

NOAJ

Revista Literaria

500 Años y Tres Culturas

Testimonio: Entre Geografía y Biografía

Homenaje a Germán Rozenmacher

Ficción

Poesía

Crítica



No. 6

Jerusalem

Agosto de 1991

Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa

HISPAMERICA

revista de literatura

Director: **Saúl Sosnowski**

Subscripción anual para U.S.A., Canadá, Europa, Asia y Africa: Individuales : U\$S 21.00; Instituciones y bibliotecas: U\$S 30.00; Patrocinadores: U\$S 40.00. América Latina: Por pedido a la dirección, U.S.A. Subscripciones y correspondencia a Saúl Sosnowski, 5 Pueblo Ct., Gaithersburg, Md. 20878 / U.S.A.

Nombre:

Dirección:

zip code / país

TENEMOS TODOS LOS NUMEROS ATRASADOS

Ediciones Hispamérica

Isabel Alvarez Borland, **Discontinuidad y ruptura en Guillermo Cabrera Infante** (ISBN 0-935318-09-7), 1983, pp.136 \$10.00
 María Luisa Bastos, **Borges ante la crítica argentina: 1923-1960** (ISBN 0-935318-09-7), 1974, pp. 35 8.00
 Emilio Bejel, & Marie J. Panico, **Huellas/Footprints** (ISBN 0-935318-07-0), pp. 121 6.50
 Edmundo Desnoes *et al.*, **Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Areas:**

A Symposium (Rose S. Minc, Editor) (ISBN 0-935318-10-0), 1982, pp. 197 13.00
 Carlos Fuentes *et al.*, **Latin American Diction Today: A Symposium** (Rose S. Minc, Editor) (ISBN 0-935318-04-6), 1980, pp. 121 10.00
 Elizabeth Garrels, **Mariátegui y la Argentina: Un caso de lentes ajenos** (ISBN 0-935318-08-9), 1982, pp. 142 7.25
 Ricardo Gutiérrez-Mouat, **José Donoso: Impostora e Impostación** (ISBN 0-935318-1-1), 1984, pp. 283 12.00
 Oscar Hahn, **Arte de morir (poemas)** (ISBN 0-935318-03-80), 1977, pp. 182 5.00
 Noé Jitrik *et al.*, **The Historical Novel in Latin America** (Daniel Balderston, Editor) (ISBN 0-935318-13-5), 1986, pp. 229 14.00
 Maricel Mayor Marsán, **Rostro cercano (antología poética)** (ISBN 0-935318-12-7), 1986, pp. 61 8.00
 Beatriz Pator, **Robert Arlt y la rebelión alienada** (ISBN 0-935328-06-5), 1981, pp. 211 12.00
 Luis Rafael Sánchez *et al.*, **Literature and Popular Culture in the Hispanic World: A Symposium** (Rose S. Minc, Editor) (ISBN 0-935318-06-2), 1981, pp. 211 12.00
 Hernán Vidal, **Literatura hispanoamericana e ideología liberal: Surgimiento y crisis** (ISBN 0-935318-01-1), 1976, pp. 120 4.00
 Emilio Bejel & Ramiro Fernández, **La subversión de la semiótica. Análisis estructural de textos hispánicos** (ISBN 0-935318-15-1), 1988, pp. 270 20.00
 Chile: Dictatorship and the Struggle for Democracy (ISBN 0-935318-14-3), 1988, pp. 112 12.00
 Myrna Solotorevsky, **Literatura/Paraliteratura. Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa** (ISBN 0-935318-16-X), 1988, pp. 188 15.00

5 Pueblo Court, Gaithersburg, MD 20878, USA



Revista Literaria

No. 6, agosto de 1991

**Fundada en Jerusalem en 1987 por la
Asociación Internacional de Escritores Judíos
en Lengua Hispana y Portuguesa**

Director: **Leonardo Senkman**
Secretario General: **José Luis Najenson**
Secretaria de Redacción: **Florinda F. Goldberg**

Consejo Internacional de Redacción

Argentina: **Manuela Fingueret,**
Santiago Kovadloff, Eliahu Toker
Brasil: **Moacyr Scliar**
EE.UU.: **Saúl Sosnowski**
España: **Arnoldo Liberman**
Francia: **Gerardo Mario Goloboff**
México: **Esther Seligson**
Uruguay: **Teresa Porzecanski**
Venezuela: **Isaac Chocrón**

Miembros correspondientes de la Asociación Internacional

Aída Bortnik y Héctor Yánover (Buenos Aires);
Mario Satz (Barcelona); **Elisa Lerner** (Caracas);
Elina Wechsler (Madrid); **Angelina Muñiz** (México);
Egon Friedler (Montevideo); **Luisa Futoransky** (París);
Isaac Goldemberg y Mario Szychman (Nueva York);
Célia Igel Teitelbaum (São Paulo).

**Producción: "ARLO Publicaciones", Parán 17/12,
97802 Jerusalem.**

Suscripción anual: Israel, NIS 30; EE.UU., Canadá,
Europa, \$20; América Latina, \$15; Instituciones y
Bibliotecas, \$30; Patrocinadores, \$40.

Suscripciones y correspondencia a **NOAJ**,
P.O.B. 4658, 91042 Jerusalem, Israel.

