fantástico aparecen como símbolos de la esperanza. Esta vez es un cuento y el color blanco, el color de la inocencia, el color de la infancia, el color de las nubes que Jurek Becker utiliza con Lina, la niña que vive con Jakob.

Las nubes son utilizadas en la Biblia junto con el arcoiris como promesa de vida, en el Libro de Génesis encontramos que Dios da su palabra a su pueblo de no volver a destruir la vida con un diluvio:

Esta es la señal, el pacto que estoy dando entre yo y ustedes [...] De veras doy mi arcoiris en la nube, y tiene que servir como señal entre yo y la tierra. Y tiene que suceder que cuando yo traiga una nube sobre la tierra, entonces ciertamente aparecerá el arcoiris en la nube. [...] Y el arcoiris tiene que ocurrir en la nube, y ciertamente lo veré para acordarme del pacto hasta tiempo indefinido.<sup>53</sup>

Jurek Becker utiliza este símbolo primero para que Jakob le cuente a Lina un cuento, con el que quiere demostrarle que mientras tenga esperanza, todo se puede lograr, incluso tocar una nube, o que una princesa se cure con un trozo de algodón. "Erinnerst du dich an das Märchen?" fragt Lina. 'An welches?' 'Von der kranken Prinzessin' 'Ja.' 'Ist das wahr?' [...] 'Natürlich ist das wahr', sagt er."<sup>54</sup>

Aunque Lina le ha contado esta historia a sus amigos y ellos le han hecho ver que algo así no puede suceder en la vida real, ella cree en la historia que escuchó en la radio de Jakob, y dudando todavía pregunta si las nubes no son de algodón. El narrador ve algunas en el cielo, y para él son como algodón en rama: "Zwischen Ihren Köpfen erkenne ich ein Stück Himmel mit wenigen Wolken darin, und ich muß zugeben, daß die Ähnlichkeit tatsächlich verblüffend ist, sie sehen aus wie Wattebäusche"<sup>55</sup>

He aquí los símbolos de la esperanza de la novela de Jurek Becker. Son éstos los que, si no determinan los actos del hombre, sí influyen en éste. Y si bien estos actos no son sólo esperanza, la vida siempre lo es. Los símbolos de la esperanza son en esta novela sólo algunos de los muchos que podemos

<sup>53</sup> Génesis 9:12-16. Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras. p. 25

<sup>54</sup> "¿Te acuerdas del cuento?" pregunta Lina. "¿De cuál?" "Del cuento de la princesa enferma. ¿Era verdad? [...] "Claro que es verdad" dice." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 280. p. 295 en la traducción.

<sup>55</sup> "Entre la cabeza de ambos diviso un espacio de cielo con unas pocas nubes y debo confirmar que la similitud era sorprendente, parecían algodón en rama." *Ibidem*. p. 281. p. 296 en la traducción.

encontrar en la vida diaria. Para los habitantes del Ghetto la esperanza se llama libertad. En la religión cristiana como en la judía también. Ambas con diferente credo pero con una sola pretensión: lograr su libertad. Jesucristo es quien, por medio de Pablo en una carta a los Romanos, prometió a los cristianos la libertad de una esclavitud espiritual a la que el hombre en el momento de haber sido creado fue condenado:

Porque la creación fue sujeta a futilidad, no de su propia voluntad, sino por aquel que la sujetó, sobre la base de la esperanza de que la creación misma también será libertada de la esclavitud a la corrupción y tendrá la gloriosa libertad de los hijos de Dios. [...] Porque fuimos salvados en esperanza; pero la esperanza que se ve no es esperanza, porque, cuando el hombre ve una cosa ¿la espera? Pero si esperamos lo que no vemos seguimos aguardándolo con aguante.<sup>56</sup>

Al contrario de los cristianos, el Mesías es quien liberará a los judíos de la opresión en la que ellos dicen vivir, una opresión que no es espiritual, sino material.

Y así como en el mundo existen diferentes religiones que nos hacen tener esperanza en el porvenir y en una libertad física y espiritual, existe también la mentira, que en la religión no es aceptada, pero que es utilizada por Jakob Heym en la novela, y contraria a las leyes divinas, no debe ser satanizada como lo hace Montaigne en su ensayo *De los mentirosos*: "En verdad, la mentira es un vicio maldito. No somos hombres ni estamos ligados los unos a los otros más que por la palabra. Si conociéramos todo el horror y peso de la mentira, la perseguiríamos a fuego con mayor justicia que a otros crimenes."<sup>57</sup> La convicción de Montaigne acerca de la mentira

<sup>56</sup> Romanos 8:20-25 *Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*. p. 1356

<sup>57</sup> Miguel de Montaigne. *De los mentirosos* en *Ensayos*. p. 13

está muy lejos de ser la de Jurek Becker. Para éste último una mentira puede darnos algunas veces más de lo que nos da la verdad, puede incluso llegar a salvarnos la vida.

No importa qué sea lo que le dé al hombre esperanzas: la naturaleza, la religión o una mentira, lo que importa es que éstas nos ayudan a comprender que la vida tiene un sentido y que lo único que tenemos que hacer es encontrarlo.



## VI. JAKOB DER LÜGNER Y LA FILMOGRAFÍA DEL HOLOCAUSTO<sup>58</sup>

En 1994 el semanario *Spiegel*, con motivo de una reseña a la película *La lista de Schindler*, reprocha a los directores alemanes haber tocado muy poco el tema de los Campos de Concentración. El responsable del artículo parece no conocer a Frank Beyer<sup>59</sup>, director de la película *Nackt unter Wölfen* (*Desnudo entre lobos*), filmada en 1963, y *Jakob der Lügner* de 1974, la primera de las cuales fue ganadora del *Nationalpreis* y considerada como la primera cinta alemana que describe la vida en un Ghetto.

