



Año III, N°. 3-4, mayo de 1989

Reseñas. pp. 183-200

- Schneider, Judith Morganroth, comp.: Latin American Jewish Writers. Número 17 de la revista Folio. Brockport, New York: SUNY Brockport, 1987 (Naomi Lindstrom)
- Angelina Muñiz, Huerto cerrado, huerto sellado. Colección "el nido de ave Roc", 9. México: Editorial Oasis, 1985. 100 pp. (Ilán Stavans)
- Israel Eldar, La introducción al pensamiento judío contemporáneo, Universidad Hebrea de Jerusalén, 1987 (Eliahu Toker)
- Iehoshúa Faigón: Los tiempos de Avot. Editorial Pardés, Buenos Aires, 1984 (José Luis Najenson)
- Eliahu Toker: Papá, mamá y otras ciudades. Ed. Contexto, Buenos Aires, 1988 (Florinda F. Goldberg)
- Ilaakov Shabtai, Pretérito imperfecto. Muchnik Edit., Barcelona, 1987. Del hebreo: Esther Gordon (Fabiana Hefetz)
- Panorama de la poesía judía contemporánea. Celebración de la palabra. Selección y prólogo, Eliahu Toker. Raíces, buenos Aires, 1989. 239 pp. (Leonardo Senkman)

Schneider, Judith Morganroth, comp.: Latin American Jewish Writers. Número 17 de la revista Folio. Brockport, New York: SUNY Brockport, 1987.

Latin American Jewish Writers es una agrupación de ensayos generales, análisis de textos literarios, entrevistas y otros comentarios en torno al tema aludido en el título. Ocupa la mayor parte del número 17 (septiembre del 1987) de la revista **Folio: Essays**

Reseñas

on Foreign Languages and Literatures. Ofrece una muestra más o menos representativa de las investigaciones y la discusión de la literatura producida por escritores judíos de América Latina e incluye trabajos de algunos de los participantes más importantes en la producción y análisis de dicha literatura. Los materiales así reunidos no se presentan bajo las circunstancias más favorables; la revista es escasamente conocida y de poca difusión (se consigue escribiendo al Department of Foreign Languages, State University of New York at Brockport, Brockport NY, EE.UU.) y para corregir y uniformar los textos incluidos se manejó, según parece, pocos recursos; faltan datos sobre la publicación previa de versiones de algunos de los trabajos y sobre los autores; algunos textos aparecen traducidos al inglés, otros en su español original. A pesar de lo precario de la edición, la colección merece una mayor difusión por la introducción que ofrece a las cuestiones más significativas en la discusión de la obra de escritores argentinos, aquí representados por Gerchunoff, Marcos Aguinis, Eugenia Calny, Alicia Steimberg, Mario Szichman (comentado por

tres críticos), Borges (unos breves comentarios), una serie de dramaturgos y Jaime Alazraki, cuya contribución consiste en un texto de creación y autobiografía; venezolanos, representados por Elisa Lerner e Isaac Chocrón; un brasileño, Moacyr Scliar, y una mexicana, Gloria Gervitz. La selección de autores es algo histórica — se ha incluido poco material sobre el período 1920-1960 — pero permite la consideración de las cuestiones centrales. Los críticos (en algunos casos, entrevistadores) son: la compiladora, Saúl Sosnowski, Nora Glickman, Alicia Borinsky, Marta Morello-Frosch, Martha Paley Francescato, Solomon Lipp, David W. Foster, Regina Igel, Rose Minc, Ilan Stavans, Dennis A. Klein y Edward H. Friedman.

Los dos trabajos de Sosnowski que se incluyen son una primera presentación global ("Latin American Jewish Writers: On Ethnic and National Boundaries") y un análisis de la narrativa de una escritora cuya escritura ilumina algunos de los aspectos que más se destacan en el ensayo inicial ("Alicia Steimberg: enhebrando pequeñas historias"). El primero incluye unas observaciones que ejemplifican

la visión que ha ido desarrollando Sosnowski a lo largo de los muchos años dedicados a este área de estudios, con los elementos, estrechamente vinculados, de etnicidad y nacionalidad, el derecho del individuo a asumir plenamente las dos características y la manera en que la literatura tiende a negar o afirmar este derecho, el exilio en sus diversas formas y con sus diversas significaciones, y la nueva narrativa latinoamericana como vehículo de expresión de estas preocupaciones.

De los ensayos que presentan investigaciones y planteamientos menos conocidos, interesa en particular "Biografía como auto-reflexión" de Nora Glickman. Es un examen de los escritos biográficos de Gerchunoff, entendidos como claves, a veces obvias y a veces implícitas, a las etapas por las que pasó el autor en la evolución de su siempre problemática relación con las cuestiones étnicas y nacionales. El análisis que ha llevado a cabo Glickman no sólo constituye un estudio original y lleno de observaciones agudas, sino que representa una nueva manera de considerar a Gerchunoff que recién empieza a surgir: después de una época bastante larga en que

no se le criticaba, por lo menos en público, y otra (a partir de la última parte de la década del 50) en que lo más importante era la emisión de un juicio negativo, se pasa a otro momento en que las contradicciones y distorsiones patentes en los textos de Gerchunoff se entienden en toda su complejidad paradójica como el testimonio de un autor preso de su situación histórica en la cultura argentina. El otro ensayo que retoma la cuestión de Gerchunoff, junto con la respuesta que le da Szichman, es "Parricide on the Pampa: Deconstructing Gerchunoff and His Jewish Gauchos" de Edna Aizenberg. El análisis de Aizenberg, que se basa en la noción de Harold Bloom de la lucha del escritor por no aniquilarse bajo el peso de sus antecesores, es inteligente y bien argumentado, pero al concentrarse en el examen de la crítica negativa dirigida contra Gerchunoff (énfasis perfectamente legítimo), pierde la oportunidad de considerar los matices más intrincados que recién se están descubriendo en Gerchunoff.

De los restantes artículos sobre escritores argentinos, cuatro frustran al lector por su poco desarrollo. Martha Paley Francescato en

su "Marcos Aguinis: A Controversial Argentine Jewish Writer", termina antes del nombramiento de Aguinis al Ministerio de Cultura; su trabajo necesita una actualización. Alicia Borinsky y Marta Morello-Frosch ofrecen algunas observaciones agudas pero brevísimas, tal vez por falta de espacio. "The Literary World of Eugenia Calny", de Solomon Lipp, tiene la desventaja de tratar unos textos de poca complejidad. En cambio, "Argentine Jewish Dramatists: Aspects of a National Consciousness", de David W. Foster, presenta una serie de análisis textuales que deben su riqueza conceptual a la exitosa coordinación de preocupaciones sociales y culturales, sintetizadas en el título, con un examen cuidadoso de la construcción y funcionamiento dramáticos y teatrales de las obras elegidas. Además, es el único ensayo que trata los otros "pioneros" además de Gerchunoff, al considerar a Samuel Eichlebaum, César Tiempo y José Rabinovich en su perspectiva histórica.