Copyright © by **NOAJ**

ISSN 0792-0318

El consejo de redacción se reserva el derecho de publicar
las colaboraciones recibidas. Los textos firmados
son de responsabilidad exclusiva de sus autores.

Reconocimientos:

NOAJ agradece la generosa colaboración de:
– Comisión Pública Israelí de Conmemoración del V Centenario
de la Expulsión de los Judíos de España
y el Descubrimiento de América
– The Israel Federation of Writers' Unions
– Amigos de Israel.





La poética marrana

Fragmento de los versos que dieron origen al proceso inquisitorial contra JUAN BAUTISTA CORVERA en Guadalajara, México, en 1564.

*Lenguas estrañas y diversamente
a esta fiera cruel amando siguen,
ella huye de todos y persigue
a cada uno por do más lo siente.*

*Da a gustar el corazón caliente.
A unos de otros, porque no se obliguen,
ninguno lo emprendió que no castigue;
aunque nadie lo prueba que escarmiente.*

*Su gloria es encubrir pechos abiertos
y publicar entrañas abscondidas,
o compuesta de varios desconciertos*

*que a nuestras propias carnes no convida
y después que a tus pies nos tienes muertos
por los que llegan sanos nos olvidas.*

Tomado de Alfonso Toro, *Los judíos en la Nueva España. Documentos del siglo XVI correspondientes al ramo de Inquisición*, 2a. ed. facs., México, F.C.E., Archivo General de la Nación, 1982, 7, págs. 186-87.

La poética marrana

La experiencia dramática del marranismo ha sido testimoniada por la poesía de un modo que ninguna de las otras ricas fuentes históricas ha podido captar en su oblicua opacidad.

La poética marrana revela, a través del lenguaje español, la tensión angustiosa de aquellos sefarditas que eligieron vivir ocultos en dos mundos, dos lenguas, dos identidades en Europa e Iberoamérica en los siglos XVI, XVII y XVIII. João Pinto Delgado y Miguel de Barrios fueron contemporáneos del gran barroco español y, por tanto, no sorprende que incorporasen a su **ars poética** la imaginaria cristiana de la Contrarreforma, o la metáfora pastoral amorosa del Siglo de Oro. Sí conmueve que estos perseguidos por la Inquisición portuguesa y española intentan encubrir, con los procedimientos del culteranismo o del conceptismo, la profunda herencia del judaísmo interdicto. Poética del camoufflage que la ornamentación barroca española nos deja entrever en sus claroscuros, los sonetos y octavas de estos intelectuales torturados y acróbatas de la duplicidad nos dicen mucho más que las confesiones arrancadas en las mazmorras inquisitoriales. Nunca como en estas escrituras poéticas, la intertextualidad ofrece la riqueza y el espesor con que el lenguaje cristiano (y español) se deconstruye en la trama de la otra cultura que tanto odiaba y quemaba en la hoguera: el lenguaje hebreo de la Biblia judía, del Talmud y las heterodoxias místicas mesiánicas. La herencia judía de los marranos se ofrece en clave secreta y lírica mediante la apropiación del lenguaje de Góngora y Calderón: osadía que los grandes intelectuales judíos del mismo siglo XVII, como Menasseh ben Israel, Isaac Cardoso y Saúl Levi Mortera, no acometieron completamente porque no eran poetas.

En la Nueva España-México de la segunda mitad del siglo XVI, Luis de Carvajal (el mozo) y Juan Bautista Corvera escribieron poemas cuya mera composición provocaron el comienzo de procesos inquisitoriales que terminaron en autos de fe.

LUIS DE CARVAJAL (EL MOZO)

*Pequé, Señor, mas no porque he pecado
de tu amor y clemencia me despido;
temo según mi culpa ser punido
y espero en tu bondad ser perdonado;*

*recélome según me has aguardado
ser por mi ingratitud aborrecido
y hace mi pecado más crecido
el ser tan digno tú de ser amado;*

*si no fuera por ti de mí qué fuera
y a mí, de mí, sin ti, quién me librara
si tu mano la gracia no me diera,*

*y a no ser yo, mi Dios, quien te amara,
y a no ser tú, Señor, quien me sufriera,
y a ti, sin ti, mi Dios, ¿quién me llevara?*

Tomado de Boleslao Lewin: "Luis de Carvajal, primer poeta y místico judío en Hispanoamérica", *Comentario*, XV, No. 62, sept.-oct. 1968, págs. 7-14. Sus poesías litúrgicas fueron recogida por Alfonso Méndez Plancarte. *Poetas novohispanis*, 1521-1621, México DF, 1942. El estudio más completo es de Seymour B. Liebman: *The Enlightened: The Writings of Luis de Carvajal, "el Mozo"*, University of Miami Press, 1967; traducción de sus *Memorias, Cartas y Testamento*.

Precisamente, a 500 años de la expulsión y del éxodo sefardí resulta más que un homenaje merecido recordar el **poder** de la poesía marrana que sobrevive hasta hoy a los criptojudíos ibero-americanos, muertos con el Shma Israel en sus labios, poco después de escribir elegías en el español de su amada Sefarad.