El creador de estas dos cintas, Frank Beyer, al contrario de Spielberg, no hace uso de grandes recursos cinematográficos, pero logra hacer sentir al espectador la realidad sufrida en un Ghetto de la Polonia ocupada. Hans-Guenther Pflaum del Goethe Institut en Múnich escribió en 1996 que Beyer: "... ist kein Regisseur, der seinen Themen visuell bis ins Letzte ausreizen möchte oder mit artifiziellen Kunststücken auftrumpfen würde."<sup>60</sup>

Beyer logra con *Jakob der Lügner* que el cine, hecho de imágenes reales y artificiales, ofrezca al espectador por medio

<sup>58</sup> Los datos fueron tomados de *Frank Beyer. Retrospektive*.

<sup>59</sup> Director de cine de la ex Alemania Democrática nacido en Nobitz, Turingia en 1932. Su serie de televisión *Geschlossene Gesellschaft* (1978) (*A puerta cerrada*), la firma de un contrato filmico en la Alemania del oeste y la firma de la petición Biernann, lo expulsaria, al igual que a Jurek Becker, del partido socialista unificado SDE del cual era miembro y que en 1952 lo ayudó con sus estudios filmicos en Praga. En su autobiografía *Meine Filme, mein Leben* (2001) (*Mis películas, mi vida*) narra: "... viel von der Entstehung seiner Werke und von den Wandlungen des politischen Kontextes. Doch an seinem intellektuellen Entwicklungsprozess beteiligt er den Leser kaum." (... tanto del surgimiento de su obras y sobre las transformaciones del contexto político. Pero apenas si hace participe al lector del proceso de su evolución intelectual. Traducción de Rafael de la Vega) Citado por Philipp Stiasny en *kulturchronik* No. 4, 2001, p. 41. p. 41 en la traducción.

de la cámara realidades para que éste, el espectador, se involucre y las cargue de emoción y sentimiento. Y gracias a ese uso de la realidad a través de imágenes por parte del cine no comercial, se logró hacer del cine lo que ahora se conoce como Séptimo Arte; mientras que el otro cine, el cine hecho para las grandes masas, cosmopolita, de emociones más que de reflexiones, de estrellas en lugar de artistas, consiguió que a estas mismas imágenes se les vea más como industria.

La película y la novela no tienen grandes diferencias; con excepción de algunas escenas que no aparecen en la película, las dos son idénticas. Son sólo escenas como la de Elisa Kirschbaum y su arresto, lo que podría marcar esa diferencia. Parece ser que Jurek Becker encontró el método para hacer una gran película y una gran novela, ya que no hizo de la segunda la primera, sino viceversa.

### ***Jakob der Lügner*. La versión alemana**

*Jakob der Lügner* fue filmada en 1974, en 1975 premiada con el Oso de Plata en el festival de cine "Berlinale" y en 1977 nominada al Oscar por la mejor película extranjera. Para Frank Beyer „Die Geschichte von *Jakob dem Lügner* ist voller Poesie; Komisches steht neben Tragischem, Absurdes, Reales und Märchenhaftes durchdringen einander. Eine Geschichte von hintergründigem Witz und tiefer Traurigkeit, die ganze Spannweite menschlicher Existenz ausmessend ..."<sup>61</sup> Beyer con

---

<sup>60</sup> "... no es un director que exprese una temática a un nivel visual extremo o resalte su habilidad con elementos artificiales. Goethe Institut München. *Frank Beyer Retrospektive*, Ed. Dr. Bruno Fischli, Angelica Gutsche, 1996. p. 5. Traducción de Gabriela Stadelmann

<sup>61</sup> "La historia de Jacobo el mentiroso está llena de poesía, lo cómico viene de la mano de lo trágico, los elementos absurdos, reales y fabulosos se encuentran entre sí. Es una historia caracterizada por una gracia recóndita y una profunda tristeza que abarca todo el espectro de la existencia humana." Beyer. *Opus. Cit.* p. 16. Traducción de Gabriela Stadelmann

esta película de imágenes discretas, renuncia a mostrar las atrocidades, y confía en la suspicacia del espectador para ver dentro de la vida, aparentemente monótona del Ghetto, la amenaza de muerte en la que viven diariamente. La pareja Becker-Beyer logra transferir el dolor humano al plano interno, logrando con esto mostrar la esencia de la película.

La película comienza con una advertencia: „Die Geschichte von Jakob, dem Lügner, hat sich niemals so zugetragen. Ganz bestimmt nicht. Vielleicht hat sie sich aber doch so zugetragen.“<sup>62</sup> Y aunque Jurek Becker afirma haber inventado toda la historia, no niega que ésta juega un importante papel en su vida: „Beide Romanschlüsse sind erfunden. Überhaupt ist die ganze Geschichte erfunden. Trotzdem spielt der Stoff in meinem Leben –zum Beispiel durch das Schicksal meiner Verwandten – eine große Rolle.“<sup>63</sup>

Sin embargo la película ha sido motivo de críticas, por ejemplo para Andrea Stoll en *Das Lebensthema Jurek Beckers im Wechsel der Perspektiven*,<sup>64</sup> la película no corresponde a lo que de ella se espera, ya que para ella Frank Beyer es un director convencional que no utiliza todos los medios que el cine tiene para ofrecer.

Para nosotros, sin embargo, la película también tiene elementos para hacer un buen juicio: sus actores. Frank Beyer no se equivocó al escoger al actor que protagonizaría a Jakob Heym, Vlastimil Brodsky, como tampoco se equivocó con los

---

<sup>62</sup> “La historia de Jacob el embustero nunca sucedió. Definitivamente no. Aunque quizá sí ocurrió. *Jakob der Lügner*. Película.

<sup>63</sup> “Ambos finales de la novela son inventados. Toda la historia es definitivamente inventada. Sin embargo el tema juega en mi vida –por ejemplo a través del destino de mis parientes – un gran papel.” Andrea Stoll. *Das Lebensthema Jurek Beckers im Wechsel der Perspektiven*. En Jurek Becker. Hrsg Irene Heidelberger-Leonard. p. 336

<sup>64</sup> *Ibidem*. p. 332 “El tema de la vida de Jurek Becker en el cambio de perspectiva”

que acompañarían a éste en la cinta. Todos ellos dieron a la historia lo que Beyer de ellos esperó y exigió: que se identificara cada uno con su personaje logrando concentrar toda su fuerza creadora para lograr en el film momentos que no se ven, pero que se adivinan y que se convierten en los más importantes de la película.