De las selecciones no argentinas, dos consisten en entrevistas (Regina Igel con Moacyr Scliar e Ilan Stavans con Isaac Goldemberg). Los ensayos son "Cultural Meanings in Isaac

Goldemberg's Fiction", de Judith Morganroth Schneider, "The Theme of Alienation in the Theatre of Elisa Lerner and Isaac Chocrón", de Dennis A. Klein y dos trabajos de análisis textual más ambicioso y teórico, "Fragmento de una ventana: hacia una hagiografía de las olvidadas", de Rose Minc y "The Beast Within: The Rhetoric of Signification in Isaac Chocrón's **Animales feroces**", de Edward Friedman. Las observaciones de Minc sobre la poesía de Gloria Gervitz son interesantísimas por su fusión de las nociones de una escritura femenina y una etno-poética, en los dos casos, de un texto marcado por la pertenencia del autor a un determinado grupo — un grupo "otro". Además, el trabajo explora las relaciones entre los poemas y las convenciones discursivas de las salmodias, las hagiografías y otras formas. Friedman elige para su análisis un texto dramático casi demasiado lleno de recursos innovadores que llaman la atención sobre la construcción de la pieza. Al hacer una analogía entre la organización de la obra, dividida en dieciocho escenas en un orden cronológico impredecible, y las fotos de un álbum, barajadas al azar, Friedman

establece una clave para entrar en el sistema dramático de **Animales feroces**. Este ensayo lleva una sobrecarga de conceptos y términos derivados de las diversas corrientes de la crítica formalista; una exposición más sencilla habría servido mejor para comunicar la lógica rectora que se descubre en la pieza. En los últimos pasajes de su ensayo, Friedman se expresa con una mayor nitidez y logra expresar la esencia de su análisis.

Proyecto valioso, entonces, este número de **Folio**, que a pesar de las circunstancias de su aparición y ciertos problemas con la producción de la edición, cumple con su propósito fundamental: mostrar el desarrollo de una de las inquietudes literarias más relevantes que motivan el interés cada vez más intenso por la investigación y la discusión crítica.

Naomi Lindstrom

Angelina Muñiz, Huerto cerrado, huerto sellado. Colección "El nido de ave Roc", 9. México: Editorial Oasis, 1985. 100 pp.

Huerto cerrado, huerto sellado, (Premio Xavier Villaurrutia, 1985) el celebrado volumen de relatos de Angelina Muñiz, apunta hacia símbolos y quimeras judías. Porque nadie se ha detenido a indagarlas, será ese el propósito de mi nota.

En la parafernalia hebrea, el **pardés** — en lengua hebrea: "huerto" — ocupa un lugar preponderante: contenido en los tratados legalísticos de la **Mishná**, especialmente en "Babab Metziah" y "Babab Batra", es emblema de la propiedad individual. El individuo que cultiva un terreno, lo bardea y lo hace productivo puede hacerse con el tiempo dueño y acreedor de éste; cualquier objeto o animal que caiga dentro de sus límites, aunque sea por azar, es jurídicamente suyo.

En el **Talmud Babilónico**, un tratado exegético sobre la **Mishná** posterior en varios siglos, la imagen del huerto es más esotérica, más hermética. Se cuenta en uno de sus pasa-

jes que Rabí Akiba, uno de los fundadores de la exégesis diaspórica que vivió aproximadamente ente 120 y 140 D.C., entró junto con otras tres lumbreras rabínicas en el **pardés**: uno de ellos enloqueció, otro murió, el tercero se convirtió en apóstata y Rabí Akiba afortunadamente salió cuerdo y victorioso.

¿Cómo es entendido acá el **pardés**? Se nota que en el **Talmud** el símbolo del huerto adquiere connotaciones escatológicas y semióticas diferentes: ha dejado de ser una simple parcela; no es tampoco un mero concepto legal, ni representa la propiedad individual. No: por un lado, el **pardés** es ahora el Paraíso — un sueño redentorio (espacio, cabe señalar, dispensable en la teología judía); es también una suerte de entidad divina, ultraterrena, reservada celosamente a los seres preparados en el estudio de la **Torá** y responsables. La lista de aquellos que estarán ahí, supongo, incluiría a Maimónides, Levi ben Gerson, Yehuda haLevi, Bahya ibn Paquda, los cabalistas fundadores, Najmánides y Abraham Abulafia, el filósofo Jasdai Crescas (que antecedió a Leibnitz en su idea de “mundos paralelos”), los dos Abarbanel: Isaac y Yehu-

da (León Ebreo, autor de **Dialoghi D'Amore**), Saadia Gaón, quizás también Moisés Mendelssohn, el neokantiano Hermann Cohen, el neo-coheniano Franz Rosenzweig (autor de **La estrella de la redención**), los modernos A.J. Heschel y Martin Buber; ciertamente, esa lista excluiría con merecida razón a cualquier sionista.

La sintaxis hebrea nos asegura que las cuatro consonantes de la palabra **pardés** — P, R, D, S — representan la cuatro interpretaciones hermenéuticas que se pueden efectuar del texto bíblico: “P” de **pshat**, que es la interpretación literal o simple, “R” de **remez**, que es la alegórica; “D” de **drash**, que es la homilética; y “S” de **sod**, que es la mística. El Antiguo Testamento puede ser analizado bajo esas cuatro perspectivas: textual, metafórica, referencial y esotérica. Si la leyenda dice que Rabí Akiba salió airoso del **pardés**, es porque supo interpretar cabalmente la **Torá**, porque supo difundir su sabiduría y ser uno de los líderes estelares del período talmúdico.

Angelina Muñiz sabe como manejar con gallardía este y otros símbolos judíos en su libro de relatos **Huerto cerrado, huerto sellado**.

Como puede observar el lector, ya el título del volumen usa el fantasma del “huerto”. La autora confiesa en el epígrafe extraer el título del libro más erótico de la Biblia, el **Cantar de los Cantares**(IV-12): “Huerto cerrado eres, mi hermana, esposa mía; fuente cerrada, fuente sellada”. Sin embargo, ¿no sería mejor entender esa referencia como una inclinación hermeneútica, metatextual?

De las veintitún narraciones que componen el volumen, la que lleva precisamente este nombre es la más etérea, dedicada a describir las imposibilidades del amor terrenal y a angustiar al lector. Poco tiene que ver con ella esta simbología a que me refiero, pero mucho tiene que ver con las veinte restantes: todas más o menos parafrasean la ironía cognoscitiva de Rabí Akiba, las enseñanzas jasídicas de Rabí Najman de Bratzlav, la excelente literatura en idish de Méndele Mojer Sforim, la imposibilidad afirmada por Maimónides en **La guía de los perplejos** de conocer humanamente el orden celestial, etc.

En el segundo texto, por ejemplo, que lleva por título “En el nombre del Nombre”, Muñiz, que es profesora de Literatura de la UNAM, des-

cribe la necesidad existencial de un hebreo sefaradita, Abraham de Talamanca, culto pero acongojado, de descifrar el **Shem Adonai**, el nombre secreto de Dios. Diré algo al respecto: existía en la antigüedad fenicia y babilónica la sabia superstición de que adueñarse del nombre de un sujeto o cosa era tenerlo irremediablemente en su poder. Al fundar el monoteísmo, los judíos absorbieron esta idea y la redondearon hasta hacerla sacra. Aparentemente Dios, YHWH, tenía un nombre único, metálico y radiante de luz. Tal era su radiación que cegaba; por eso sólo el Supremo Sacerdote, el **Cohen Gadol** de Judea lo sabía. Temeroso el pueblo de que éste lo olvidara, inventaron una costumbre y la legitimaron: cada Rosh-ha-Shana, la fiesta del Año Nuevo lunar, el Sacerdote debía repetir el nombre, sólo una vez, cerca del arca. (Si no me equivoco, ese sitio estaba cerca de una de las cámaras privadas del **Beit ha-Mikdash**, el templo en Jerusalem). La tradición rompió su secuencia cuando en año 70 D.C. la ciudad fue destruida y el templo derribado por los romanos. Entonces se olvidó el Nombre de Dios; nadie lo supo más. Se inventaron sucedáneos (según los jasidim, 99):

Adonai, Elohim, Yaweh, El, etc. Hoy se dice que en la pronunciación extática de los dígitos “YHWH” permanece escondido el Nombre; también se dice que en él se guardan los secretos del cosmos. ¡Quizás! En **Huerto cerrado, huerto sellado** Angelina Muñiz obliga a su personaje, en forma poética, a indagar esos secretos; lo obliga a peregrinar por tierras desconocidas y altitudes inusitadas; incluso nos refiere otro símbolo más: hace que Abraham de Talamanca quiera sortear el famoso río Sambatión porque cree que al hacerlo agotará los caminos que llevan a Dios.