NACIO en el villorio español de Benavente, vecino a la frontera portuguesa, en 1567. Su madre provenía de una familia criptojudía, y su tío, Luis de Carvajal, lo llevó consigo para conquistar y poblar el Nuevo Reino de León en la Nueva España (México), del cual fue el primer gobernador y capitán general. Luego de distanciarse de su tío, Luis el mozo se trasladó a Zacatecas, y llegó a ciudad de México, donde en un lapso relativamente breve todos los miembros de la familia Carvajal fueron procesados y quemados en Autos de Fe de la Inquisición mexicana.

Luis de Carvajal (el mozo) fue autor de una alucinada autobiografía, una de cuyas visiones le hizo adoptar el nombre de Iosef Lumbroso con el que firmó también su testamento. Su prosa poética, imprescindible para conocer el sufrimiento y la esperanza de la doble vida de marrano, mexicano "de la Nación Hebrea y de los peregrinos a las Indias Occidentales", se complementa con poesías litúrgicas y elegías místicas escritas, alternadamente con las cartas a sus familiares, en las celdas de la Inquisición. En enero de 1590 fue obligado a confesar ante el tribunal del Santo Oficio su autoría y la de su hermano Baltazar de la composición de un largo poema litúrgico en octavas "para todos los días de ayuno que lo decían excluyendo en su imaginación e intento a Jesucristo, y solamente enderezado a Dios". Reproducimos el soneto final escrito por el poeta marrano en las fojas que los inquisidores le proporcionaron en su prisión.

Fue quemado en el auto de fe realizado el 8 de diciembre de 1596.

La poética marrana

A la salida de Lisboa

(fragmento)

*Aquí está la infame puerta,
la del olivo y la espada,
para salir tan cerrada,
y para entrar tan abierta.*

*Si en ti la paz se destierra,
no eres del ramo capaz,
porque uno promete paz
y el otro ejecuta guerra.*

*Recoge, oh nave, a Sodoma;
sólo a su cómplice embarca,
que, como no eres el Arca,*

no hay que esperar la paloma.

*Mancha tu cuchillo fiero
y quede pendiente aquí:
quedará la insignia en ti
como blasón verdadero.*

*Y tú, el más fiero león,
que matas quien no te ofende,
por mano de quien te entiende
tendrás la satisfacción.*

Y aunque nace tu alegría

*viendo a tantos perecer,
si a muchos lo hiciste ver,
también has de ver tu día.*

*Si nuestro pecado obliga
a sufrir tanto rigor,
considera que el Señor,
si disimula, castiga.*

*Si parece que se olvida
de castigar su enemigo,
es sólo porque el castigo
ha de ser más que en la vida.*

La nueva vida del amigo imaginada

*El día santificado
en ayuno y oración,
alcanzarás el perdón
que se promete al pecado.*

*La Pascua será alegría,
gusto, bien, placer y gloria,
ofreciendo a la memoria
la memoria de aquel día.*

*Allí verás del cordero
la sangre que fue señal
cuando, puesta en el portal,
saltaba el desnudo acero.*

*El plan que con priesa llevan,
huyendo del enemigo,
que, como del bien testigo,
en su memoria renuevan.*

*Al sabat descansarás,
sólo moviendo las plantas
para oír palabras santas
que no enfadaban jamás.*

*Dices entonces, pues que ya
otro medio no conoces:
"¡Vientos, llevad estas voces
a quien tan lejos está!"*

*Y, viendo que mi fortuna
sólo a mis males me llama,
por mí lágrimas derrama,
ya que me debes alguna.*

*Que pues me detiene aquí
tan forzoso inconveniente,
quien todo tiene presente
no se olvidará de mí.*

*Que si penetra el abismo
y su ser en todo está,
¿cómo no penetrará
en el centro de mí mismo?*

*Arme el mundo su rigor,
sus armas vibre en mi pecho,
que en mi bien y en su
despecho]
será mi escudo el Señor.*

NACIO en 1580; su infancia transcurrió en Vila Nova de Portimão en el Algarve, y por un breve período en Lisboa. Sus padres emigraron primero al Flandes español y luego a Francia. João regresó a estudiar a Lisboa, donde conoció la obra de Jorge Manrique, Garcilaso, Góngora y Luis de León. En 1624-26, volvió junto a su familia a Rouen donde publicó en 1627 la colección de poesía que le granjeó fama literaria: **Poema**

de la Reyna Ester; Lamentaciones del Propheta Ieremias; Historia de Rut, y varias poesías.

Después de las investigaciones de la Inquisición a varios de sus miembros acusados de judaizantes, la próspera comunidad marrana en Francia entro en crisis y João Pinto Delgado y su padre encontraron refugio temporario en Antwerp, desde donde emigraron a Amsterdam. João cambió su nombre por Moisés, y entre 1637-1640 fue uno de los siete líderes de la

Academia Rabínica de Amsterdam. Su poesía recoge la mejor tradición del barroco español católico para expresar la culpa y la condición existencial dividida del criptojudío y la fe en el retorno al judaísmo, a través del uso de motivos bíblicos y de fuentes rabínicas. Se reproducen fragmentos de dos poemas autobiográficos tomados de Timothy Oelman: **Marrano Poets of the Seventeenth Century**, Oxford University Press, 1982, págs. 54, 68-70.