Estos mismos personajes dan a la película, como a la novela, los símbolos de la esperanza, y los más importante aquí son la radio y la mentira. Para todo el Ghetto significan esperanza de una pronta libertad; cuando oyen las noticias que Jakob tiene que darles acerca de la cercanía de los rusos a Bezanika y de ahí al Ghetto, los suicidios cesan. Jakob Heym se ha vuelto el hombre más importante para la comunidad, es el héroe. Sin embargo no todas son buenas noticias. Herschel Schtamm, el piadoso, oye en un tren voces y se vuelve en el portador de la esperanza y también un héroe, la ilusión de que los rusos se están acercando y que pueden ser liberados pronto, le da valor para transmitir esa esperanza a los pasajeros del tren, después de que los alemanes le prohibieron acercarse al tren. Se oyen disparos y Herschel se convierte en el primero que muere después de que Jakob inventa que tiene una radio. El hermano de Herschel, Roman, mira a Jakob como reprochándole el haberles dado esperanzas que no se cumplirían por lo menos para su hermano. Jakob mismo lo contaría al narrador tiempo después: "Jakob erzählt mir: 'Er hat mich angesehen, als hätte ich seinen Bruder erschossen.'"<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> "Jakob me cuenta: 'Me miró como si yo hubiese matado a su hermano'". Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 141. p. 149 en la traducción.

Y pese a que la radio inventada por Jakob nunca aparece en la película, pues esta no existe, la sentimos y llegamos a pensar que los rusos sí llegarán a salvar al Ghetto; deseamos que el milagro suceda y que por obra de magia o de Dios, aparezca en algún lado una radio.

En la escena en la que la pequeña Lina busca con la esperanza de encontrar la radio y encuentra una lámpara, creyendo en su inocencia que la lámpara es la radio (ella nunca ha visto ni una, ni otra) sus esperanzas se ven realizadas al decirle Jakob que le dará la oportunidad de oír la radio, pero no de verla. Ahí inicia el cuento de la princesa enferma que hace soñar a Lina. La historia de la princesa que enfermó porque quiere tocar una nube, hace soñar a la niña con su príncipe y en su fantasía ve a Mischa como el jardinero, ese jardinero que hace su deseo realidad al llevarle una nube; pero para esto necesita saber primero de qué está hecha una nube. Para la princesita es una pregunta tonta, todo el mundo sabe que las nubes están hechas de algodón. La siguiente vez que el jardinero, Mischa, vuelve a ver a la princesa le lleva un pedazo de algodón tan grande como la almohada de la princesa. La esperanza que tiene la princesa de que se cumpla su deseo se hace realidad. Ella logra tocar una nube. La esperanza se ve cumplida.

Una de las escenas más tristes en la cinta es la muerte de Kowalski, Jakob le dice que toda la historia había sido inventada con excepción de que los rusos estaban cerca de Bezanika. El resultado de esta confesión es el suicidio de Kowalski; el porqué de éste es explicado por Frankl de la siguiente manera: "Los que conocen la estrecha relación que

existe entre el estado de ánimo de una persona –su valor y sus esperanzas, o la falta de ambos – y la capacidad de su cuerpo para conservarse inmune, saben también que si repentinamente pierde la esperanza y el valor, ello puede ocasionarle la muerte".<sup>66</sup> Tal fue el caso de Kowalski al enterarse de la verdad, perdió el deseo de vivir, ya no había ninguna razón por la cual seguir luchando, todo se había acabado para él, lo único seguro, lo que lo liberaría finalmente de su sufrimiento, sería la muerte. Así que decidió ahorcarse.

La película termina sin un final y al mismo tiempo con uno que parece no dar esperanzas a los prisioneros, incluyendo a Jakob. Todos van en un vagón, sin saber a dónde, ninguno de los que ahí van sabe qué pasará, ni el mismo espectador sabe si alguno de ellos sobrevivirá.

Con imágenes preocupantes, llenas de emoción que llevan al espectador de la preocupación a la pena, de la pena a la risa y por qué no, al llanto, Frank Beyer hace de esta película una obra de arte.

### ***Jakob the Liar.* La versión estadounidense.**

Es esta una cinta basada en el guión de Jurek Becker, película que él ya no vería. Ésta contiene una serie de cambios considerables, debido quizá a que tanto en el cine europeo, como en el de los Estados Unidos se ha hecho de este arte una industria, el porqué de esto es debido tal vez a las inversiones millonarias y a los enormes recursos de que las grandes empresas cinematográficas disponen, para que su filmografía pueda ser exportada a todo el mundo.

---

<sup>66</sup> Victor Frankl. *El hombre en busca de sentido*. p. 77

*Jakob the Liar* hace uso de grandes montajes y de actores que gracias a la comercialización son conocidos mundialmente, como en el caso de Robin Williams, lo que hace que esta película dé la vuelta al mundo con un mensaje que resalta los valores humanos sin importar los artísticos, dando paso a la reflexión y al análisis. Aunque el resultado en la taquilla con *Jakob the Liar* no fue lo que de ella esperaban los productores, sí logra transmitir lo que Jurek Becker buscó con su guión: la certidumbre de que el porvenir será mejor.

La película fue titulada en México *Una Señal de Esperanza*, título que acerca más al espectador a lo que realmente quiere el director de ella, y a lo que se busca finalmente, revivir la fe en aquel que la ha perdido. Como era de esperarse con cambios necesarios, puede decirse que logra su cometido, aunque no logra impactar como la película alemana. Los cambios que se le hacen son importantes. En el inicio por ejemplo, Jakob ve la página de un periódico que se lleva el aire. Entretenido como está en conseguirla no nota que está traspasando el límite y llega a un lugar prohibido para los judíos. Se muestra impertinente con el guardia que le dice que ya son las ocho, a lo que él replica que no es así. Ya dentro de la comisaría, hay judíos golpeados, y en la oficina a la que él se dirige no está durmiendo el guardia, sino que está con una mujer; en la película alemana el reloj marca 15 minutos para las ocho y en ésta sólo faltan tres.

