

Noaj, N°. 12-13. Diciembre de 1997

- Reseñas
- Epílogo: *Judaica*, una lectura desde Jerusalem





Isidoro Blaisten: *Al acecho*. Buenos Aires, Emecé editores, 1995, 212 pp.

Al acecho es una colección de cuentos argentinos, muy argentinos. El recorrido a través de los ocho relatos del volumen se torna en un viaje por las calles, los mercados, los hogares y los teatros porteños. El carácter local, a pesar de surgir de diferentes maneras en cada cuento, se convierte en el primer común denominador de las historias de Blaisten. Sin embargo, el verdadero impacto que produce el texto reside en las estrategias literarias que éste emplea en su configuración. El peligro de una reseña literaria acerca de una colección de relatos como esta radica en la generalización que pretende captar de forma totalizante al texto en conjunto. Los cuentos reunidos en este tomo exigen una lectura particular que sobrepasa cualquier tipo de estructuración integral de la obra. No obstante, más allá de la singularidad de cada relato –primera característica compartida– se despliega en el discurso de Blaisten una fuerza estructuradora desautomatizante que convierte a la lectura de este libro en una experiencia más que placentera.

En los ocho relatos de *Al acecho* sobresale la presencia de una trama fuerte en la que están especialmente activados los códigos proaerético y hermenéutico de la terminología barthiana. Estos dos códigos –el primero relacionado con las acciones y acontecimientos del discurso, y el segundo vinculado a la activación del paradigma

de los enigmas en un texto– son característica casi obligatoria del género policial y detectivesco. Por las páginas de este libro deambula en “libertad ficcional” más de un asesino. A pesar de ello, no se trata de una tradicional historia policial, todo lo contrario. El texto en conjunto es una violación paródica de las convenciones de este género. En ninguno de los relatos aparece la clásica imagen del detective, el juego textual no pretende solucionar la pregunta típica de estas obras: ¿quién es el asesino? Cada relato presenta de manera original la ruptura de las reglas canónicas. En uno de los relatos, por ejemplo, el enigma gira en torno al descubrimiento del personaje asesinado. En la mayoría de los textos la escena del asesinato pasa a un segundo plano, lo fundamental en estos cuentos es la caracterización del personaje, la creación de un perfil psicológico. En *En un domingo oscuro* la principal técnica narrativa consiste en presentar focalizaciones alternadas de dos situaciones diferentes que ocurren en un mismo espacio hasta convertirse en una sola: la focalización de un hombre que acaba de ser herido y agoniza a la entrada de un restaurante, y la de un grupo de gente que se halla cenando en el lugar. El contraste es drástico: por un lado, la plática “pseudo-intelectual”, cotidiana en el restaurante, y por el otro, la captación del mundo a través de la visión de una persona en estado agónico. El temple irónico y humorístico que caracteriza al discurso en todos sus niveles hace parte del complejo “desmitificador”; un ejemplo de esto es la técnica elegida por el asesino en *El crimen del diputado Estig-*

metti para matar a su víctima: “había decidido asfixiar al joven cuentista con el túmulo asfixiante, esto es una selección de las toallas que la Toti había robado de los principales hoteles de Europa” (p. 161).

No todos los relatos de este volumen constituyen una trasgresión del género policial; el elemento que sin excepción aparece a todo lo largo de esta colección de cuentos es, sin duda, la ironía. El temple irónico impregna al texto en su totalidad, incluyendo a la caracterización de personajes, al sistema apreciativo del discurso y a la relación texto-peritexto. Un ejemplo de la humorística, casi estereotípica, caracterización de personajes está excelentemente representado por la mujer que aparece descrita en el relato *Al acecho*: “El vio los aros de plástico, los párpados verdes, los labios muy pintados” (p. 15). “El vio que las manos de ella eran muy grandes, casi más grandes que las de él, y las uñas eran largas y escarlatas, impecablemente pintadas” (p. 19). “A pesar de mis noventa y ocho kilos, y eso también me lo han señalado las clientas, conservo mi agilidad y cuando no hay nadie en el establecimiento puedo treparme raudamente al mostrador y, como un equilibrista, saltar por encima de las tres máquinas de cortar fiambre, sin tocarlas casi o tocándolas apenas” (pp. 138-139), señala autodescribiéndose en *Desde el alma* el narrador homodiegético de la historia. Las situaciones no son menos burlescas; así por ejemplo resulta la cómica escena en la que la gorda esposa del diputado Estigmetti posa ante un fotógrafo junto a un cuadro de Botero. La mofa y la desfiguración son los procedimientos predilectos de la narrativa de Blaisten, en sus textos se configuran universos en ocasiones caóticos, en otras ridículos... El efecto es de distancia, el mundo creado no puede ser simplemente una representación de una situación porteña, el texto constituye un microuniverso cerrado, de carácter idiolectal.

La obra de Blaisten es un carnaval textual caracterizado por los elementos básicos que constituyen a este fenómeno cultural (la trasgresión, la desfiguración, la exageración, la lógica del revés, la caricatura, etc.). Las imágenes carnavalescas adquieren máxima expresión en *Desde el alma*: en una fiambrería una pareja de gordos hacen el amor y saltan desnudos tirándose carnes y morrones en aceite.