¿Dónde está el río Sambatión? En ninguna parte y en todas. El Sambatión es una creación literaria del escritor idish Méndele Mojer Sforim (1835-1917), seudónimo de Shalom Jacob Abramovitch. Méndele, influido por Laurence Sterne, es el legítimo padre de la literatura idish; como tal, es autor de inmortales obras como **El anillo mágico** (1865), **Fishke el liñado** (1969), y sobrepasa por mucho a Sholem Aleijem, el más famoso de los escritores de ese jargón vulgar. En 1879 Méndele escribió su libro más famoso, una paráfrasis en idish a **Don Quijote** de Cervantes. Se titula **Las trave-**

sías de Benyomin III (1879). Es una suerte de aventura cómico-caballeresca. Su protagonista es un loco que quiere educar a los judíos y rebasar el Sambatión — un río que, como los judíos, descansa los sábados y separa al pueblo de Israel, exiliado por milenios, de Palestina. En Muñiz, Talamanca también quiere rebasar ese río; al final, por fortuna pero también porque es un necio personaje de ficción, Muñiz le hace descubrir los enigmas que se proponía. Méndele no hubiera permitido este truco: Benyomin III no soluciona problema alguno y, como Don Quijote, resulta derrotado. Mientras Talamanca halla el Sambatión, Benyomin III muere de vergüenza y en soledad.

La tercera narración, “El sarcasmo de Dios”, hace todavía más estupenda referencia a otro gran coloso de la literatura idish: el Rabí Najman de Bratzlav, el nieto de Baal-Shem-Tov, que fue fundador de la secta jasídica durante el siglo XVIII. Angelina Muñiz inventa un alquimista que, tras muchas indagaciones, descubre que un inminente acontecimiento, algo de talla increíble, sucederá pronto y cambiará el orden de las cosas. Para impedir que ocurra, debe llegar a un lugar

"X", aunque presiente que es plausible, si Dios lo quiere así, que llegue a "X" con demo-
ra. Decidido, el alquimista sacrifica completa-
mente sus estudios y su vida privada y se de-
dica a caminar. Sorteando obstáculos, escala
montañas, lucha contra la adversidad, y cuan-
do logra llegar, descubre que ha llegado tar-
de, y comprende que ese es precisamente el
sarcasmo de Dios.

En el relato de Rabí Najman de Bratzlav,
"El hijo del rabino", escrito en idish en las pri-
meras décadas del siglo XVIII, un joven tiene
tres veces consecutivas un mismo sueño: debe
ir al pueblo "X" y ahí entrevistarse con un tal
rabino "Z", de excelente fama. Más caprichoso
que razonable, intenta convencer a su padre,
pero éste le impide el viaje. Después de mucho
insistir, el padre lo acompaña. En el camino in-
terviene la fatalidad y una de las ruedas de la
carreta se rompe. Padre e hijo regresan depri-
midos. El padre lo interpreta como un mal au-
gurio. El joven entonces vuelve a recibir el sue-
ño. Resignado, otra vez el padre termina por
acompañarlo: en el camino paran en una posa-
da; ahí hablan con un sujeto, quien les advier-
te no ir a ver al rabino "Z" porque su excelente

fama está en entredicho. El padre convence al
hijo y de nuevo resignados ambos regresan a
casa. Años más tarde el hijo muere. Nada suce-
de, hasta mucho después, cuando el padre se
topa por casualidad con aquel hombre de la po-
sada, quien burlonamente dice: yo impedí que
tu hijo llegara al pueblo "X" porque, si acaso
se hubiera encontrado con "Z", habría venido
el Mesías y el universo se habría redimido. Lue-
go nos enteramos de que el sujeto es el diablo.

Sobra decir: la relación entre el relato de
Muñiz y el del místico de Bratzlav es obvia.
En ambos, la salvación universal depende de
un hecho o de una persona insignificante;
también, en ambos la intuición personal es
una palanca que mueve el mundo. Pero tanto
Muñiz como el **jasid** son pesimistas: en nin-
guno el Mesías finalmente entre en escena.

No puedo detenerme en cada detalle del
Huerto cerrado, huerto sellado. Cada cuen-
to es más fascinante que los demás. Algunos
no manejan la cosmogonía y folklore hebreo:
"Piramidal, funesta sombra", por ejemplo,
trata, he llegado a suponer, de las sensacio-
nes de sor Juana Inés de la Cruz al escribir,
antes de 1692, su poema epistémico **Prime-**

ro sueño. Otros textos sugieren más liviana-
mente su relación: "Cristiano caballero" es la
odisea de un marrano o criptojudío de terce-
ra o cuarta generación que, como Fernando
de Rojas, autor de **La Celestina**, o como el fi-
lósofo humanista Juan Luis Vives, reniega de
su fe mosaica aunque halla en ella los funda-
mentos más hondos de su creencia, lo que lo
obliga a disfrazarse de disfraz — fingir, co-
mo Rojas o Vives, no únicamente ante los de-
más sino también ante sí mismo.

La escritura de Angelina Muñiz es parca,
tijeretada, hermética y exquisita. Tiene en su
estilo la influencia de Borges: quiere antes su-
gerir que describir; menos define personajes
que sombras de ideas. Muñiz empata sus fan-
tasmas con mitos renacentistas o de siglos
más oscuros; no le interesa convertir esos mi-
tos en individuos; prefiere soñar en metáfo-
ras. Sus imágenes son fotográficas, fijas. Rara
vez hay diálogo. El narrador es quien manipu-
la la acción. Esta narración es escueta, como
en la fábula. Además como en Borges, casi
siempre el narrador es la voz de la autora.

Desfilan en **Huerto cerrado, huerto se-
llado** animales fantásticos: dragones, unicor-

nios; todos existen como sumergidos en el País de las Hadas. Muñiz tiene la imaginación de una quinceañera risueña que debió antaño hacerse adulta pero todavía se resiste al cambio.

Históricamente, ni el género de la novela ni el cuento, desde Samuel Richardson o Daniel Defoe, hasta Balzac o Eugenio Sue, puede ser considerado teológico. La novela vino a ser, durante el siglo XVIII, un pasatiempo de cortesanos y mujeres. El cuento, más tardío, con Edgar Allan Poe, quiso acortar en tiempo el encanto de la ficción pero también comprimir su impacto, arrollar. Digo esto porque, al igual que en Borges, Joyce o Flaubert, irónicamente Dios es un personaje que juega un rol fundamental y sin embargo pocos lo consideran. En Joyce es incluso la preocupación que motiva el **Retrato del artista adolescente**. Dios en Angelina Muñiz es el creador, en ocasiones es el receptáculo de la angustia, y en otras es el terapeuta. En **Huerto cerrado, huerto sellado**, tengo la impresión, Dios ocupa un lugar más que principal: los personajes humanos ansiosamente quiere aproximarse a Él, escuchar Sus secretos, co-

mo el de "Ehyé asher Ehyé". O están acongojados por la manera como rige el universo, como en "El sarcasmo de Dios". O son víctimas de Sus diversiones deterministas, como en "La ofrenda más grata". Dios igualmente parece estar aconsejado o jugándole chueco a la autora: cuchicheándole al oído, como en "Retrospección", recomendándole como enfrentar su tedio, como superar su condición.