El encuentro con Lina, la niña huérfana, también es totalmente diferente, la niña es salvada por sus padres al sacarla del tren que los llevará a un campo de concentración, esta Lina, al contrario de la de la versión alemana, aparece fuerte y

valiente. Tampoco hay una tercera persona que aparezca como narrador, ya que el narrador es Jakob, que habla con su esposa Hannah. Kowalski aparece tratando de quitarse la vida y Jakob lo distrae con algún pretexto, Mischa, quien en el guión original quiere robar papas, aquí lo único que quiere es matar a un alemán, aunque sólo sea a uno. La mentira inicial de Jakob no es de él, es de Mischa. Jakob sólo dice que él oyó en la radio que los "norteamericanos" estaban en Bezanika. Mischa interpreta que Jakob tiene una radio pero que tiene miedo de decirlo. Heym niega haberlo dicho. Los nombres propios de algunos personajes son cambiados, como el de Elisa Kirschbaum por Esther, el de Felix Frankfurter por Max, otros personajes que no tienen nombre, son bautizados. Aparece un hombre llamado Samuel que desea saber noticias y Jakob le dice que él no tiene una radio; el hombre muere de desilusión, lo que nos enseña que la verdad puede matar. El doctor Frankfurter se vuelve aliado de Jakob, cuando hay preguntas y éste no sabe responder, pero Kirschbaum o Mischa intentan darle una interpretación y así se ve envuelto Jakob en las mentiras de otros. Jakob toma la determinación de continuar mintiendo porque piensa que: "El hambre de esperanza puede ser peor que el hambre de comida"<sup>67</sup>

En la película *Jakob the Liar* todo el Ghetto, incluidos los nazis, saben que ahí hay una radio escondida, y toman rehenes para que el poseedor de ésta se entregue. Jakob se entrega y es torturado, y presionado para que diga frente a todos los judíos del Ghetto que ya se van deportados a los campos de concentración, que es un mentiroso y que todo lo ha inventado,

---

<sup>67</sup> *Jakob the Liar*. Película



pero éste al ver a Lina, no habla y es asesinado por Hartloff; los demás judíos son deportados y milagrosamente salvados por los rusos durante el viaje cuando ya todos esperaban morir en el campo, cumpliéndose así la sentencia de Frankfurter en el último momento: "Hasta que no se haya pronunciado la última palabra, no puede caer el telón."<sup>68</sup>

Las mentiras de Jakob no fueron inútiles, los judíos alcanzaron lo que ellos tanto deseaban, su liberación.

*Jakob the Liar* es una película totalmente Hollywoodense; de ella se busca no lo artístico, sino lo económico. El director, y por supuesto, los productores, intentan competir contra *La vita é bella* de Roberto Begnini que había recorrido todo el mundo y fue todo un éxito tanto económico como artístico; *Jakob the Liar* por el contrario sólo consigue ser proyectada un par de semanas en las salas cinematográficas. Su paso por éstas fue fugaz. Se buscó primeramente a un actor que garantizara la asistencia del público al cine, alguien que tuviera experiencia con la comedia y que al mismo tiempo lograra hacer llorar al espectador y encontraron a Robin Williams, quien ya había demostrado con otras películas que cubría los requisitos. En esta película, filmada en Polonia y producida por Hollywood, se tiene que resaltar "lógicamente" que son los norteamericanos los que van a salvar al pueblo judío, no los rusos como en el guión original. Mientras que *Jakob der Lügner* busca la reflexión, *Jakob the Liar* busca el entretenimiento, aunque lamentablemente para los productores de ésta última, no se logró el objetivo. El público todavía tenía presente en la cabeza *La vita é bella*.

---

<sup>68</sup> *Ibidem*.

### ***La vita é bella (La vida es bella)* de Roberto Begnini**

Pese a que esta película no es la versión italiana de *Jakob der Lügner*, la temática es la misma: los Ghettos en la Segunda Guerra Mundial, una comedia con un final desventurado y un hombre que miente. Probablemente el director y el guionista de *La vita é bella* ya conocían la película de Frank Beyer, aunque no hay una certeza, ya que ninguno de los dos lo menciona.

Con un guión de Vincenzo Cerami, Roberto Begnini logra impactar al mundo en 1998. La película fue merecedora de tres Oscars, entre ellos el Oscar a la mejor película extranjera. La historia de un hombre, que para proteger a su hijo pequeño de la realidad que se vive en un campo de concentración, decide inventar que sólo se trata de un juego. La mentira se presenta nuevamente como símbolo de la esperanza, ya que el pequeño tiene la esperanza de obtener al final del juego un tanque de guerra. Las mentiras seguirán día tras día, aunque no como en el caso de Jakob que engaña a todo un Ghetto, o casi a todos, ya que aquí sólo hay que engañar a un niño de cinco años de nombre Josué. Escenas llenas de ternura, y con grandes aciertos, como la escena en la que el niño italiano se mezcla con los alemanes y su padre le prohíbe hablar, son momentos que quedarán en la mente de sus espectadores.

Guido, el protagonista, es un talentoso mozo de un restaurante; con mucha imaginación y gran sentido del humor logra conseguir el amor de la mujer que ama, y forman juntos una familia. Cuando inicia la invasión nazi a Italia, Guido, su hijo y su tío son deportados a un campo de concentración. Su esposa decide compartir el mismo destino de su familia, aunque ella no es judía.

Ya en el campo las personas son separadas por sexo y edad, el tío de Guido, un hombre mayor, es asesinado en la cámara de gas. Su hijo se salva del mismo destino por no querer ir a la ducha con los otros niños, ya que a él no le gusta bañarse, y es entonces cuando empieza lo que será para el pequeño un juego y para Guido la prueba más difícil a su inteligencia.