Al acecho es un texto para leer y “escribir”, aún continuo pensándolo y riéndome...

Judith Grosgold

Jaçó Guinsburg: Aventuras de Uma Língua Errante, Ensaio de Literatura e Teatro Idish. Editorial Perspectiva, São Paulo, 1996.

Una posibilidad es leer este texto como el más completo viaje a través de la aventura de la literatura y el teatro en idish, nunca antes escrito en ninguna de las lenguas ibéricas. Pero a poco que nos atrapa su lectura, descubrimos que Jaçó Guinsburg nos invita a compartir su propia aventura intelectual con la errancia del lenguaje de escritores, poetas y dramaturgos en idish de todas las latitudes y períodos. Tal itinerario personal del autor descubre al lector en idioma portugués a autores idish de Europa, las Américas e Israel, y transforma sus ensayos críticos en un fervoroso diálogo con la misma lengua errante. El origen remoto del libro de Guinsburg fue su investigación de doctorado para la Universidad de São Paulo, donde ejerce actualmente la docencia, y también sus numerosos artículos publicados en diversas épocas. Resulta imposible separar el libro que comentamos de la fecunda y larga trayec-

toria de Guinsburg como pionero de la traducción al portugués y exégesis sobre temas judíos en la colección que dirige en la editorial Perspectiva de São Paulo (quizá la más completa que exista en América Latina).

Sin embargo, a pesar de sus credenciales académicas de editor, y de prestigioso intelectual judeo-brasileño, la unidad temática y estilística de *Aventuras* está filiada en la trashumancia de la lengua errante y en la capacidad de Guinsburg al contarnos su viaje: gran traductor de la estirpe de los trujamanes del Targum, imagina en portugués todas las voces que sintió en ídish en el viejo y nuevo hogar de los creadores judíos.

Vida y obra de famosos escritores –Sholem Aleijem, I. L. Peretz, Raisen, Pinski, Nomberg, Shalom Ash, Peretz Hirshbein, H. Leivik, Bashevis Singer– son contextualizados en las grandes corrientes de la literatura ídish, pero especialmente refulgen en los hallazgos de Guinsburg al iluminar las conjugaciones colectivas literarias con los trazos individuales de esos creadores en un plano sincrónico a las que llama “elos de uma corrente”. El eje cronológico inicial de este viaje arranca obviamente en la Europa donde nació la civilización de Ashquenaz. El periplo de Guinsburg en el nuevo espacio americano de la lengua errante le permite un apasionado diálogo con los poetas proletarios judíos y los renovadores del grupo **lung(u)e**, especialmente Moische Leib Halpern y Moische Nadir. Pero también dialoga en ambos idiomas con los grandes poetas que escriben la poesía ídish con el lenguaje de la modernidad, como Glantz-Leyeles y Iankev Glatschtein. Son los momentos de mayor placer de lectura, cuando acompañamos a Guinsburg en los territorios americanos de la aventura de la lengua errante, porque el crítico cede la palabra al pudoroso traductor al portugués

de sus poetas amados. Similar estrategia narrativa del autor permite disfrutar a la gran poesía ídish en la Unión Soviética a la sombra del stalinismo: sus agudos análisis siempre culminan con traducciones excelentes de Leib Kvitko, David Hofschtein, Peretz Markisch, Moische Kulbak, Izik Markisch, Itzik Fefer, Aarón Kuschnirov y Shmuel Halkin. Un tono intimista de la aventura personal de Guinsburg, que no disimula a menudo la emoción soterrada por el crítico, se oye en el capítulo consagrado a la vasta creación cultural ídish en Polonia durante las dos guerras mundiales, tanto en Varsovia como en Vilna. Guinsburg deja hablar en portugués a la lengua en estado de duelo. Son los poetas que preanuncian y testimonian la Shoá, como Uri Tzvi Grinberg, Kadia Molodovski, Hirsch Glick, pero también la angustia existencial de Elkhonen Voglerm, Haim Grade y la geografía lírica de Avrom Sutzkever.

Quizá la contribución más original de esta crónica de viaje surge cuando el trujamán-viajero atraviesa los distintos escenarios del teatro ídish. Especialista en el teatro europeo (publicó *Stanislauski e o Teatro de Arte de Moscú* y *Semiologia do Teatro*), desde muy joven Guinsburg fue un apasionado del teatro judío; preparó una edición crítica a su traducción al portugués de *O Dibuk* de An-ski, y en otro libro estudió a Leone de Sommi dentro de la vida teatral del Renacimiento italiano. En *Aventuras*, analiza los orígenes del teatro popular ídish y a los clásicos dramaturgos, desde Goldfaden a Peretz, y también a los grandes actores y *regisseurs* del nuevo teatro ídish en América del Norte y Sur. Quizá el abordaje crítico y el viaje sentimental por las troupes ídish logren su más acabada expresión en los capítulos que Guinsburg consagra al teatro judío estatal en la URSS y de la Polonia de entreguerra: la Vilne Trupe, el Teatro Judío de Arte de Varsovia, el Iug Teater y el Kleinkinst.