MIGUEL DE BARRIOS

Real consideración del hombre

(fragmento)

Yo, ¿para qué nací? Para salvarme.
¿Qué tengo de morir? Es infalible.
¿Dejar de ver a Dios y condenarme?

*Triste cosa será, pero posible.
Posible, ¿y duermo y río y quiero holgarme?
Posible, ¿y tengo amor a lo visible?
¿Qué hago? ¿En qué me ocupo? ¿En qué
me encanto?]
Loco debo de ser, pues no soy santo.*

A la segura confianza

Piensa vencer gigante el filisteo:
vence David y su cerviz quebranta;
en el lago Daniel mil himnos canta:
mueren en él cuantos le juran reo.

Promulga el fallo contra Mardoqueo
soberbio Amán: patíbulo levanta
y permite el Criador que en su garganta
se ejecute tan bárbaro deseo.

*Todo humano poder es sombra vana:
la más incontrastable monarquía
se ve sujeta a la tradición villana.*

*¡O infinita de Dios soberanía!
pues sin haber seguridad humana,
vive seguro aquel que en ti confía.*

Nació en Montilla, cerca de Córdoba, España, en 1635; en 1650 huyó de la Inquisición con su familia al norte de Africa. Durante doce años decisivos vivió una vida doble en los Países Bajos. En Bruselas fue capitán de caballería del ejército español, gozando de la protección del conde de Monterrey, gobernador del Flandes español. Allí publicó sus colecciones de poemas **Flor de Apolo** (1665) y **Coro de las Musas** (1672), donde su condición judía está muy camouflada. Simultáneamente, en Amsterdam se integró a la comunidad judía con el nombre de Daniel Levi de Barrios y estableció un hogar judío. Seguidor del pseudo mesías Shabetai Zvi, abandonó la carrera militar y se radicó definitivamente en Amsterdam, donde fue miembro fundador de la "Academia de los sitibundos"

La poética marrana

(1976) y la "Academia de los floridos" (1685).

Su fe mesiánica lo hizo entrar en conflictos con la comunidad oficial holandesa. Influido por el barroco, expresó su desasosiego espiritual a través de procedimientos tomados del estilo culto y conceptista de la poesía del Siglo de Oro español, en particular el motivo del desengaño explorado por

Quevedo, presente en **Días penitenciales**, 1684. Se transcribe un fragmento de sus poemas autobiográficos, tomado de la selección y estudio de Timothy Oelman: **Marrano Poets of the Seventeenth Century**, Oxford University Press, 1982, pág. 219, 229.



CONGRATULACIONES

- ♥ *A Luisa Futoransky*, galardonada por el Gobierno de Francia con la Orden de Honor en Artes y Letras, y seleccionada para una beca de la Fundación Guggenheim en 1991.
- ♥ *A Antonio Elio Brailovsky*, ganador del Premio Narrativa Casa de las Américas 1991.
- ♥ *A Marcos Aguinis*, recientemente galardonado con el Premio de Literatura discernido por las universidades argentinas.
- ♥ *A Eliahu Toker*, por su nombramiento como Lector de Honor de la Biblioteca Nacional de Argentina.

INDICE PARA EL ANALISIS DE NUESTRO TIEMPO

Revista de Ciencias Sociales

Centro de Estudios Sociales

Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas - DAIA

Directora: *Beatriz Gurevich*

Número especial: **Antisemitismo Contemporáneo**

Presentación: *Marcelo Montserrat*

Suscripción anual: Países limítrofes, \$30; otros países, \$40; instituciones, \$50.

Publicación semestral. Suscripción y venta: CES-DAIA, Pasteur 633, 5o. piso, 1028 Buenos Aires, Argentina. Fax: 952-4712.

"Kantigas" cantadas en Jerusalem – 500 años después

SENTADA en el patio de la casa en el viejo barrio **lemin Moshe** de Jerusalem, Malka Levi cuenta añejos relatos en ladino que oyó de boca de su familia paterna los Hasa, orgullosos de vivir 12 generaciones completas en la Ciudad Vieja, "desde la expulsión de Sefarad". Malka nació en 1918, fue maestra jardinera y ama contar cuentos desde que tiene memoria. El judeoespañol le fluye con la gracia de una memoria colectiva familiarmente preservada, y que de modo inevitable se enhebra con giros idiomáticos del hebreo moderno. Esta *Kantiga*, que gustosamente aceptó se publique en NOAJ, fue cantada ante Dr. Tamar Alexander, quien viene recogiendo con paciente amor cuentos populares sefardíes de Jerusalem para un proyecto folklórico del Instituto de Investigación del Judaísmo Sefardí de la Universidad Hebrea y de Misgav Yerushalaim.