Huerto cerrado, huerto sellado ganó el Premio Xavier Villaurrutia 1985. En la bibliografía de la autora, anteceden a este texto tres libros: **Morada interior** (1972), **Tierra adentro** (1977) y **La guerra de unicornio** (1984). Los temas en general son los mismos — dragones, unicornios, búsqueda filosófica — aunque acá, en el libro que reseño, están más depurados.

Filosofía y literatura, ese es el binomio de Muñiz, también lo es de Maimónides. En el capítulo XV de la Tercera Parte de **La guía de los perplejos**, Maimónides asegura que la omnipotencia divina lo puede todo — menos cambiar el pasado y controlar lo imposible. ¡Curiosa y rara sentencia! ¿Qué quiere decir? ¿Que Dios no es todopoderoso? El pensador cordo-

bés jamás se explayó sobre el asunto, y por eso nadie sabe lo que quiso decir. Infinitas interpretaciones han emergido. Una de ellas, la más ingeniosa, es la de Rabí Ezra ibn Retakhia, contemporáneo de Spinoza, que escribió su **De sortitio natura** en Amsterdam en el siglo XVII. Retakhia dijo que lo imposible en Maimónides es la imaginación — ahí donde Dios no tiene control. Es posible (faltaría empatar el modo en que Maimónides entiende la profecía con la imaginación charlatanera en la Segunda Parte). Además, Retakhia dijo que lo imposible es sinónimo de **pardés**; es decir, **pardés** es ese espacio libre, independiente de Dios, donde conviven imposibilidades, donde los unicornios todavía cohabitan con nosotros y con el ave Fénix. **Pardés** es entonces el **Huerto cerrado, huerto sellado** de Angelina Muñiz, un texto vedado, una incógnita donde es posible lo imposible.

Illán Stavans

Israel Eldar, La introducción al pensamiento judío contemporáneo, Universidad Hebrea de Jerusalén, 1987.

(Fragmentos de textos leídos en la presentación que tuvo lugar en Buenos Aires el 19/V/88)

Israel Eldar llegó a Buenos Aires hace una década, a fines de los trágicos años setenta, con proyectos renovadores e ideas a las que aún no les había llegado su hora en estas latitudes.

Eldar nos hablaba y hablaba acerca del pensamiento judío contemporáneo, acerca de los diversos modos de pensarse como judíos por parte de los judíos mismos, especialmente de los representantes prominentes de un judaísmo laico. Nosotros lo escuchábamos más o menos interesados, más o menos atentos, más o menos distraídos. Tuvo que sobrevenir el terremoto de los años del desprecio, tuvimos que atravesar la pesadilla del "proceso", para comprender que Israel Eldar había estado hablando de nosotros. Ahora, toda esa problemática judía, entonces tan lejana y tan

europea, tan de Memmi, Jankelevich y Mizrahi está instalada entre nosotros, con su propio idioma, en sus propios fueros. No que entonces no la tratásemos o no nos preocupara; pero era una problemática tangencial, intelectual, relevante sólo para un pequeño grupo.

Hoy se trata de una marginalidad casi masivamente concientizada. La cuestión de la condición judía laica dejó las esferas intelectuales: quienes participamos en ella lo hacemos con las entrañas. No la miramos desde afuera ni desde arriba sino desde dentro de nosotros mismos. Estamos aprendiendo a pensar y expresar la visceralidad. Nos estamos arriesgando a la propia palabra, a la propia angustia, a la propia duda, a decir lo que de veras siente la primera persona del singular. Aprendimos que el judaísmo laico, tal como nosotros lo entendemos, no es una nueva religión ni un territorio ordenado y alumbrado al que se llega para descansar, sino apenas un punto de partida hacia las lealtades múltiples, hacia la multiplicidad de perspectivas, hacia la legitimación de las crisis, de las incertidumbres, de las ambigüedades.

Existen otros modos de entender el laicis-

mo. Están los que consideran que ya exploraron los límites, elaboraron su doctrina y pueden enseñar qué cosa es el judaísmo laico. Yo pertenezco a una tribu que anda a tientas, feliz y angustiada, preñada de preguntas que crecen y se multiplican. Con el pasado judío, con su historia y con la palabra a cuestas, nos arriesgamos a dejar de lado las frase rituales, los gestos previstos, para recrearlos a nuestra manera. No se trata de un rechazo de lo tradicional por el rechazo mismo. Dicen que la madurez de un hijo se nota en que es capaz de obrar de cierta manera aun cuando su padre está de acuerdo. De lo que se trata es, lo dije en otra ocasión, no sólo de no endiosar a Dios. El laicismo consiste en atreverse a no endiosar tampoco al hombre o a una ideología. No endiosar a Marx ni a Freud ni a una determinada interpretación de la realidad, ni de la mayoría ni de la minoría. No endiosar tampoco, por supuesto, el laicismo. No endiosar, siquiera, el ateísmo. No ser idólatra. Romper, con Abraham Avinu, una y otra vez los ídolos hasta que se nos censan los brazos. Respetar el modo de ser, de pensar y de vivir de los demás. Y no usar el nombre de

Dios en vano. Es decir, no creerse Dios ni creer que Dios habla por nuestra boca.

El libro de Israel Eldar **La introducción al pensamiento judío contemporáneo** es un libro que no endiosa una visión del judaísmo sino que da sabiamente la palabra a una serie de testigos prominentes, desde León Blum a Kafka, desde Trotsky a Mendès France. Su libro es una invitación a la inquietud, a la palabra propia, no dogmática, a la palabra pluralista y vital. No sólo habla acerca del pensamiento, nos obliga a pensar.

Eliahu Toker

El tema judío se debate y se seguirá debatiendo. Este es un libro vivo en torno a ese tema. Quienes han pensado muchas veces en sus problemas como judíos y han instrumentado actitudes hijas de su mayor o menor tranquilidad con respecto a los riesgos, a las ventajas, a los peligros que el ser judío involucra, amén de su mayor o menor vínculo consigo mismos, de su mayor o menor capacidad de analizar la realidad y sus sentimientos,

Reseñas

continúan haciéndolo, porque en este, como en todos los grandes temas, siempre se está en el comienzo, un comienzo de debate que puede durar toda la vida.

Es un tema respecto del cual entendemos y dejamos de entender, sabemos más que nosotros, y a continuación sabemos menos que más: cuando creemos saber es cuando realmente no sabemos. Sí, gritamos, soy judío, no me molesten más. Pero es un comienzo, otro comienzo. Entonces, como el saber es sólo de Dios, hagamos. ¿Hagamos qué? Pensemos, discutamos, hablemos. Pero no tratemos de huir del tema, lo que menos vale es hacerse el oso, porque entonces viene la locura. En este libro de Israel Eldar, somos nosotros los que hablamos de nosotros. Nosotros somos Franz Kafka o Pierre Mendès France, Robert Mizrahi o Israel Eldar. Y también nosotros somos los que cada tanto encuentran la explicación, la salida, el remedio, la esperanza, el camino hacia una solución perdurable.