Por último, nuestro infatigable viajero no se olvida del centro literario y el mundo teatral idish de Argentina y Brasil: son emotivas las reproducciones de afiches de puestas en escena de Z. Turkow en Río de Janeiro y de I. Bulow en Buenos Aires, y su crónica de la performance del IFT; sin embargo, es de lamentar que Guinsburg no haya traducido al portugués a algunos de los poetas radicados en Buenos Aires, como Kehos Kliguer o I. Aschendorf, conocidos en español gracias a traducciones de Eliahu Toker.

Luminoso libro de viaje, tal como afirma en el prólogo Haroldo de Campos, su autor logra que el lector en portugués peregrine en múltiples horizontes culturales de ambos mundos a través del cayado de la lengua idish.

Leonardo Senkman

José Pivín: De remotas tierras hablo, Haifa, 1996; poema bilingüe.

Hubo un autor antiguo, Longinus, que resumió los principios de la crítica literaria griega en un libro titulado *Sobre lo sublime*. Se supone que la obra fue escrita hace cosa de dos mil años, pero ella sigue siendo hoy, si no una inigualada guía de maestros, un obligado punto de referencia. Sublimidad es, para Longinus –en la síntesis de la *Encyclopaedia Britannica*– “excelencia de lenguaje, expresión de un gran espíritu, capacidad de provocar éxtasis y conmover al lector toda vez que lea el pasaje”. Sus fuentes son: “grandeza de pensamiento, trato fuerte de pasiones, uso diestro de figuras del pensar y del discurrir, elección adecuada del lenguaje y de las metáforas, y composición eximia en la que se incluyen efectos rítmicos y musicales en prosa”.

Apabullado por esas y otras inasequibles exigencias, alguna vez intenté convencer a un amigo de que él estaba en un error al sostener que cada autor es su obra. El autor es siempre más que su obra, alegué, y mi interlocutor, en lo suyo. Sobre mi mesa tengo los tres libros de Lolo, José Pivín de Santa Fe, y aquella incapacidad mía de convencer a mi amigo me vuelve a la memoria y me desasosiega.

De tanto usar las palabras se nos oscurece su sentido. No suelo pensar a menudo qué es un poeta, ni quién lo es. Tampoco a qué debe renunciar alguien para ser poeta, ni cuánto le duele y le insume serlo. Con mi intuición vivo: poeta es quien elige ser tal.

De remotas tierras hablo, el tercero de los libros con el cual José Pivín ratifica su compromiso con la poesía, es un volumen reducido, como los anteriores, con especial cuidado de la estética. Esta aflora en las fotografías, en el armado, en la tipografía, en el papel. Un texto bilingüe, me había anticipado Lolo, que esta vez usa dos cajas de resonancia: español y hebreo. Los dos idiomas son dos amores y a la vez –naturalmente– dos dolores. El uno no pudo cultivarlo hasta la excelencia porque emigró a una edad aún temprana, y el otro no pudo adquirirlo hasta la perfección porque inmigró a una edad ya tardía. Es que no se trata sólo de estudio y de voluntad. Ni el uno ni la otra pueden suplir a la absorción pasiva, esa que se adquiere como por ósmosis a través de la piel y de todos los sentidos, por influjo del entorno que diariamente enriquece y familiariza al ser con una cultura que va impregnando su alma con su esencia.

El cambio de ambiente en la adultez es uno de los aspectos de la relación entre el autor y su obra. Pero hay otros que no son accidentales. Hacen a la esencia de la poesía:



“De tarde, cuando la brisa calma, la pupila se detiene... las colinas enmudecen... el verde es señal de alarma... tu pollera al viento... tus senos ondulantes... nosotros somos uno... la arena aún caliente...”. ¿Qué hace falta para que la obra estremezca? ¿Qué hay detrás de ella? En el poema no se menciona lo que la imaginación del lector puede intentar suplir: un hombre maduro, luchando por su familia, su salud, su pan, incluso por cubrir los gastos de edición de un libro de poemas. La sensibilidad es desbordante grandeza y el verso tiránica limitación. Pero eso no es todo. “Todas las fiestas cuando despunta el día / todos los soles cuando la noche llega / todos los vientos cuando guitarra calla... Sólo cuando la tarde cae, cuando la tarde muere / te recupero en mi memoria adolescente / allí en el llano del litoral santafesino / cuando todo era sencillo, perdurable”.

La creación literaria, más que cualquier otra, es toda ella subjetividad. Como decía aquel amigo mío, es narcisista. Fred Hoyle, al resumir hace un cuarto de siglo *La nueva faz de la ciencia*, aplicando la teoría de Darwin sostuvo que la corteza cerebral es instrumentada por las partes más primitivas del cerebro, en donde halla su asiento, también, la sensibilidad. Anticipándose a Hoyle y coincidiendo con él, Longinus habla de los requisitos de forma de lo sublime como expresión de un gran espíritu sin mencionar a la sensibilidad. Y sin embargo, somos humanos por nuestras imperfecciones y motivaciones, por ser una opción a definir no sólo con la inteligencia, sino con una sensibilidad a realizar. Es en ese campo de la imperfección heroica que transcurre la vida del poeta, en pos de la ultimidad inasequible de la palabra y del ritmo para expresar su subjetividad.

Por eso me conmueve José Pivín con ese tercer fruto tierno de su sensibilidad.

Iehoshúa Faigón

Mauricio Rosencof, *Die Briefe Di Nie Angelkommen*, Residenz Verlag, Salzburg, 1997.