A la noche ke es el banyo ... el día venian, metian el ashugar entera kualos ke va dar ... az lemashal kolgan ban sostanes, metian todas lemashal bragas, kominizon i jaketas, una de una kolor, otras kozas ... sabanas los churates todo lo ke avia de dar ... todo estaba bien asentado a la kamareta. Todos los vezinos venian i kantaban kantigas de novia ... ke ay yofi de kantigas de novia:

A la nuestra suegra
Dize al de la mano
I amalda madre nueva
Ayi, ayi
A los kampos vedres
Topa la novia kon sus parientes
I vengo a ver ke gozen
I logren i tenga mucho bien
El nuestro novio no kere manyas
Kere a la novia de kara de riza
I nuestro novio no kere dinero
Kere a la novia del mazal bueno
I vengo a ver ke gozen
I logren i tengan mucho bien
Skalerika l'ize
D'oro i da marfil
Para k'asuba el novio
A dar Kidushim
Morena me yaman
Yo blanka nasi
Di pase a galana
Mi kolor pedri
D'akeyas ventanikas

M'arrondjan lechas
Si son d'amores
Vengan direchas
Abashesh abasho
Galana gentil
Mi disheron ke eras novia
Vos vine a servir
Non puedo mi novio
Ke m'isto peinando
Non puedo mi novio
Ke m'isto peinando
Kon un peine d'amafil
ken d'agora me lo 'strini
Mandesh a mi novio
ke me toma a mi
Non puedo mi novio
Ke m'isto vistiendo
Non puedo mi novio
Ke m'isto vistiendo
Fustaniko de venverdi
Ken d'agora me lo 'streni
Mandesh a mi novio
Ke me toma a mi.



500 AÑOS DESPUES: EL REENCUENTRO SEFARAD-IBEROAMERICA EN ISRAEL

Coloquio organizado por la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa, y el Instituto Cultural Israel-Iberoamérica, con la adhesión de la Asociación de Escritores Hebreos de Israel.

Jerusalem, marzo de 1991

Informes: P.O.B. 4658, Jerusalem 91042, Israel.

"Kantigas"

José Luis Najenson

La lengua florida de Angelina Muñiz: Entre el olvido y la vida eterna

Córdoba, Argentina, 1938. Reside en Israel desde 1983. Publicó *Nocturnas* (1959) (poemas), *Tiempo de arrojar piedras* (1981) y *Memorias de un erotómano* (1991) (cuentos). Obtuvo los premios literarios Alfonsina Storni (Argentina, 1982), Arturo Capdevila (Israel, 1987) y Bustarviejo (España, 1988).

José Luis Najenson

RAZON tiene Angelina Muñiz* cuando afirma que los judíos sefardíes –al ser expulsados– se llevaron, no obstante, lo mejor de España: la “lengua florida”. Ese adorado idioma que no olvidaron nunca y aún hablan, matizándolo con raíces hebreas y otras del Levante que hallaron a su paso, siempre rumbo a Jerusalén, en su desorbitada geografía de tiempo.

¿Qué secreto fervor, qué lazo atávico, permanecía entre esos judíos errantes y la lengua florida para que no quisieran desprenderse de ella a pesar de ser la del país que los desterraba? A esa dolorosa pregunta hay –al menos– una respuesta a flor de piel y otra profunda, diríase en la sangre. Aquélla, alude al hecho de que los hijos de Sefarad contribuyeron, desde el comienzo, a forjar la lengua romance; simplemente porque ya estaban en la Península mucho antes de su nacimiento. Esta, se entronca precisamente en tal anterioridad, puesto que ellos ya venían de un exilio, el de su patria de origen, la Tierra de Israel. Al sufrirlo dos veces, o como dice la autora, “condenados a diáspora de la diáspora”, se aferraron a la única patria que les quedaba, aparte de la Torá: su lengua florida.

Y porque Jerusalén les estaba vedada, lo mismo que la entrañable tierra española, aunque las buscasen sin cesar en

la vigilia y el sueño, cuando se les prohibía también la Torá –como sucedió con frecuencia– ya sólo restaba la lengua. Incluso para los que “se quedaron”, exiliados en su propio país, éste ya no les pertenecía de la misma manera, y a menudo también los rechazaba.

Por eso, la lengua florida fue la patria virtual de los sefardíes hasta que su remanente, luego de casi cinco siglos, regresó a Jerusalén o se detuvo en el camino, sembrando aquí y allá las incomparables flores de su acervo.

Algunas de esas flores son las que Angelina Muñiz recoge en los romances y endechas, refranes y cantares, y aun en los escritos de sus pensadores, como el “Águila de la sinagoga” – fragmentos de cuya **Guía de perplejos** se incluyen, de manera original, en su compilación.

A pesar de su diversidad, según las ricas facetas de la cultura judeohispánica, el cordón oculto que anuda los textos y poemas escogidos es sin duda la belleza intrínseca –en forma y esencia– relevada por esta singular antóloga, ella misma escritora y poeta de reconocida trayectoria.

Sus enjudiosos apéndices y glosas, que a veces rayan en la erudición sin pecar de ella, no pierden nunca mesura

* Angelina Muñiz-Huberman, compiladora: **La lengua florida**, UNAM (Fondo de Cultura Económica), México, 1989.

ni fluidez, en un estilo que bordea el ensayo, rescatando a menudo sus esquivas polémicas. Cabe destacar, como una flor poco frecuente en los ramos ya compuestos de la lengua florida, los versos y sonetos que muestran la herencia sefardí en México, tan subrepticamente entramada en su cultura desde el surgimiento de la Nueva España; mucho de lo cual perdura en el folklore mexicano ulterior.