La película, como *Jakob der Lügner*, contiene un gran sentido del humor, pero un final trágico. Guido encontró la fórmula para despojar al presente del niño de su realidad mediante una mentira y con ésta encender la llama de la esperanza en él mismo, al creer que algún día saldrían del campo, ya que el hombre tiene la peculiaridad de mirar siempre al futuro, constituyendo esto su salvación en los momentos más difíciles de su existencia. Las esperanzas de Guido no son del todo falsas, ya que si bien él muere asesinado, para su hijo el tiempo transcurrido en el Ghetto no fue nunca de reclusión.

## VII. JAKOB DER LÜGNER, UNA COMEDIA TRÁGICA.

Aproximadamente en el siglo V a. C., según Aristóteles en su *Poética*, surgen dos géneros literarios: la tragedia y la comedia. Esquilo, Sófocles y Eurípides en la tragedia y Aristófanes en la comedia, son si no los primeros, sí los más importantes representantes de estos géneros. El nacimiento de ambas se da por diferentes motivos, y de acuerdo con Bowra: "Así como la tragedia nació del ritual y las danzas referentes a los misterios del sufrimiento, así la comedia se engendró en los mitos relativos a los misterios de la fertilidad y la procreación."<sup>69</sup> Y aunque muchos pudieran pensar que éstas dos han desaparecido, lo único que han hecho ha sido renovarse y no sólo en la literatura, también en otros medios como el cine.

En el caso de *Jakob der Lügner* elementos de ambas se integran para dar forma a lo que podría ser un nuevo género: la comedia trágica. Pero existe también la tragicomedia. La diferencia entre ésta y una comedia trágica no parece existir, ya que las dos son obras dramáticas que poseen los mismos elementos de la tragedia y la comedia. Es decir, ambas presentan al mismo tiempo sucesos conmovedores o aterradores combinados con situaciones alegres y chuscas. Sin embargo, la diferencia existe. La tragicomedia, en el siglo XVII, fue un drama la mayoría de las veces con sucesos trágicos, pero siempre con un final feliz; más tarde en el siglo XIX apareció ésta más devastadora, y ya no con el final feliz de antes. En el siglo XX continúa poseyendo los elementos trágicos, pero con un drama absurdo que – de acuerdo al Merriam Webster's

---

<sup>69</sup> C. M. Bowra. *Historia de la literatura griega*. p. 120

*Encyclopedia of Literature* – “suggest that laughter is the only response left to people who are face with the tragic emptiness and meaninglessness of existence.”<sup>70</sup> Lo que significa que la tragicomedia tiene como propósito el hacer reír aún en los momentos más difíciles del hombre. La comedia trágica, por el contrario, utiliza los elementos cómicos con otra intención, la de mostrar que en casos desesperados existen situaciones cómicas, surgidas a veces de lo cotidiano, pero su final siempre es trágico.

No es un trabajo fácil poder narrar sucesos divertidos que segundos después terminarán, si no trágicamente, sí dolorosamente; sin embargo con la novela y la película *Jakob der Lügner* descubrimos estas dos situaciones. Estamos, pues, ante un estilo narrativo ambicioso aunque no único; el mérito del autor es relatar los hechos más trágicos en la historia de la humanidad con sentido del humor sencillo, pero no ordinario. Y si bien es cierto que la obra podría tomarse como una tragedia, también es cierto que podemos hallar dentro de ésta ciertos rasgos, al parecer distintivos en Jurek Becker, que nos hacen por momentos olvidar que estamos ante el infortunio judío que todos conocemos.

Al iniciar su novela, Jurek Becker hace de una situación trágica, una cómica. Jakob es enviado a la comisaría a pedir un castigo que probablemente lo conducirá a la muerte, ahí dentro hay muchas puertas, y él no sabe exactamente a cuál de ellas dirigirse,

---

<sup>70</sup> Merriam Webster's *Encyclopedia of Literature*. P. 1127. “sugiere que risa es la única respuesta que se le dejó a la gente que se enfrenta con el vacío trágico y sin sentido de la existencia.”

Jakob geht in den Flur. Auf den Zimmertüren steht nicht geschrieben, wer dahinter sitzt, nur Zahlen. Womöglich hat der Wachhabende das Zimmer, in dem früher der Amtsvorsteher gesessen hat, aber das ist nicht sicher, und es empfiehlt sich nicht, an die falsche Tür zu klopfen [...] Hinter der Fünfzehn, einst kleine Gewerbetreibende, Buchstabe A bis E, hört Jakob Geräusche. Er legt sein Ohr an die Tür, versucht zu horchen [...] Plötzlich geht die Tür auf, ausgerechnet die Fünfzehn, zum Glück gehen die Türen hier nach außen auf, so daß der Mensch, der herauskommt, Jakob nicht sieht, weil er von der Tür verdeckt wird. Zum Glück auch läßt der Mensch die Tür offen, er wird gleich zurückkommen, wenn man glaubt, daß man unter sich ist, läßt man die Türen offen, und Jakob hat seine Deckung. [...] Dann ist der Mensch wieder in seinem Zimmer, schließt die Tür [...] und Jakob muß weiter. Der nächste Schritt ist der schwerste, Jakob versucht ihn, doch vergeblich. Sein Ärmel sitzt fest im Türspalt, der Mensch, der in das Zimmer zurückgemommen ist, hat ihn gefesselt, ohne die geringste böse Absicht, er hat einfach die Tür hinter sich geschlossen, und Jakob war gefangen. Er zieht vorsichtig, die Tür ist gut gearbeitet [...] Er zieht mit aller Kraft, etwas reißt ein, das macht Geräusche, und die Tür geht auf. Jakob fällt auf den Gang, über ihm steht ein Mann, ernst.<sup>71</sup>

Pero no es ésta la única escena graciosa que se narra. También aparece la crueldad infantil. Lina cuenta la historia de la princesa enferma a su amigo Rafael y éste, burlándose, le dice que la enfermedad de la princesa es otra: "Weißt du, was die Prinzessin in Wirklichkeit gehabt hat? Einen Furz im Kopf! [...] Lina scheint von Rafaels Beweisführung beeindruckt, zumindest schweigt sie, hoffentlich ohne Tränen, denkt Jakob."<sup>72</sup>