A nadie se le puede reprochar que quiera vivir tranquilo. Aún cuando los lobos merodean entre los árboles próximos a la aldea,

hay quienes no quieren verlos porque quieren seguir viviendo tranquilos. Ver, darse cuenta de determinadas cosas obliga a actuar en consecuencia. Se puede vivir — digo — si a uno lo dejan, metiéndose algodón por las orejas hasta empujarlo con una aguja de tejer. ¿Pero eso es vida? Ver no me tranquiliza más. Ver, darme cuenta, hacerme cargo de lo que veo, tomar conciencia de eso de que me doy cuenta. Este libro de Israel Eldar es como un sartenazo a la puerta de los que no quieren darse cuenta, es como una campana para despertar, como la molesta chicharra de una alarma que suena y suena y no nos deja otra alternativa que ir a ver. Para los que están despiertos, para los que no quisieron meter la cabeza bajo el felpudo, para los que no tienen, ay, más remedio que estar vivos, atentos, alertas a los sentimientos y a las ideas, este es un libro apasionante, inteligentísimo, necesario.

Las antología de textos está elegida teniendo cuidado de poner siempre el dedo en la llaga. Los autores seleccionados son esos que tocan a rebato las campanas de la lucidez, los que se manejan con el fuego, los que traba-

jan las palabras con las palabras, con las ideas. Y Eldar ha hecho una selección para no distraídos, para pensantes, para los que no tienen miedo de enfrentarse consigo mismos, a primera hora del día, en el espejo. Así como somos de contradictorios, así como sabemos que las ideas transitan por los cuerpos igual que la sangre, así como tratamos de asumirnos con nuestros más y nuestros menos y cada día cerramos un pequeño balance de conformismos y de derrotas; así de verdadero y de vivo es este libro que estamos presentando y, les juro, recomendando.

Héctor Yánover

Iehoshúa Faigón: Los tiempos de Avot. Editorial Pardés, Buenos Aires, 1984.

Aunque hace ya un lustro que ha sido publicada, la novela de Iehoshúa Faigón sigue siendo una sorpresa y un desafío vigente. Sorpresa, por cuanto posee el vigor y la tersura de la primera obra, escrita en su "tercera" juventud (ya que esta última no es meramente un aspecto cronológico); desafío, porque devela dudas y dogmas, querencias y carencias, grandeza y nimiedad de toda una época.

El peregrinaje de Avot, desde los caminos iniciáticos de una colonia agrícola judía en la Mesopotamia Argentina hasta Jerusalem, ombligo del mundo y clave de muchas teodiceas, pasando por la transfigurada "revolución permanente" de la vida kibutziana, constituye el eje de los estudios de esta "autobiografía fantástica" de Iehoshúa Faigón.

Pero el ritmo y el tratamiento del tiempo, no son los de una novela "*peregrinatio*" clásica. Las cosas suceden, sobre todo, en el plano de las ideas, de la discusión política, a menudo filosófica, entre los diferentes

miembros, y en las distintas etapas de esa verdadera cruzada ideológico-mística que fue el sionismo socialista en Argentina y otros países de América Latina.

Autobiografía fantástica, no sólo porque en ella el personaje principal, Avot — nombre que proviene de un tratado de la Mishná — es, a la vez, ficticio y real, una verdadera síntesis del joven militante judío de su generación, aunque una síntesis abierta, no acabada, en transformación constante, como el propio autor — muy joven en su sentido espiritual — debe verse a sí mismo. Sino también porque el "universo" de la obra es básicamente intelectual, es un conjunto de estructuras ya, a priori, mentales. Muchas de ellas son manifestas, como las inherentes a la controversia política; otras, más ocultas, nos dan la impresión de estar inmersas en el campo del mito, que sobrepasa lo histórico y lo legendario. Allí es donde la autobiografía se vuelve fe y la ideología — desmontada de la mera razón — se torna mística.

El libro de Faigón es incisivo, a veces cruel, a menudo piadoso, con sus personajes.

Reseñas

Diríamos que los trata con dura caridad (una "*caritas*" casi en sentido cristiano), avasalladora, algo así como una solidaridad agresiva, sin dejar de ser leal, pero siempre obsesiva, profundamente consciente de la tensión humana entre la desilusión y la esperanza.

También es una obra mesiánica, aunque sin Mesías; en todo caso, denota la sempiterna admiración judía por el poder del intelecto y la palabra. Si la novela tuviera un Mesías, éste sería un gigante de las letras, un héroe del verbo, armado con ideas irrefutables, pero al mismo tiempo misteriosas, multisensas.

En uno de sus párrafos menos crípticos, se expresa lo siguiente: "Hay un orgullo indómito en la vieja raza, un orgullo que no se nutre de la embriaguez de poder ni se deslumbra ante las riquezas, sino que se afirma sobre la aristocracia del estudio". El tratado de Avot, contenido en la Mishná, que es a su vez un comentario de la Torá, resume así la más encumbrada de las dinastías: "Moisés recibió la Torá del Sinaí y la transmitió a Josué, y Josué a los Ancianos y los Ancianos a los Profetas; y los Profetas la transmitieron a los

miembros de la Gran Asamblea. Los reyes, los poderosos y los opulentos no figuran en esa enumeración, que continúa enunciando los principios éticos legados por esa vía a las generaciones que siguieron".

Los tiempos de Avot es la radiografía de una generación, aunque sea esencialmente su radiografía intelectual. Es una novela — testimonial, osada, onerosa, cálida, en la que cada uno no puede dejar de tomar partido o identificarse. Ojalá sea seguida por la recreación (¿imaginación?) de otros tiempos, como el de Amós o aún de los más jóvenes. ¿Tendría entonces Avot, que abandonar la autobiografía, o lo que guarda de ella, para entrar a una especie, esta vez, de antropología fantástica? Sería interesante saberlo.

Por último, y como colofón, hay en la obra de Faigón un inmenso pudor desamparado y casto, una secreta tensión judaica, una sutil idolatría de la amistad, y, sobre todo, una inveterada, insobornable verdad. Aunque sus personajes sean — hasta cierto punto — de ficción, no son ficticios ni falsos, si se en-

tiende lo que queremos decir. Una verdad que trasunta del rigor con que están contruidos (un rigor cuasi rígido), de la claridad de su involucramiento vital, político y emotivo.

Verdad y terneza, una valiente, generosa terneza, muy argentina y también muy israelí, rezuma de **Los Tiempos de Avot**.

José Luis Najenson

Eliahu Toker: Papá, mamá y otras ciudades. Ed. Contexto, Buenos Aires, 1988.

Papá, mamá y otras ciudades continúa el itinerario poético de Eliahu Toker iniciado con **Piedra de par en par** (1972), pasando por **Lejaim** (1974), **Homenaje a Abraxas** (1980) y **La caja del amor** (1986); itinerario al que no son ajenos sus trabajos en traducción y antologías (poesía idish, **El cantar de los cantares**, **A mi viejo**, **Pirkei Avot** y, recientemente, **Panorama de la poesía judía contemporánea**) y aun el de editor: "Más piadoso que los creyentes / que santifican y conservan todo texto / donde figura la palabra Dios, / yo santifico y conservo todo texto / donde figura la palabra" (76).