La editorial austriaca Residenz Verlag, conocida por sus publicaciones de autores menos conocidos por el público de habla alemana, acaba de editar *Las cartas que nunca llegaron* de Mauricio Rosencof, todavía no publicado en castellano. El relato de Rosencof –traducido por el autor austriaco Erich Hackl– ofrece una perspectiva uruguaya sobre un tema de especial relevancia para los lectores de habla alemana. Se trata del destino de judíos polacos que lograron refugiarse a tiempo en el Uruguay ante la inminente masacre organizada de los judíos europeos por los nazis, de su sufrimiento ante la pérdida de sus familiares y ante su propia supervivencia.

“No recuerdo más el día en que realmente conocí a mis padres, ni si me di cuenta en aquel entonces qué significado iría a adquirir ese acontecimiento en mi vida” (p. 5). Así comienza el relato de Rosencof, un trabajo de la memoria sobre una infancia vivida en Montevideo poco antes y durante la Segunda Guerra Mundial, guiado por asociaciones de imagen a imagen como en voz baja, mas muy conscientemente trazado. Rosencof nos hace partícipes de los sentimientos y pensamientos de Móishele, pequeño niño judío que fue él, completamente permeado de una mirada ingenua, casi sobria y a la vez poética, sobre el mundo que lo rodea. No asombra que lo primero que disciernen sus ojos sea la madre cocinando en el patio, el padre con “los mejores ojos del mundo” y el hermano mayor León “que me protegía ante fantasmas y bandidos” (p. 5). Y el cartero, en relación con el cual la memoria de pronto queda suspendida. Porque el cartero es aquel al que el padre espera diariamente desde el balcón de la vivienda, ansioso por obtener noticias de sus parientes en Po-

lonia. Pero la botella siempre a mano para convidar al cartero con “cuantiosos vasitos para que este le traiga muchas cartas” (p. 11) se vacía inútilmente, y en vano el padre se queda en vela por las noches para escribir cartas mientras el té se va enfriando (pp. 15-6) después de un largo día de trabajo sobre la máquina de coser: “las cartas que papá esperaba nunca llegaron” (p. 7); el padre queda así condenado a leer las cartas viejas todos los domingos, con ojos que ya han perdido su claridad y han dejado de reír (p. 6).

Sin sentimentalidad alguna, Rosencof nos deja entrever el profundo desamparo de un niño para quien el mundo se resiste a mostrarse como un todo intacto o por lo menos comprensible, a pesar de una vida familiar entrañable y objetivamente amparada. Y es que el padre se ve incapaz de transmitirle a su hijo menor algo del mundo que abandonó al emigrar y que ya ha dejado de existir, algo que pudiera ser más convincente que su propio desamparo ante un prolongado silencio que primero suscita y luego confirma la sospecha de destrucción.

“Qué color (...) tiene Polonia” (p. 15), esto Móishele no llega a saberlo aun tras los relatos del padre. También las caras de los parientes que quedaron en Polonia lo miran como extraños anónimos desde las viejas fotografías que su madre mantiene cuidadosamente guardadas en una caja de zapatos. Don José, el vendedor de carbón; Don Evelio, que de vez en cuando permite a los niños del barrio ver gratis una película de Charlie Chaplin, dejando así patente sus propias ideas socialistas como las del padre; Don Tomás y Doña Catalina, los padres italianos de Fito, el mejor amigo de Móishele, dueños de un bar con un misterioso sótano; el organillero que sólo penosamente logra juntar un poco de plata en una vecindad más bien pobre; y también Vasily Mijailchuk, un “hermano de barco de mi papá”, el único que no paga

el alquiler “porque en realidad debería construir casas (...), y porque ha tomado mucho alcohol” (p. 23) – todas estas figuras que le dan color a la vida cotidiana de Móishele en Palermo, el barrio de inmigrantes, tienen un nombre. Sin nombre, al contrario, lo miran a menudo las hermanas y primas de la madre desde las fotografías, “porque son tantas”, y porque “nunca vienen de visita” (p. 14).

En esta experiencia de no compartir el pasado europeo y la identidad judía de los padres y del hermano mayor, Móishele se queda solo, a pesar de la proximidad de su amado hermano León, al que “papá y mamá trajeron desde Polonia hace mucho tiempo”, el que “siempre estaba al corriente” y “me protegió durante toda su vida” (pp. 5, 8). Sólo por medio de León logra Moishle a veces descifrar el mundo que para él es “algo que no conozco muy bien” (p. 13). Sólo León sabe que “los pequeños palitos” que el padre “dibuja allí arriba” sobre el papel significan “Mámele”.

La incapacidad –la imposibilidad– de Moishle de comprender lo que es él mismo: “judío”, se revela aun en las escenas en las que ello se vuelve herida o pena, como cuando el verdulero es insultado con la palabra “judío”; o cuando Móishele ve llorar a su madre y a su hermano ante lo certeza definitiva de la catástrofe. “Véte, no entiéndes”, lo aparta León, y cuando Móishele intenta demostrarles que sí entiende “lo que se acabó (...) la Mámele de papá y la Búbele y todo”, esta pena queda sellada involuntariamente por el padre al mandar a su hijo a la calle para jugar (p. 29).