<sup>71</sup> "Jacob avanza por el pasillo. En las puertas de las habitaciones no consta el nombre del ocupante, sólo hay números. Posiblemente el cabo de guardia ocupe la misma estancia del jefe de negociado, pero no es seguro y no conviene llamar a puertas falsas. [...] Detrás del número 15, que en tiempos fuera un pequeño comercio, letras A a E, Jakob oye ruidos. Aplica el oído a la puerta, se pone a la escucha [...] De pronto se abre la puerta, justo la 15, por suerte las puertas se abren aquí hacia fuera, y el que sale no ve a Jakob, que queda tapado por la puerta. Por suerte también el hombre deja la puerta abierta; cuando hay confianza se dejan las puertas abiertas, y Jakob está a cubierto. [...] En este momento vuelve el hombre al cuarto y cierra la puerta [...] y Jakob tiene que seguir adelante. El próximo paso es el más difícil. Jakob lo intenta, mas en vano. Su manga ha quedado prendida en la rendija de la puerta, la persona que la vuelve a entrar en el cuarto le ha atrapado sin ninguna mala intención, no ha hecho mas que cerrar la puerta tras de sí y Jakob ha quedado preso. Jakob tira con cautela, la puerta está bien tallada, [...] Jakob tira con todas sus fuerzas, algo se desgarrá, hace ruido, y la puerta se abre. Jakob cae en el pasillo, ante él un hombre de paisano, muy extrañado, luego se rie y vuelve a ponerse serio." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 14, 15. p. 17-19 en la traducción.

<sup>72</sup> "¿Sabes lo que tenía la princesa? Un pedo en la cabeza! [...] Lina parece impresionada con la argumentación de Rafael, por lo menos se ha callado, esperemos que no lllore, se dice Jakob." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 184. p. 193 en la traducción.

Sucesos como el de Kowalski, al querer salvar a Jakob de que lo descubran por estar en el baño de los alemanes, son en un principio dramáticos, pero con un final ingenioso.

Der Soldat öffnet die Tür, die sich nicht sträubt, zu seinem Verdruß sieht er eine aufgeschlagene Doppelseite Zeitung vor sich, in Maßen zitternd, was aber in solch peinlichem Moment nicht weiter auffällt. "Oh Verzeihung!" sagt er und macht die Tür schnell zu [...] und spaziert auf und ab, weil man es so leichter aushält als im Stehen [...]"Beeil dich Kamerad, ich habe Durchfall" [...] Kowalski hat den Kistenberg mit Erfolg unterwandert. Die Kraft hat gerade ausgereicht, eine Kiste ist ihm auf den Kopf gefallen. Der Soldat stürmt von Häuschen her blindlings in die Falle und macht sich über den Köder Kowalski her, man kann sagen, selten ist ein Taschenspielertrick besser gelungen. Wenn auch die Schläge sitzen, die Kiste auf den Kopf war gar nichts dagegen, Kowalski wimmert leise, hält sich schützend die Hände vor das Gesicht und bedauert mit fliegenden Worten sein unverzeihliches Versehen. [...] Der Soldat schlägt und schlägt, [...]. In ihm regt sich etwas, kein Mitleid und keine Erschöpfung, da verlangt der Durchfall sein Recht. [...] "Hast du wenigstens gut geschissen?" erkundigt sich Kowalski und hat Mühe, nicht zu schreien. "Sieh dir mein Gesicht an, sieh es dir gut an, schön muß es aussehen! Das war nicht er, das warst du! Aber was rege ich mich auf, Hauptsache du hast herrschaftlich geschissen, alles andere ist ja unwichtig."<sup>73</sup>

Quizá *Jakob der Lügner* no sea una tragedia que narre los horrores del holocausto, pero sí la total desolación del ser humano al estar en un Ghetto; tampoco es una comedia que tenga como objetivo divertir haciendo una parodia del sufrimiento humano, aunque por momentos Jurek Becker haga sentir, que todo terminará venturosamente.

<sup>73</sup> "El soldado abre la puerta, que no opone resistencia, y para su disgusto ve ante sí una doble plana de periódico abierta, temblorosa en extremo, cosa nada extraña en tan penosos momentos. --Ah, perdone- dice, y cierra rápido la puerta [...] y pasca arriba y abajo, pues no es fácil aguantar parado [...] --Deprisa, camamda, tengo diarrea- [...]. owalski ha derrumbado con éxito la montaña de cajas. Ha tenido fuerza suficiente, una caja le ha caído sobre la cabeza. El soldado se precipita ciego desde la casuca a la trampa y pica en el cebo de owalski, cabe decir que pocas veces ha salido mejor un juego de prestidigitación. Aunque le lluevan los golpes y sin que sirva de nada lo de la caja sobre la cabeza: owalski gime quedamente, se protege el rostro con las manos y se lamenta de su imperdonable descuido [...] El soldado reparte sopapas a más y mejor [...] Algo se mueve en él, nada de compasión o de agotamiento, la diarrea que reclama sus derechos [...] --Al menos habrás cagado bien -inquire owalski cuidando de no levantar la voz-. Mira mi cara, mírala bien estará bonita. No ha sido él, lus sido tú. Pero a qué me enfadaré yo, lo importante es que hayas cagado a tus anclas, lo demás no importa." *Opus cit.* p. 105-109. p. 111-116 en la traducción.