Sobre todo, impacta el denodado amor de Angelina Muñiz por la lengua florida, que se expresa buscando la antedicha belleza –expuesta o recóndita– en cada palabra, empezando por el nombre mismo, e impregna cada elección, cada nota devotamente escrita al pie, o en el corazón de la página, como una ofrenda. Así el llamado inicial, al lector, donde reza: “La lengua permanece, la lengua se adhiere, es propia y es de todos, se adapta y cambia, se remoja y se revela. Quienes la conocen la aman. Quienes la aman no pueden olvidarla. Y si no hay olvido, hay vida eterna” (pág. 11).

Otro ejemplo de ese amor, que en este caso se convierte casi en amor “Dei intelectualis”, está en la acertada elección de los capítulos maimonideanos –del VI al X de la Segunda Parte de la *Guía*– donde el sabio rabí se explaya largamente sobre el espinoso tema de los ángeles,

o “Inteligencias separadas”, las Esferas y la libertad, el mundo sublunar, las legiones celestes, y otras “entelequias” (valga la redundancia aristotélica), con su agudeza o sobriedad características. En un críptico y hermoso párrafo donde se discute la dimensión cósmica de la Escala de Jacob en la visión profética, es mencionada –como al paso– la palabra “Tarshish”, y Angelina Muñiz explica, en su amorosa nota al pie (no sé si de la página o de la Escala...) “que designa una piedra preciosa, tomada en este caso por los rabinos en el sentido de mar” (pág. 51). ¿Es la misma, nebulosa palabra, que alude a la Tierra con faldas de espuma y arena, hacia el final de ese mar? ¿Es decir, a Tarsis, primer nombre marino de España? ¿O la presentida diadema de islas que algunos siglos más

tarde descubriría aquel otro –presunto– hijo de Sefarad? Da lo mismo, esa sola palabra encubre infinidad de puertas.

Por último, y volviendo al mismo filósofo judeo-español quien señalaba, en la mencionada *Guía*, que José, hijo de Jacob, era llamado “mozo” (es decir, joven, fresco) cuando tenía treinta años, lo mismo que Josué Bin Nun cuando frisaba los sesenta, podría recabar para este libro memorable de Angelina Muñiz el mismo apelativo bíblico. Por ser una obra fresca, remozada, llena de vigor juvenil –aunque su autora esté más cerca de la edad real de Josué que la de José– que encierra la secreta esperanza, también “adolescente”, de la eternidad de la lengua florida. La misma lengua en la que se buscó, y se sigue buscando, el camino a la fuente de Ponce de León y El Dorado. 

PENSAMIENTO JUDIO CONTEMPORANEO

La revista de la cultura judía moderna

Director: *Dr. Bernardo Kliksberg*

Editada por la Confederación Latinoamericana Macabi (CLAM, Zona Norte)
y el Consejo Sionista Latinoamericano (COSLA, Zona Norte),
con el patrocinio de Hebreica Venezuela, de la Organización Sionista Mundial
y de la Unión Mundial Macabi.

Dirección Postal: Apartado 16004, Caracas 1013A, Venezuela.

Precio: Según países y costos de envío.

Leonor Scliar-Cabral

Filho de Sussan

Erra pelos teus jardins, em busca de sonhos perdidos, quinhentos anos plantados, navios, palácios erguidos, descendente de Sussan. Que será de ti (ai de mim!)? As estrelas se confundem com a luz do farol de Esmirna. Quando regressei da escola, solombras no átrio vazio, marcos claros nas paredes, insólito suvenir. E ao longe, a coluna sobe, salmodiando os piyutim, para onde não há retorno, neves eternas, sombrias. Adeus Urlá, adeus Kafkaz, águas negras da Turquia!

Hijo de Sussan

Camina por las huertas, en busca de esfueños perdidos, quinhentos años sembrados, sarrayes con sus ladrios, mišpajá de los Sussan. Que será de tí (guay de mí!)? Estrellas mezclan con la luz de la farola de Izmir. Retornando de la escuela, solombras en el vacío, manchas claras en la pared, como extraño suvenir. Longe la gente sube, salmodiando los piyutim, para ande no hay vuelta, iñieves enuvladas sin fin. Adío Urlá, adío Kafkaz, aguas oscuras, Turquia.

Psicolingüista y poeta brasileña. Ha publicado *As idéias linguísticas de Mário de Andrade* (1987), *O método contextual-dinâmico aplicado a poemas de Fernando Pessoa* (1989), *Sonetos* (1987) y la antología *Poemas sefarditas* (1990). Actualmente realiza una investigación destinada a rescatar textos del cancionero sefardí del Brasil.

Leonor Scliar-Cabral

Melismas

Noiva ao som da mandolina, melismas no ar de cristal, abre teu leque de sândalo e joga o cravo encarnado do balcão enluarado onde tua pele trescala. Vem, minha noiva querida, ven meu biju perfumado, cheirando à espuma de almiscar e a banhos de água rosada.

Manés

Novia al son del mandolino, manés de cristal en aire, abre tu amoçador y echa el clavel colorado del balcón alilumbrado en tu piel por el lunar. Ven, mi novia tan querida, ven, mi biju perfumado, goliendo a espuma de almiscle y a baños de agua arosada.