“Tranvías son algo terrible, porque se llevan a la gente y uno no sabe adónde, no la vuelves a ver nunca más, sólo al revisor, a ese lo vuelves a ver, a ese sí. Y por eso les tiramos piedras, Fito y yo” (p. 10). El desamparo del padre –impotencia ante el asesinato de su familia y la de su esposa, impotencia ante su propia supervivencia y

ante la incapacidad de comunicarse con su hijo menor como quien es— queda sutilmente correspondida por la rebelión del niño contra una potencia que denuncia una pérdida sin sentido y que nombra el origen de la impotencia del padre sin jamás citar uno de los nombres que nos permiten medimos con lo inimaginable: el Holocausto, la Shoah.

“Estas cartas nunca te llegarán, Isaac. O llegarán cuando no estaremos más, y entonces serían para nosotros una forma de estar. Quizás estas cartas serán escritas por otros. Decíle a Moishe que también son nuestras cartas, para que sepa que ha sido de sus tíos y tías, de sus primos, de sus abuelos y abuelas. Queremos ser parte de su memoria, Isaac. Cada uno de nosotros es cada uno y todos. También Moishe. Moishe es él y todos los demás. Moishe es su gato y sus padres. Es su hermano que morirá, y su amigo Fito. Moishe también es todos nosotros. Así es” (p. 25).

El niño Moishe no pudo comprender – entonces no pudo realmente tomar conciencia de la pena sufrida a causa del destino individual de su familia que fue parte del destino colectivo de los judíos de la Europa del Este. Es Mauricio Rosencof quien ahora hace el intento de mitigar la pena del niño que fue, de acercarse a las víctimas dándoles su propia voz a las sofocadas en las cámaras de gas, y sacar del anonimato aquellas voces que para Moishe nunca pudo oír. De este modo también se hace cargo de aquel deber y aquella responsabilidad que el padre no pudo cumplir frente a su hijo: transmitirle el profundo significado de su identidad en un plano colectivo, asignarle su lugar en la cadena genealógica rota. Al situarse a sí mismo en una tradición judía, Rosencof intenta con este relato rescatar la imagen humana del padre judío, que parecía a sus ojos un dios sabio y bondadoso antes de que empezara su larga y desolada espera.

Mauricio Rosencof escribe las cartas que el padre siempre había esperado, que el hijo siempre había esperado, y que nunca llegaron. Trece cartas que se interponen entre las imágenes de la vida cotidiana y familiar de Moishe en intervalos irregulares, primero silenciosamente o como por casualidad. La noticias que recibe Isaac ahora, articuladas por una voz siempre sin nombre, pero alternativamente identificable como femenina o masculina, trazan el itinerario de los familiares en Polonia desde su tránsito de Varsovia al ghetto y a Theresienstadt hasta las selecciones y los asesinatos en Treblinka. Esta voz que repite y acrecenta el sentimiento del desprevenido Moishe, su infantil incomprensión, desenmascara al mismo tiempo la “banalidad del mal” de la que hablaba Hannah Arendt, una banalidad que tuvo su propósito y fin en sí misma. Porque también el/la desconocido/a que escribe se da cuenta al principio de las humillaciones que sufren los judíos por parte de los nazis en plena calle; sin embargo está dispuesto/a a creer en la película propagandística “El Führer les regala una ciudad a los judíos” que parece prometer el fin de la discriminación y de la persecución (p. 7). “¿Sabes dónde queda Theresienstadt?” – con esta pregunta ingenua que transunta lo inimaginable del futuro termina esta primera carta. También en las siguientes mantienen aún mucho tiempo el tono de quien apenas se atreve a interrogarse sobre sus condiciones de vida drásticamente alteradas, y parece aceptarlas no obstante su carácter absolutamente inexplicable y absurdo; sólo entre líneas se comunica el miedo ante lo que todavía no tiene nombre: observaciones sobre el hambre y el peligro de epidemias en el ghetto; el reconocimiento entre asombrado y angustiado que “no hay nadie que nos quiera ayudar o esconder, y ya empiezan a llevarse a la gente” se alternan con detalles sobre el inminente transporte a los campos de concentración, que

todavía no suscita sospechas, puesto que “parejas con o sin hijos pueden quedarse juntas” y “existe la posibilidad de una reservación de trabajo común” (p. 9). Aun tras la llegada a Treblinka, cuyos signos brutales proyectan inequívocamente la tragedia, se expresa todavía la esperanza de volver a ver a parientes ya perdidos y de obtener pronto las valijas cuidadosamente rotuladas (p. 12s).

Sólo a partir de las primeras selecciones, cuando la pariente que escribe la carta es forzada a participar en el asesinato de otras prisioneras, el “yo” se identifica como “nosotros”, como parte de las condenadas a muerte – y así también comprende que su individualidad ahora no reside sino en el incierto saber de no estar aún entre las que ya han sido seleccionadas (p. 16s).

Sin embargo, Rosencof no muestra sólo la completa disolución de la identidad personal en el campo de concentración, sino también formas de resistencia, aquellos caminos que algunos judíos buscaron, movilizando energías sobrehumanas, para sobrevivir a la barbarie, permanecer humanos, individuos; el reconocimiento de una solidaridad inalienable a raíz de una tradición religiosa común (en la imagen más macabra del relato, el Kaddish sobre un jabón que la *Blockführerin* les ha “regalado” a las mujeres de su bloque, p. 21s); y la desesperada insistencia en el poder de la imaginación, de la “única cualidad del ser humano que no sucumbe a la miseria de la realidad” (p. 25) cuando las obsesiones sobre el té, azúcar, el calor se vuelven tortura insoportable.