### VIII. LA CONTROVERSIAS:

#### LA ESPERANZA ¿UN BIEN PARA LA HUMANIDAD?

Johann Wolfgang von Goethe define, en la segunda parte de su *Fausto*, a la esperanza y el temor como: "Zwei der größten Menschenfeinde"<sup>74</sup> Como puede verse el poeta alemán ha interpretado la esperanza de una manera negativa, que Pedro Laín Entralgo, filósofo español, define como "influencia del ideal estoico de la *ataraxia*. Para conservar su serena imperturbabilidad, pensaban los estoicos, el hombre debe matar en su alma la preocupación por el futuro."<sup>75</sup>

No vamos a hacer ahora un análisis filofósico de lo que para Goethe significa esperanza, pero sí es importante detenerse un momento en esta reflexión ya que podemos ver que no para todos la palabra esperanza tiene el mismo significado. Para Roman Schtamm, el hermano de Herschel, tanto en la novela como en la película *Jakob der Lügner*, tuvo uno negativo, por lo tanto la pregunta de si vale la pena tener esperanza, después de haber visto morir a su hermano al tratar de transmitir esperanza parece contestar que no. Y ¿no es mejor saber que algo no va a pasar para empezar a vivir otra vida, la que de verdad tenemos que vivir, sin soñar, sabiendo que esto nos va a afectar pero que se va a acabar algún día probablemente con la muerte? La esperanza hizo sufrir a los que vieron morir a Herschel, pero sobre todo a su hermano Roman, para él en ese momento pudo haber sido mejor vivir la realidad sin tener confianza en lo que no va a venir, como la

<sup>74</sup> dos de los más capitales enemigos del hombre. Johann W. von Goethe. *Goethes Werke*. Vierter Band. p. 29. p. 144 en la traducción.

<sup>75</sup> Pedro Lain Entralgo. *La espera y la esperanza*. p. 318



liberación de los judíos por los rusos. La mirada, que según Jakob le dirigió Roman lo explica. No obstante no es sólo en esta escena en la que se ve la duda en Jakob; también Mischa, después de que los padres de Rosa fueron deportados, parece reprocharle haberles dado falsas esperanzas: "‘Ich glaube nicht mehr an ein gutes Ende’, sagt Mischa. ‘Sie gehen jetzt Straße für Straße durch.’ Jakob kommt es vor, als läge ein kaum versteckter Vorwurf in seiner Stimme."<sup>76</sup>

Y pese a que el significado de esperanza según la Real Academia es: "confianza que se tiene en alcanzar algo", para Ernst Bloch significa lo contrario:

Esperanza no es confianza. Se mantiene en el aire, cercada por las categorías del peligro hasta lo último. El quietismo de la esperanza, que da por sentado el éxito, puede ser tan poco realista como el quietismo de la desesperación aceptada, porque todo es apenas una posibilidad objetiva, no es aún una realidad. Porque nadie tiene elementos concretos para afirmar que la realidad es una causa perdida o una causa ganada. Es un proceso en marcha. Por lo tanto, en la esperanza hay un extraordinario factor de fuerza, que aumenta en parte las posibilidades de éxito.<sup>77</sup>

En el caso de los judíos en el Ghetto, el recibir noticias continuas por parte de Jakob de la cercanía de las tropas rusas a Bezanika, significaba la confianza en alcanzar su libertad, y aunque estas noticias realmente no llevaban grandes esperanzas, a Jakob le llamó la atención el hecho de que creyeran y aceptaran fácilmente lo que él les decía sin poner en duda su palabra. Una situación curiosa según el narrador de la historia: "Aus jedem Einfall hat er eine Riesengeschichte gemacht, oft unglauwbüdig und durchschaubar, Zweifel sind bis

<sup>76</sup> "‘Yo no creo ya en un final feliz’, dice Mischa. ‘Ahora están recorriendo calle por calle’. A Jakob le parece adivinar un velado reproche en su voz." *Opus cit.* p. 232. p. 245 en la traducción.

<sup>77</sup> Ernst Bloch. *Angustia y esperanza en nuestro tiempo*. En *Nueva Narrativa Alemana. Narrativa y Ensayo*. Gregor-Dellin Martin. p. 128

zur Stunde nur deshalb ausgeblieben, weil die Hoffnung sie blind und dumm gemacht hat."<sup>78</sup>

Para Jakob Heym la esperanza era todo lo contrario de lo que fue para Tadeusz Borowskis: „Hoffnung führt auch zur Vernichtung. [...] Die Hoffnung ist es, die den Menschen befiehlt, gleichgültig in die Gaskammern zu gehen, die sie davon abhält, Aufruhr zu planen. Hoffnung macht sie tot und stumpf [...]. Man hat uns nicht gelehrt, die Hoffnung aufzugeben. Deswegen sterben wir im Gas“.<sup>79</sup>

Sin embargo, Jakob descubrió que a pesar de todo vale la pena tener esperanza. Los motivos que Jakob tiene incluyen a Herschel, ya que este último dio su vida por llevar esperanza a quienes la necesitaban. Jakob no dejó de contar mentiras por la mirada de Roman, sólo cesó un momento hasta que se dio cuenta, gracias también a Herschel, que tenía que ayudar a los demás que esperaban esto de él y después de mucho pensarlo decidió que "... das Flämmchen der Erwartung soll nicht erlöschen, so Jakobs Ratschluß, die halbe Nacht hat er dafür Reisig, Holz und Zunder gesucht."<sup>80</sup>

En un universo como el nuestro, en el que lo material se ha vuelto lo fundamental, existe también lo incierto, lo intangible, lo que dará a los seres humanos si no la respuesta a sus preguntas, sí la confianza de que todo va a estar bien; lo

---

<sup>78</sup> "De cada ocurrencia ha hecho una gigantesca historia, muchas veces increíble y a la que se le veía el juego, si hasta ahora no han surgido las dudas ha sido porque la esperanza los hace ciegos y necios." Becker, Jurek. *Jakob der Lügner*. p.150. p. 158 en la traducción.