La definición que da Toker de la obra de Boris Vian, "Pronunciar lo tremendo con naturalidad" (62), puede volcarse para describir su propia escritura. Lo **tremendo** no es aquí lo rimbombante o lo atroz, sino, en sentido etimológico, aquellas experiencias que estremecen al yo por brindarle la percepción de sus propios límites: amor, muerte, tiempo, poesía, violen-

cia, y también el acontecer cotidiano e intrascendente en que la mirada poética descubre las esencias que la rutina disimula: el hijo que crece, la muchacha vista al pasar, la taza de café, la calle, hasta el lavado de la vajilla.

La **naturalidad**, la ficticia (por elaborada) espontaneidad del discurso, reside en un tono medido y por momentos conversacional, y en la contención que dosifica sin estridencias los recursos poéticos: sinestesias ("El deseo es una canción / que imaginan las palmas de las manos", 46); metáforas que reconstruyen lo real ("el cerebro es una bomba / que puede estallar a cada instante / entre las piernas", 62) o fusionan lo abstracto y lo concreto ("Caminante de cornisas / ando a ciegas un tiempo fragmentado", 74). Todo ello junto con expresiones coloquiales e ironías: "Querido Leonardo Cohen, / maldito poeta maldito: / ¿qué es eso de no haberte suicidado todavía? / ... / Hermano Leonardo, por lo que más quieras, / aunque sea una temporadita en el hospicio", (68); "Porque los pechos / ... / son sólo delicados accidentes / que la imaginación, bendita sea, dramatiza" (47). El puente estilístico que articula lo tremendo y lo natural se reitera temática-

mente en el que se erige entre realidades diferentes, en la doble función de todo puente (de toda palabra): descubrir correspondencias, unir distinguiéndolos a los más o menos opuestos, los más o menos diferentes — vida/muerte, rutina/creación, pasado/presente, ternura/erotismo, erotismo/creación. La empresa es alcanzar el yo esencial = alcanzar la poesía esencial. La búsqueda se realiza a través de diversos ámbitos espacializados, mediante las clásicas, inagotables metáforas del **marchar** y el **habitar**, que en el imaginario de Toker significan tanto el quehacer existencial como el poético: "Ando a solas entre pedazos resecos de infancia" (61); "A veces ando entre metáforas" (59); "ir de la palabra al gesto y volver a la palabra / la misma pero nunca más la misma" (48).

La marcha parte del origen, "Papá, mamá", y continúa por "otras ciudades": el erotismo en **Paisajes de mujer**; el arte, sobre todo el inconformista ("nosotros / los dueños de las dudas / sentados a una larga mesa en llamas", 57), en **Poetas malditos eran los de antes...**; la deconstrucción de sí mismo en **Poemas de borrador**; y la historia ineludible en

Palabra de espectagonista — el neologismo es autodefinición y confesión —, donde la violencia de una Argentina torturada, “Peñadilla del natural” (90), carga el estilo de violencia verbal, sarcasmo, angustia, e impone la asunción de un destino colectivo: “Tengo, entonces, una más historia mía otra / ... / habitado por fantasmas sólidos, queridos, / por cadáveres eternamente jóvenes, sin rostro” (98). Paradójicamente, la jerga de la persecución le procura una metáfora novedosa para la poesía: “Y será al final de las noches / que vendrá el espanto / a levantar el empedrado de las palabras / ... / para averiguar / dónde está el aguantadero del espíritu” (99).

En la primera parte del poemario, que da su nombre al libro, el hombre maduro, superadas las rebeliones de la juventud (“entonces hice un enorme atado / con el mundo de mi padre / ... / y me eché el atado al hombro para poder negarlo”, 10), asume las raíces familiares que lo conforman y definen: “Cuando salí a la calle y me miré las manos / tenían la forma de las manos de mi padre” (9). “Descubro de cuántos modos / y tras cuántos rostros / volví a enamorarme de [mi madre]” (15). Este reco-

nocimiento es simultáneo con la conciencia de que una parte de ellos (de sí mismo) está irremediablemente perdida: “De pronto descubro que nunca pregunté bastante, / que murió con ella la ciudad de mi madre / y que no interrogué ni oí ni comprendí / el mundo de mi padre” (11).

El deseo no sólo de **ser** sino de **permanecer** genera el puente entre los opuestos por antonomasia, vida y muerte. En estos poemas sobre parientes y amigos que se van muriendo, y sobre ciudades también mortales: las desaparecidas Ratne y Varsovia de sus padres, pero también una Buenos Aires en que “los rincones familiares / van reduciéndose a las dos dimensiones / de los álbumes” (34), se propone una existencia más allá de la muerte, no a partir de un dogma sino del intuitivo rechazo de la nada. Así le es posible, sin necesidad de definir el más allá, la conmovedora convicción con que avisa: “Mamá, va Mila. / Prepárale una buena reposera / a la sombra de una nube” (16), o el fantasmagórico “Retrato de familia” en que se desdibuja la diferencia entre vivos y muertos porque los muertos perduran en quienes los recuerdan o reiteran: “Zulema se abra-

za a sí misma en mí / y yo me abrazo a mi madre en ella” (19); “De pronto descubro / en viejas fotos de mi madre / rasgos de mujeres que quise” (15). La foto, alternativa espacializada del texto poético, es un modo de desafiar la mortalidad; más aun, en “A una fotografía” (50) fotografiar/recordar/hacer el amor se vuelven operaciones equivalentes. En la tapa del libro, una vieja foto de familia (contrapunto estático del “Retrato...”) se recorta sobre fragmentos de periódico, dos ritmos diferentes de contener/detener el paso del tiempo.

En **Paisajes de mujer** — lo erótico vuelve espacio para la contemplación y el tránsito — se pretende arrancar del amor la revelación esencial, “para nutrir de sal a la poesía / y sembrar el desgarrón del sueño” (45): “Busco en ese vientre / ... / aquel lugar donde se pueda nacer de una vez y para siempre” (47). Erotismo y poesía se corresponden: “Te sorprende en las entrelíneas del verso / y te tomo en el cuerpo del canto” (46); “imágenes que asaltan / a mano angustiada / a las palabras, / les arrancan la ropa / y las poseen apasionada, / desesperadamente, / en un tiempo más allá del tiempo.”

(83). Pero la experiencia erótica se revela como un tránsito más y no un arribo; "El cuerpo del otro / es un territorio enigmático" (74) que lo deja "convencido de que no era eso" (47).

En **Poemas de borrador**, quien está en borrador es el mismo poeta, en busca de un puente entre el yo exterior y el existencial — "¿Quién soy / ... / Sólo me veo como una sombra de arena / que va cambiando mientras cae / ... / una palabra que se pronuncia a sí misma / un fantasma calafateado de poesía" (81) —, y entre sus fragmentos en conflicto — "Estamos divididos yo conmigo / luchando en bandos enfrentados" (80) —

Al final de la marcha, el poeta admite estar aún en el comienzo, "un adolescente de mi edad" (74), reconociendo que "tras cada máscara se oculta otra máscara / y nunca verá mi verdadero rostro" (75), porque "el verdadero interrogante / está trucado / y (...) todavía nadie supo siquiera formularse" (31). Pero, como en el comienzo, queda el afán de seguir buscando, de "forzar las puertas de la conmoción / por las que estalla la poesía" (48). Y algo más. Quedan "un discurs-

so único de múltiples palabras / y silencios infinitos" (82) y la "sorpresa de haber andado / esa intensa cornisa / en el límite mismo de las palabras. / Y sorpresa de haberlo logrado" (53). Quedan estos poemas.