Por sobre todo, son los gritos de los asesinados los que articulan esta resistencia en su forma más extrema, como invocación a un dios que no se comunica, y por ello como su acusación. Son estos gritos, expresados desesperadamente en una de las últimas cartas, que al mismo tiempo formulan la resistencia del narrador contra el olvido,

contra el silencio que es “el verdadero crimen contra la humanidad” (p. 18), y contra la negación del sentido de la existencia humana por mano del propio ser humano:

¿Y los gritos? Hoy me pregunto qué será de los gritos. No pueden, no deben perderse. Es imposible que se pierdan, no pueden volverse una nada, no pueden terminarse en la nada, morir para nada, para algo fueron creados, para algo fueron gritados, Isaac, el grito no muere, no puede morir. No muere. Nosotros, nosotros sí morimos, en cada amanecer, en cada selección efectuada por Grete, con cada transporte que llega. Pero nuestros gritos no, el grito no. Ojalá Dios haga que nuestros gritos se aniden bajo las almohadas de aquellos que no saben, o que saben y callan, o que no quieren saber (p. 18).

El mismo Rosencof ha vivido persecución y cautividad durante doce años, cuando, en 1973, fue secuestrado como miembro de los Tupamaros. En prisión fue, como comenta Hackl en un breve epílogo, “sometido a torturas inimaginables, entre ellas a la más grave: la de no oír ninguna voz ni ver ningún rostro” (p. 31).

A ambas experiencias –haber sobrevivido el asesinato de los judíos europeos, haber sobrevivido luchando en la resistencia contra la dictadura uruguaya–, Rosencof les da expresión en la unión de su grito con los gritos de los asesinados, con la nuda materialidad de los torturados que testimonia la destrucción revelada como obra humana en Treblinka – y que sigue siéndolo:

Gritar, simplemente gritar, gritar en diferentes tonalidades, gritar gritos, Isaac, sólo gritos que entrecortan el aire, gritos que estallan en nuestras gargantas; primero, por sobre todo, por sobre todos, liberamos el grito prohibido, el suprimido, el calcinado. El grito puro, el grito sin consonantes, el inmemorial. El grito eterno. Eterno como el silencio de los dioses, Isaac, es el grito de los seres humanos (p. 299).

La última palabra, empero, le pertenece a Moishe, quien al fin sí ha comprendido, sin desesperación, sin lágrimas, sin gritos, desolado, pero con aquella pensatividad medio obstinada, medio triste que les es propia a niños que todavía no saben pero intuyen:

Su madre lo lleva a Fito a la iglesia, pero él no quiere. Dice que allí el padre lo mete en un ropero y le pregunta por todo lo malo que ha hecho. El padre le ha dicho que no se deben tirar piedras a los tranvías, porque los tranvías sirven para llevarse a la gente. Yo le he preguntado a Fito cómo el padre sabe eso. Y Fito me ha dicho que el padre le ha dicho que Dios lo ve todo. "Dios lo ve todo", ha dicho. "¡Bah!", hemos dicho nosotros. Luego, Fito y yo nos hemos quedado sentados un poco tristes, pero sin lágrimas (p. 30).

(Todos los fragmentos reproducidos son traducciones mías.)

Anastasia Telaak (Köln)

Nelson H. Vieira: Jewish Voices in Brazilian Literature, A Prophetic Discourse of Alterity. Gainesville: University Presses of Florida, 1995. i-xiv + 256 pp.

Os textos ficcionais de Samuel Rawet, Clarice Lispector e Moacyr Scliar são objeto de estudo de Nelson Vieira, a partir de múltiplas perspectivas, respaldadas em estudos culturais e interdisciplinares. A interpretação crítica das "atitudes brasileiras em relação a diferenças, etnicidade, pluralismo, equidade e alteridade"¹ (p. X) imbrica-se ao estudo da condição diaspórica do judeu brasileiro, nas exclusivas dimensões dos textos ficcionais de Rawet, Lispector e Scliar. Vieira sintetiza seu pensamento sobre o relacionamento entre

brasileiros não-judeus e judeus a partir da sua observação do modelo de comportamento nacional em relação "aos negros, às mulheres, aos índios e outros indivíduos marginalizados" (p. XI).

Fazendo incidir esta atitude generalizada também em relação aos judeus, Vieira estuda o inter-relacionamento do comportamento brasileiro face às vozes subalternas literárias e artísticas e a resposta destas ao ambiente circunstancial. A abordagem crítica é ampliada para o conceito de profecia, inaugurado no subtítulo da obra, "A Prophetic Discourse of Alterity" que, no ensaio, ganha uma conotação específica. Inspirando-se numa palestra de Moacyr Scliar, Vieira refere-se aos "profetas dos trópicos", no caso, os três escritores em pauta, destacando que os mesmos estariam imbuídos de uma capacidade de "anunciar e manifestar mudanças sociais e ideologias que somente agora começam a tomar forma no Brasil" (p. XIII). O tempo atual, que presencia a realização de tais previsões sociais e ideológicas, ocorre muitos anos depois que estes escritores deram início a suas carreiras literárias, o que lhes empresta um nimbo de visionários ou profetas.