De la serie "Memoria de Sefarad".
Trad. al judeoespañol: Elias Ben Maimón

RIO DE LA PLATA

CULTURAS

Publicación patrocinada por la Unión Latina

Director: **Paul Verdevoye**

Secretario: **Claude Cymerman**

Suscripción: Pedidos a: Nilda Díaz, Allée de Douarnenez, 91170, Viry-Charillon (Francia). Cheques a la orden de CELCIRP. Precios: Suscripción anual (2 números por año): Francia y Europa: 140 FF; América Latina: 80 FF (giro sobre un banco de París) ó 15\$; otros países: 150 FF (giro sobre un banco de París) ó 28\$ Número suelto: 80 FF.

De la triple memoria: el arte de pensar

Mario Satz

El siglo XIII español fue un siglo de memorias. El catalán Raimundo Lullio; el árabe Ibn Arabí y el judío Moisés de León esmeraron su talento para forjar la identidad espiritual de sus pueblos sobre el indeleble hierro del recuerdo. Para Lullio, Dios era Lenguaje, Nombre, y deseaba ser evocado. Recordar era, en la obra del pensador catalán, acordarse: una vuelta al corazón. En cuanto a Ibn Arabí, comprendió muy bien el zikir de los sufíes, técnica de meditación emparentada con el yzcor hebreo por la raíz zain-caf-reish. Y, finalmente, Moisés de León erigió, en el Zohar, el más extraordinario monumento a la Torá she-bealpé, la tradición oral judía que tanto requiere de la memoria. Que España fuera ese lugar de privilegio, es algo tan enigmático como prodigioso. Como puente entre el Occidente medioeval y el Oriente árabe, tuvo en los judíos y su memoria los mejores traductores de la época. Así, el Pueblo del Libro ayudó a difundir Los Libros, y permitió a otros participar en la memoria de la humanidad.

HASTA mediados del siglo XII, época de emergencia del *Bahir*, no se puede decir que los kabalistas meditaran sobre el pensamiento en sí, pues la mención que el *Yetzirá* o *Libro de la Creación* hace, en su capítulo final, y que dice: "Cuando nuestro padre Abraham lo hubo comprendido, imaginó, combinó, escudriñó y pensó y todo aquello salió bien" (Cap. VIII), sólo se refiere a las letras y los signos; atañe a un poder general, especulativo, es cierto, pero nada abstracto. Los maestros provenzales, en cambio, y luego de haber intro-

yectado esta colosal tarea abrahámica que consistió –siempre según el *Yetzirá*– en establecer la primera gramática mística de la lengua de la Biblia o, por lo menos, en compilarla y ponerla en relación con otros saberes como la astrología y la fisiología, los maestros de la época del *Bahir*, tocados quizás por alguna influencia gnóstica relativa a la Ennoia o Pensamiento como **causa causarum**, fueron los primeros que se entregaron a especular sobre eso que no tiene "comienzo ni fin y se extiende al infinito".

Argentina, 1944; reside en Barcelona desde 1978. Entre sus obras: Poesía: *Los cuatro elementos* (1964), *Hojas de ruta* (1966), *Las frutas* (1970), *Las redes cristalinas* (1985); las novelas *Tierra* (1974), *Sol* (1976), *Luna* (1978), *Marte* (1980), *Mercurio* (1990) y *La colina florida* (1991); *Tres cuentos españoles* (1988); ensayos: *Arbol verbal: Nueve notas en torno a la Kábala* (1985); y traducciones de textos cabalísticos.

De la triple memoria: el arte de pensar

El paso del verbo al pensamiento, de la potencia al acto, suponía para los kabalistas del siglo XII, una reestructuración completa de los eslabones anteriores y posteriores al *fiat lux*. Un siglo más tarde, en el XIII, y en el ámbito cristiano, será Santo Tomás el que se esfuerce por “pensar el pensamiento” o, mejor, por sistematizar la creación a partir de una teología depurada de todo misticismo, casi aristotélica. De manera que es entre los siglos XII y XIII, en pleno reflujo de las Cruzadas y mientras sopla sobre la España musulmana el alma grande de Ibn Arabí y, con él, se derrama en el aire la sabiduría sufí, que las lenguas sagradas –griego, hebreo, latín, árabe– se repliegan por vez primera en ensayos de filología y mnemónica, lo cual conduce a descubrir o redescubrir el proceso del pensar, la relación entre el sonido y el sentido. El arte de la memoria reaparece en la obra de Ramón Lull, quien tanto hereda de sufíes y kabalistas.