Florinda F. Goldberg

Iaakov Shabtai, Pretérito imperfecto. Muchnik Edit., Barcelona, 1987. Del hebreo: Esther Gordon.

Ilusoria hasta el punto de no proponer al autor la inspiración de recrearla bajo otros nombres, Tel Aviv aparece en **Pretérito imperfecto** a un tiempo como resultado y como motivo. El magro y desvenjado Bauhaus que surge de la arena — que siempre acecha —, el Mediterráneo que el Bauhaus recorta, la testarudez amarga de los ancianos, los que construyeron los edificios, en los cuales no

son invisibles los hilos de promiscuidad, de incesto casi, en una ciudad en la que es muy poca la gente y toda o casi toda se conoce. Los mayores olvidan y reavivan sus odios, los jóvenes deambulan por la obra sin poder sobreponerse a una deriva impuesta de antemano por la misma determinación de sus mayores. Lazar, Besh, Goldman, Zipora, Tzellermaer, Kaminskaia y un perro llamado Nuit Sombre. **Pretérito imperfecto** elige como punto de partida lo que ya es usual en la literatura de Occidente, un mito de decadencia histórica y moral. Vale subrayar, a fin de evitar conclusiones apresuradas, que no se trata de un registro inmediato de la situación israelí, sí de algo más complejo y ambiguo: la voz de una cultura en conflicto consigo misma, la evocación de anhelos sepultos y de arrepenimientos sofocados, una elegía social de tono sombrío y limpio de todo sentimentalismo.

Pretérito imperfecto es una tragedia y el Sionismo Socialista su protagonista; Shabtai traza el trayecto de la caída sin recurrir a ningún demonio exterior. En el prosenio César, Goldman, Israel, tres nombres que enun-

Reseñas

ciados en ese orden se aproximan a componer una ecuación. Son los hijos de los pioneros, la llamada segunda generación. Los pensamientos y vivencias de cada uno de ellos ocasionan el relato. "El padre de Goldman murió el primero de abril" reza el comienzo, "mientras que Goldman se suicidó el primero de enero". Los nueve meses de la gestación de esa segunda muerte constituyen el tiempo de la narración. ¿Qué pasó? ¿Qué feneció? Gente que tenía un plan, un diseño, de lo que el hombre y la sociedad debían ser, individuos que en su juventud vivieron motivados por un ansia de lo absoluto, para quienes probablemente no podía haber habido mayor desilusión que la de concretar algunos de sus ideales. La historia les dio algo, pero no tanto como ellos habían deseado, dejándoles un dolor que no pueden entender y del que no pueden desembarazarse.

Los pioneros son, en la obra, verdaderos monstruos. Enceguecidos, insisten de manera mecánica en el uso de atenerse a principios. Uno de ellos, que permanece fiel a los ideales del sionismo socialista, aterra a su entorno y destruye a su propia familia con su in-

sistencia en "tener razón"; mata a golpes de martillo al perro Nuit Sombre porque no puede aceptar que un animal esté tan bien alimentado mientras que hay seres humanos que sufren hambre. Otro abandona los viejos ideales y hace fortuna, pero, incapaz de prescindir de un principio férreo que guíe su vida, eleva el cinismo a nivel de método. Anciano y moribundo exige para sí el cuerpo de una joven de 18 años, cualquier joven mujer de 18 años, delegando a su hijo la tarea de concertar la celebración. Entre los dos polos Shabtai sitúa a los personajes de la segunda generación, que tienen en el relato la dolorosa edad llamada madura, sin creer siquiera en la posibilidad de descreer. Como es usual en mitos parecidos — es innecesario conjeturar ya que Shabtai jamás ocultó abrigar una sincera pasión por Faulkner — la segunda generación ostenta una notoria atrofia moral que, si bien equilibra el fervor de los mayores, se revela como verdadero defecto en lo que hace a cosas de diario menester, cosas poco nobles como la perseverancia, la paciencia y — quizá, también — algo de odio.

El título de la novela en el original, *Zij-*

ron Dvarim, puede querer decir, en una de sus acepciones, memorandum. Shabtai somete a un enjuiciamiento sin tregua a estos pioneros y expone sus pecados con una transparencia que raya en lo bíblico. No menos suscita la palabra *zikaron* la presencia de la muerte. **Preterito Imperfecto** es también la prolija relación de un proceso, intransigente, de un mundo construido y llevado a la ruina por unos mismos seres, a quienes Shabtai condena, con ternura, a ser únicamente pasado. Ternura o no, lleva unas cuantas páginas percibir los tonos de un cansancio existencial que a paso firme se adentra en territorio nihilista. Esa voz conocedora de todo, tan pronta a emitir juicio y al mismo tiempo tan libre de pasión, parece haber atravesado todas las etapas posibles, del idealismo a la desesperación, hasta el momento en que se inicia el relato, dispuesta a lo que parecería un recommienzo. Se escucha ávidamente la narración, pero como si fuera por segunda vez. Todo pasó ya, todo ha sido explicado, el detalle más trivial y el más hondo drama. Quien explica es un narrador que tiene el mundo en sus manos, a su antojo, que se desplaza de

personaje en personaje, de tiempo en tiempo, acuñando biografías, sin ninguna restricción, llevándolo a uno primero a una complicada red de personas y situaciones, tan densas que las actividades de un sólo día pueden ocupar 150 páginas. Es como entrar a una gran fiesta y ser presentado a cada uno de los presentes por un anfitrión que no omite ningún detalle. Todos están relacionados con todos; al cabo de un rato es imposible no maravillarse ante las largas historias personales y los tensos dramas que allí se exponen. Es como si el tiempo se detuviera en el proceso de intentar una comprensión. Shabtai transforma el tiempo presente en poco más que la intermitente superficie de un poderoso pasado en una novela redactada como un único párrafo de varios centenares de páginas de extensión. Se trata — de hecho — de una sola oración compuesta. En esto la versión española traiciona al original, presentando un texto fragmentado, al igual que en la edición inglesa, de la que también tomó el título.

Quien quiera pensar seriamente acerca de Israel, lo que es y lo que no es, en esencia,

debe leer **Pretérito Imperfecto**, donde hallará que los aspectos históricos y “su” literatura son inseparables. Obsesivo admirador de Faulkner, parecería como si en su madurez, después de una carrera literaria poco más que luminosa, Shabtai hubiera alcanzado un nivel tan brillante de compenetración con el mundo que se propone (d)escribir que su voz y aquello que la voz modula se fusionaran tornándose indivisibles. La afirmación de que Iakov Shabtai es el mejor escritor israelí contemporáneo (casi una redundancia) prescinde de justificaciones. Por el contrario, grande sería el alivio de muchos autores hebreos de fama y de renombre si alguien — ellos no pueden permitirse hacerlo — derribara a Shabtai de su merecido pedestal.

Al lector hispanohablante se le ofrece aquí una oportunidad única de abordar el lenguaje de Iakov Shabtai a través del castellano rico y flexible de Esther Gordon, que ha logrado aprehender el tono satirizante y a la vez seco, indiferente casi, de este escritor.

Fabiana Heifetz

Panorama de la poesía judía contemporánea. Celebración de la palabra. Selección y prólogo, Eliahu Toker. Raíces, Buenos Aires 1989. 239 pp.