Como ponto de partida para sua análise do fenômeno da alteridade no relacionamento entre os diaspóricos judeus e os demais brasileiros, Vieira estabelece, alegoricamente, a imagem da rainha Ester e suas tribulações como judia inserida num meio inóspito, estranho e adverso à sua identidade congênita e cultural. Vieira relaciona este episódio com a vivência do judeu que se vê obrigado a amenizar ou a camuflar sua identidade para poder conviver com os não-judeus sem antagonizá-los, estabelecendo paralelos entre esta realidade e o conceito de alteridade que aí se germina. Este último se faz perceptível, de um lado, pela intolerância do elemento dominante em relação à parcela minoritária em determinado grupo social

e, de outro, pelo conseqüente separatismo experimentado por suas vítimas. Embora reconheça que o Brasil não imponha os mesmos horrores anti-semitas como sofridos em outras partes da América do Sul (com exceções pertinentes ao período getulista e à ditadura militar dos anos 60-80), o crítico enfatiza a história da rainha Ester como emblemática de uma parcela da comunidade judaica brasileira – que se assimilaria para não sofrer os efeitos do distanciamento, que começa por designar o judeu, ainda que em silêncio, como “o outro”. Entretanto, o propósito maior do ensaio, nas palavras do próprio crítico, “não é provar a existência ou não-existência de anti-semitismo no Brasil mas sim conhecer textos do discurso brasileiro-judaico e examinar o que a alteridade judaica revela sobre a sociedade brasileira em suas relações com os judeus e outras minorias” (p. 13). Ester representa a percepção de “algo estranho”, que o olhar nativo pespega no corpo judaico inserido no país predominantemente cristão, uma estranheza que acaba por ser incorporada pelo judeu, assim como a plebéia judia se fez de não-judia para poder ser confundida com os não-judeus da corte.

O crítico também reflete que as conseqüências sofridas pelos judeus que se inclinam a trocar sua condição diaspórica pelo conforto de se igualar aos demais resulta numa coesão cultural artificial, plasmada em harmonia estéril. Tal entrosamento afasta-os da possibilidade de discordar, reclamar, provocar um *distúrbio genuíno* na sociedade dominante, enfim, revelar-se como um corpo vivo e participante, em vez de ser objeto dúctil e passivo. Inferindo que o distanciamento brasileiro é sutil e difícil de ser percebido, dada a significativa ausência de expressão de rancores anti-semitas, ele denuncia a presença e irradiação de um mito democrático racial, aceito pelas próprias vítimas da falácia, sejam eles negros ou judeus.

Samuel Rawet é profundamente analisado em seus recursos ficcionais que salientam o sentido de isolamento, desigualdade, parcialidades e favoritismos nacionais. Como escritor que abrange o mundo dos imigrantes, Rawet também se refere, em muitas de suas histórias, ao expatriado não-judeu, na espacialidade de seus problemas como um ser *encarcerado mentalmente no seu passado* e desarvorado do seu próprio destino, uma vez aportado no Brasil: “Como judeu, escritor e brasileiro, Rawet esteve constantemente lutando com questões ontológicas acerca do ser e do existir” (p. 57). Esta preocupação indica uma aguda conscientização a respeito de sua condição de viver na diáspora judaica e o impacto da mesma sobre sua escrita e pesquisas filosóficas. Rawet enfatiza a imagem do judeu errante, símbolo de uma construção intolerante à sua presença, o que leva Vieira a refletir sobre a qualidade profética da sua escrita, uma vez que, do seu ponto de vista, o escritor “desmascara a cegueira cultural do Brasil, sua intransigência e autoritarismo, resultando em orientar nossa sensibilidade para a necessidade de uma mudança e um entendimento verdadeiro da diferença” (p. 99).

A ausência de uma explícita judeicidade textual em Clarice Lispector é ressarcida, segundo o crítico, por uma pulsação judaica pontilhando invisivelmente sua ficção, que se pode manifestar por uma *variedade de efeitos, como pelo uso que escritora fez da linguagem*, por uma escolha de um determinado estilo ou de uma forma literária, por sua visão do mundo e pelo conjunto de imagens que ela ameahou por sua obra. Assim, Lispector é incluída entre os escritores de origem judaica que terão oferecido, na sua escrita, um espelho da sua condição de diaspóricos numa sociedade que os terá reconstruído como os “outros”, diferentes e estranhos, do mesmo

modo como os persas terão visto ou construído, para o conforto do distanciamento, os correligionários de Ester.