<sup>79</sup> "La esperanza te guía también a la destrucción. [...] La esperanza es la que ordena indiferente ir a la cámara de gas, la que los mantiene a distancia de planear disturbios. La esperanza los mata y entorpece [...]. No se nos enseñó a perder la esperanza. Por eso morimos en el gas." Tadeusz Borowskis. Anmerkung 22 von Irene Heidelberger-Leonard in *Auschwitz denken. Auschwitz Schreiben* ed. Jurek Becker. Hrsg. Irene Heidelberger-Leonard. p. 226

<sup>80</sup> "... la llanita de la esperanza no se va a apagar, tal ha sido la resolución de Jakob, y para mantener la ha buscado durante media noche astillas, leña y cerillas." Jurek Becker. *Jakob der Lügner*. p. 150 p. 158 en la traducción.

que les dará motivos para continuar cada día con el difícil trabajo de ser mejor. En este mundo, nunca como ahora ha necesitado el ser humano de algo que le dé motivos para luchar por su vida y por eso, día con día se lanza a la búsqueda de los símbolos de la naturaleza como el amanecer, el romántico atardecer, o una tormenta, que aunque puede presagiar algo malo, anuncia también la salida del arcoiris; una flor, el sol; encuentra los símbolos religiosos sin importar si son judíos, cristianos o islámicos; sueña con los símbolos infantiles como los que los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Perrault, creadores de los cuentos de hadas, y otros más nos heredaron; anhela los símbolos de una sonrisa, el amor, una mentira. En este mundo existen aún los símbolos de la esperanza.

## IX. BIBLIOGRAFÍA

- BECKER, Jurek. *Jakob der Lügner*. Roman. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 283 p. (=suhrkamp taschenbuch 2743).
- BECKER, Jurek. *Jacob el embustero*. Tr. de Manuel Olasagasti. Madrid, Alfaguara, 1979, 298 p.
- BECKER, Jurek. *Nach der ersten Zukunft*. Erzählungen. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, p. 271.
- BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1959.
- BOWRA, C. M. Historia de la literatura griega. México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 1971, 370 p.
- DE LA COLINA, José. Miradas al cine. México. Ed. Sepsetentas. 1972. 220 p.
- DE MONTAIGNE, Miguel. *De los mentirosos*. En *Ensayos Selectos*. Buenos Aires. Ed. Librería "EL ATENEO", 1968 636 p.
- ENCICLOPEDIA ILUSTRADA *CUMBRE*. Tomo 5. F-G. México. Ed. Cumbre S. A. 1958, 413 p.
- FISCHLI, Bruno y GUTSCHE Angelica. Editores. München. Goethe Institut München, *Frank Beyer Retrospektive*. 1996. 24 p.
- FRANKL, Victor E. *El hombre en busca de sentido*. Barcelona. Ed. Herder. Traducción DIORKI, 1994. 132 p.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust*. In *Goethes Werke*. Vierter Band. Sonderausgabe für die Wissenschaftliche Buchgemeinschaft E. V. Tübingen. Dr. M. Matthiesen & Co. KG. Tübingen, 1949, 429 p.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Barcelona. Ed. Ramón Sopena, S. A. 1976. 310 p.

- GÖRLICH, Ernst J.** *Historia del Mundo*. Traducción de Mariano Orta Manzano. Barcelona. Ediciones Martínez Roca. 1972, 596 p.
- GRAF, Karin und KONIETZNY, Ulrich.** Herausgeber. *Jurek Becker*. München. Iudicium Verlag, 1991, 83 p. (Werkheft Literatur)
- GREGOR-DELLIN, Martin.** *Nueva Literatura Alemana. Narrativa y Ensayo*. Traducción de Nélide Mendilahazzu de Machain. Buenos Aires. Ed. Sudamericana, 1971. 263 p.
- HEIDELBERGER-LEONARD, Irene.** Herausgeberin. *Jurek Becker*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 387 p. (suhrkamp taschenbuch 2116)
- JENS, W.** *Was bedeutet E. B. bei uns?* In *Die Zeit*, 16, 1961, Nr. 40. p. 11
- LAIN ENTRALGO, Pedro.** *La espera y la esperanza*. Revista de Occidente, Madrid, 1958. 585 p.
- MERRIAN WEBSTER'S ENCYCLOPEDIA OF LITERATURE.** Merriam-Webster, Incorporated, Publishers. Springfield, Massachusetts. 1995. 1236 p.
- MICHAELIS, Rolf.** *Der andere Hiob*. Jakob der Lügner.- Der moralische Roman aus den mörderischen Jahren von dem Ost-Berliner Jurek Becker. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Nr. 75, 30.03.71, (Beil.) "Literaturblatt", p. II
- MORIN, Edgar.** *El espíritu del tiempo*. Madrid, Taurus. 1962.
- NEUE ZÜRCHER ZEITUNG** *Jurek Becker*. In: *Literatur und Kunst*. 06.12.1970, p. 49
- PIRENNE, Jacques.** *Historia Universal*. Tomo VIII *La Segunda Guerra Mundial*. Trad. José A. Fontanilla y Manuel Tamayo. Editorial Grolier International, Barcelona, 1973. 499 p.

**RALL, Marlene y Dieter.** *Jurek Becker*. En *Boletín 18*, 1996, CELE-UNAM, 43 p.

**REICH-REINICKI, Marcel.** *Das Prinzip Radio*. In: *Die Zeit*. Hamburg. Nr. 47, 20.11.1970, p. 36

**SELIGMANN-SILVA, Márcio.** "Zeugnis" e "Testimonio": un *Caso de intraduzibilidade entre conceitos*. Trabajo presentado en el "Germanistentreffen Südamerika", organizado por el DAAD en São Paulo, del 08 al 12 de octubre, 2001. 18 p.

**STIASNY Philipp.** *Frank Beyer: "Meine Filme, mein Leben"* in *Kulturchronik*. No. 4, 2001 (19. Jahrgang) Goethe Institut Inter Naciones. 47 p.

**WATCH TOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF PENSSYLVANIA.** *Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*. International Bible Students Association Brooklyn, New York. 1967. 1595 p.

## X. FILMOGRAFÍA

**BEGINI, Roberto.** *La vita é bella*. Miramax Films. 1998

**BEYER, Frank.** *Jakob der Lügner*, una película producida por ICESTORM, International, LLC en asociación con la University of Massachusetts. 1998.

**KASSOVITZ, Peter.** *Jakob the Liar*, Columbia Pictures. 1999