Por primera vez en lengua española, se intenta ofrecer un panorama caleidoscópico de la poesía judía contemporánea escrita en todos los idiomas. Esta no es la única novedad que sorprende al lector de esta trabajada antología que seleccionó, prologó y comentó el poeta y traductor argentino Eliahu Toker. También por primera vez se reúne una selección de poesía judía latinoamericana, junto a otras dos secciones del libro consagradas a la poesía escrita en lenguas judías (hebreo, idish, judezno) y en otros lenguajes occidentales (francés, italiano, inglés, ruso, alemán). He aquí la gran contribución que aporta Toker a través de este intento panorámico: instaura un nuevo pacto de lectura poética para dar cuenta de la experiencia judía contemporánea a pesar de la doble dispersión, geográfica y lingüística. Hasta ahora, la poesía escrita en las dos grandes lenguas judías fue vertida

Reseñas

al español cuidando no franquear las fronteras territoriales e idiomáticas de la gran tradición lírica del pueblo judío. La poesía hebrea forjada en la experiencia de construcción de la soberanía israelí fue hace tiempo dada a conocer al público de habla hispana por Ramón Díaz (**Antología de la poesía hebrea moderna**, Madrid, Aguilar, 1970) y recientemente por Arie Comay (**Poesía hebrea moderna**, Jerusalem, La Semana Publicaciones, 1987). En portugués Cecilia Meireles tradujo **Poesía de Israel** (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1962). El mismo Eliahu Tóker publicó por primera vez en un volumen una memorable antología de la poesía idish del siglo XX que tradujo, seleccionó y prologó (**El resplandor de la palabra judía**, Buenos Aires, Pardés, 1981). Pero a diferencia de una antología en portugués de poesía judaica que incurrió tangencialmente en algunos poetas judíos norteamericanos y europeos (Jacó Guinsburg y Zulmira Ribeiro Tavares, selección y organización, **Quatro mil años de poesía**, San Pablo, Ed. Perspectivas, 1969), este **Panorama** se concentra en el siglo XX exclusivamente. Además, este libro se hace

cargo, creativamente, de una cuestión obviada por otros antólogos: el carácter judío de la obra poética de cada autor antologado. Si resulta indiscutible afiliar en la misma familia judía a poetas tan distintos que escriben en hebreo (Bialik, Tchernijovsky, Alterman, Paguis, Wolaj), idish (Sutzkever, Halpern, Markosh, Leivik, Ashendorff) o judezno (Niçoids-ki), el problema de la selección de poetas que escriben en otros idiomas condujo a Tóker a establecer la marca judía original de los escritores que escriben en lenguas occidentales. En algunos, el mismo lugar de su enunciación ahorra todo trabajo de elucidación de las connotaciones judías: es el caso de poetas como Nelly Sachs, André Spire, Edmond Jabès, Paul Celan, Giorgio Bassini, Karl Shapiro, Umberto Saba, Charles Resnicoff o Joseph Brodsky, aun cuando estos últimos hayan escrito muy pocos poemas "judíos". Las dificultades en cambio, empiezan cuando se intenta descifrar las escrituras líricas y épicas de Allen Guinsberg, Erika Jong, Irene Klepfisz, Florence Victor, Rose Draschler. Uno está tentado de preguntar: ¿qué tiene de judío el poema "La casera de Heildelberg" de Erika Jong

y no su libro **Miedo de volar**? Formulado en otros términos este recurrente enigma hamleteano cada vez que se intenta identificar a una escritura judía; ¿cuáles son los fragmentos "judíos" de la furia *beatnik* de Allen Ginsberg en **Awl** y en **Kadish**, y cuáles fragmentos quedan fuera de sus furias judías?

Esta cuestión, obviamente, vuelve a surgir en la sección latinoamericana de esta antología. Y es Santiago Kovadloff quien se encarga de elucidar en el prólogo el repertorio de temas que considera señas de identidad incanjeables de estos poetas latinoamericanos: "el diálogo del hombre con Dios, sus incontables alternativas, los padecimientos impuestos por la discriminación; la intensidad de la nostalgia; el exilio y su sombra indeleble; la paternidad y sus resonancias; el sentido de la muerte; el misticismo; el fervor de la vida familiar; las festividades y la presencia indeclinable del peso ético y aun estético de la tradición" (p. 143). Sin embargo, estos topes que comparten también otros poetas de áreas culturales europeas, norteamericana e israelí, se diferenciarían, según Kovadloff, por la particular "entonación con que en cada país del

continente el español y el portugués tejen la trama semántica para dar cuenta de la fecunda condición mestiza de la experiencia judía latinoamericana." Dotado de este afán autoexploratorio y testimonial de los judíos en el continente mestizo, Toker tiene el mérito indudable de haber descubierto esa inmensa e insospechada zona de indagación poética que hermana a los creadores judíos latinoamericanos con tópicos propios capaces de hacernos reconocibles sin embargo en la familia de la poesía judía contemporánea de otras lenguas de Occidente. Su antología reúne en un solo *corpus* lírico a poetas ideológica y estéticamente muy distintos, pero que cuya palabra es entonada desde un mismo vórtice de enunciación que la torna familiar, a pesar que haya sido enunciada en México, Argentina, Perú, Israel o Brasil.

César Tiempo, Carlos Grunberg, José Isaacson, Humberto Costantini, Alberto Spunberg, Héctor Yánover, Luisa Futoransky, Esther Seligson, Juan Gelman, Alejandra Pizarnik, Gerardo Mario Goloboff, Gloria Gervitz, Esther Seligson, han ingresado al escenario de sus respectivas literaturas nacionales, ar-

gentina o mexicana. Lo nuevo, en cambio, es leerlos desde esta otra topografía poética, atravesada por cruces culturales y étnicas que potencian la construcción de este nuevo espacio, tan inescindiblemente judío como latinoamericano, y que enriquece a ambos. Porque no es más el suburbio enguetizado de la gran literatura nacional, que avergonzaba a muchos escritores judíos del continente, ni tampoco es el suburbio subdesarrollado de la gran cultura judía metropolitana, desdeñosa (por ignorante y etnocéntrica) de la producción de los poetas judíos de áreas marginales del escenario poético judío en EE.UU., Francia, Italia, Rusia, Israel. Decididamente, hubiera sido impensable la construcción de esta genuina referencia literaria judía latinoamericana sin la obra y el trabajo creador de poetas como Toker, Manuela Fingueret, Santiago Kovadloff, Daniel Gutman, Daniel Chirom, Tamara Kamenszain, Ricardo Feierstein en Argentina; o Myriam Moscona, en México; o Isaac Goldemberg, en Perú; o Ruth Levín, Jorge Plescoff, Esther Orián, en Israel. Similarmente, varios poetas que no fueron antologados en este libro pionero también son

responsables de la construcción de esta ineludible zona desde donde, de ahora en más, nadie podrá leerlos como a **ajenos**, esos Otros de la poesía latinoamericana y de la poesía judía contemporánea. Por eso, poetas como Arnoldo Liberman, Elina Wechsler, Mario Satz (argentinos radicados en España), Celia Igel Teitelbaum y Daniel Fresnot (Brasil), Sabina Berman y Jeanette Ostrovsky (México); Jacqueline Goldberg (Venezuela); Isidoro Pomeranz, Fabiana Heifetz, Carla Isaac (Israel), deberían sin postergaciones, incluirse en futuras reediciones de esta importante antología poética.

Finalmente, no es casualidad que este libro haya sido publicado en la Editorial Raíces — Biblioteca de Cultura Judía, de Buenos Aires, luego que esta vanguardista empresa editorial argentina publicó semanalmente 50 excelentes títulos representativos del acervo filosófico, literario, histórico y tradicional del espíritu judío.

Leonardo Senkman