A hermenêutica derrideana é procurada por Vieira como apoio à sua percepção da condição diaspórica de Clarice. Jacques Derrida, ao analisar a obra do egípcio-judeu Edmond Jabès, que se tornou francês depois de ser forçado a abandonar sua terra natal, observa como o exílio lhe descobriu vivamente suas condições inapeláveis de judeu e escritor, ao mesmo tempo que o levou a conhecer-se como o poeta não-pertencente à sociedade circundante, que se desfez da imposição de um destino com ponto de chegada. Vieira transporta tais reflexões para a escrita de Lispector, revelando a liberdade natural da escritora, sua insistência na valorização da palavra e seu estilo inquiridor e insistente na questão de alteridade. O crítico prossegue por um interessante paralelo entre o estudo de Jabès, efetuado por Derrida e sua própria análise da obra de Clarice, revelando os pontos de contato entre os dois exilados, um na França e outro no Brasil. Ele conclui que, “se Lispector conhecia ou não os trabalhos de Derrida, de Jabès ou dos pós-estruturalistas, suas narrativas expressam a essência das preocupações daqueles” (p. 134). Seu estudo inovador sobre Clarice se completa com uma análise dos motivos judaicos não-arentes, mas presentes, em *A hora da estrela* que, segundo o crítico, entre outras características, faz referências insistentes a uma pletera de diferenças sociais no Brasil, através de uma paródia erguida com base na história dos macabeus. No romance, Lispector segue a tradição talmúdica de induzir a um auto-questionamento sobre temas como identidade, alteridade, subjetividade, fé, transformação e verdade.

O terceiro escritor analisado em *Jewish Voices in Brazilian Literature* é Moacyr Scliar. Examinando-o através dos jogos de humor

e fantasia que o escritor expõe sem economia por toda sua obra, o crítico salienta o caráter de transgressão cultural da obra de Scliar e sua descoberta de um exílio interior, como judeu e como escritor. Duas vezes estranho ao meio-ambiente da vida corriqueira, Scliar conduz seus personagens e suas fábulas por caminhos que subvertem todas as formas de opressão e tirania, sejam elas ditadas por um poder estabelecido politicamente ou pela imposição de restrições impostas na sociedade dominante, amedrontada pelas diferenças de ordem social, política, étnica e mesmo anatômica (como no caso do protagonista de *O Centauro no Jardim*). A grande alegoria de Scliar orienta seus leitores a uma percepção de seu poder intuitivo em profetizar mudança sociais no Brasil, passíveis de serem interpretadas como utópicas, pelas quais diferenças de classes e o reconhecimento da alteridade sofreriam radical transformação.

O trabalho crítico de Vieira completa-se com um exame do dialogismo e da metamorfose como elementos intrínsecos à expressão da alteridade. Nesta parte ele revê os temas expostos na sua obra, examina conceitos como “alienação” (*alienation*) em contraste com “separação” (*estrangement*) e enfatiza o propósito do seu livro: “Minha intenção ... não é sublinhar a etnicidade judaica na literatura brasileira mas avaliar como as experiências étnicas, as perspectivas biculturais e o reconhecimento da alteridade podem servir de caminhos para a articulação das diferenças” (p. 200). A obra atingiu seu propósito em coerência com uma documentação textual ilustrativa das teorias selecionadas pelo crítico, baseadas em estudos avançados nos campos da crítica literária, sociologia e antropologia cultural.

Regina Igel

1 Todas as citações são traduções minhas do original em inglês.

Epílogo:

Judaica, una lectura desde Jerusalem

*DESDE su fundación, NOAJ consagra una sección especial de rescate de los aportes más significativos para la cultura judía en América Latina. A medio siglo de la desaparición de Salomón Resnick, quisimos ofrecer un número completo de homenaje a este talentoso pionero de la transculturación judeo-iberoamericana. El presente número doble de NOAJ es la única publicación dedicada a su memoria. Lo precedieron dos actos culturales significativos. El primero tuvo lugar en agosto de 1996 en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, donde recordaron a Resnick y **Judaica** su hija Rosa Perla, los escritores Eliahu Toker, Héctor Yanover y Daniel Muchnik, el psicoanalista y profesor Salomón Resnick y la actriz Cipe Lincovsky. El segundo acto se realizó en “Interamérica – Casa Argentina en Jerusalem”, en marzo de 1997, con la participación de Natán Lerner, Leonardo Senkman, Florinda F. Goldberg, Rosa Perla Raicher y Rosa P. Resnick.*

*La revista de la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Española y Portuguesa intentó hacer desde Jerusalem una relectura de la obra del fundador de **Judaica** en las múltiples rutas transoceánicas por donde surcó la cultura y la literatura de su pueblo, siempre con el rumbo puesto en el Nuevo Mundo. Cincuenta años después, NOAJ quiso explorar, con su propio navío israelí-iberoamericano, sus procedimientos de navegación, así como transitar el arco de amplitud de cruces culturales que recorrió este intrépido navegante. En la travesía que hicimos no podían dejar de aparecer testimonios de aquellos que fueron compañeros de Salomón Resnick en sus rutas de oriente y occidente, pero tampoco pudimos abstenernos de una nueva lectura de su cartografía americana, para la cual colaboradores de NOAJ escribieron especialmente algunos ensayos.*

***Judaica** hizo navegable en los años '30 y '40 un periplo que parecía un viaje imposible: surcar en castellano todos los mares de la cultura judía. Al filo del fin de siglo, **Judaica** avitualla a NOAJ en las aguas del Mediterráneo oriental, en su idéntica voluntad de navegar en las rutas de la cultura judeo-iberoamericana, pero soltando amarras desde Jerusalem, nuestra Venecia de Dios, como la bautizó el gran poeta israelí Yehuda Amichai.*