Pareciera como si en los entresijos de las lenguas reveladas de los libros santos y avaladas por siglos de uso litúrgico, surgieran de pronto vacíos significativos, hiatos entre la gramática y la poesía, entre lo lógico y lo analógico. El espacio interlineal, el punto, el acento, el blanco sustentador de la letra negra son sentidos, a partir de esa época, como formando parte de una fuerza oculta y omnisciente: el pensamiento. Según Safrán menciona, los kabalistas desglosan en siete pasos el desarrollo de la Creación, que ven surgir del “relámpago” y retornar a él, en un zigzag que recuerda tanto el *barak* del *Libro de la Creación* como el famoso fragmento de Heráclito que dice “un rayo (*αστραπή*, *astrapé*) timonea el universo”. El siguiente esquema nos aclarará el ordenamiento propuesto por A. Safrán:¹

Descenso	Ascenso
1) Pensamiento	1) Seres y entidades terrestres
2) Hálito o Rúaj	2) Sentido del gusto, humedad
3) Verbo	3) Aire

- 4) Luz
- 5) Aire
- 6) Agua
- 7) Tierra.

- 4) Luz
- 5) Verbo, palabras, nombres
- 6) *Rúaj*, Espíritu Santo
- 7) Pensamiento.

En primer lugar, vemos que el “descenso” de lo creado procede de lo abstracto a lo concreto. Después, en otros siete momentos que podríamos considerar complementarios de los siete primeros, vemos como el iniciado –que recreará en sí mismo el mundo– se remonta, “asciende” casi platónicamente de lo real o manifiesto a lo invisible del pensamiento. Si imaginamos azul el descenso y rojo el ascenso, tendremos una correspondencia perfecta con los polos visibles del espectro o, cuando menos, con la concepción astronómica que sostiene el tono azul para las estrellas de más elevada temperatura, y el tono rojo para las de menor temperatura. Hay que tener presente que tanto *adamá*, “tierra”, como *adám*, “hombre”, tiene en común el radical “rojo”, *adóm*. Así, pues, regresar o subir de lo rojo a lo azul es ir de la tierra al cielo, del acto al pensamiento. Por otro lado, ateniéndose al efecto que la astronomía llama Doppler, parece como si el corrimiento estelar al violeta/azul supusiera un acercamiento, en tanto que el desplazamiento hacia el rojo indica una mayor lejanía. Lo que en otras palabras supone decir que, a mayor densidad material, menos pensamiento y viceversa.

El acercamiento al que nos referimos implica un hipotético observador, en este caso el estudiante de Kábala. Ya Goethe, en su *Teoría de los colores*, había puesto en relación el azul con el pensamiento. La palabra hebrea que nombra ese color es *kajol* (כחול) y contiene tanto la “fuerza”, *kóaj* (כח) del pensamiento, como su “savia”, *léaj* (לח). Simultáneamente, hay en ese azul

1 A. Safrán, *La Kábala*, Martínez Roca, Barcelona, 1966.

el signo del “todo”, **kol** (כל), en tanto que el sitio de la tierra, el horizonte planetario en el que nos situamos, es el de la participación, el de la multiplicación roja o adámica. La relación entre lo que desciende y lo que asciende es, como se ve, casi especular, catóptrica. Posé la misma simetría bilateral que, con las irregularidades típicas de lo viviente, existe en el Arbol de la Vida, polarizado hacia los lados y también de arriba a abajo. El pensamiento se materializa en contacto con la tierra, cuyos seres y entidades encierran todos un chisporroteo azul, por lo que su paulatina desmaterialización los reconduciría de nuevo al pensamiento partiendo de lo encarnado de sus propios límites.

Es notable que el punto 4 marque la coincidencia de la luz que desciende con la luz que asciende: el mismo *Bahir* cita y comenta el famoso Salmo 36:10: “En tu luz veremos la luz”. En lenguaje sanjuanino, eso alude al momento de la vía iluminativa. La tarea de discípulo de la Kábala continúa, luego, a nivel adámico, con el reconocimiento de lo que la taxonomía biológica llamaría especie-género-individuo: cada ser es único y, entre las coordinadas de su nombre, al contacto de nuestra húmeda lengua que desglosa y articula su sonido, busca su relación con nosotros, su frontera espacial, es decir, la zona del aire que desplaza o recorta. Es nuestra voluntad la que lo iza a la luz, la que ilumina su existencia. Tras la luz, en la meditación, vemos que su nombre, al saberlo y apropiárnoslo, por convencional que parezca, nos emparenta con él. En la cosmología hebrea no hay dualidad entre la “palabra” o **davar** (דבר) y la “cosa” (דבר), que lleva el mismo nombre.

Las cosas dejan de ser inertes cuando son convocados, llamadas, humanizadas por nosotros. Si acaso alguna es más “fuertes”, más “real” que otra, le conferimos un halo de Espíritu Santo, algo personal. Hasta que, llegado el momento, la vemos por dentro, descubrimos su red atómica, es decir su idea mate-

mático-poética, sus líneas de fuerza. En última instancia: su pensamiento. Ese viaje, que practican tanto los místicos cristianos como los kabalistas y los maestros tibetanos, consiste en el arte de meditar —mandala o mantra por medio—, adentrándose en un proceso cuyo objetivo es el hallazgo del eje o punto que originó la manifestación, sencillamente porque en ese camino se recupera una cierta armonía cósmica que el hombre sólo puede sentir como interior y, en condiciones óptimas, como pensamiento o conciencia. Lo revelado, lo manifiesto, es dispendio, plétora y diversificación agotadora. Lo invisible e ilimitado del pensamiento, por el contrario, es concentración, fuente y confluencia de reposos.

La imagen que tan hermosamente percibimos en la pantalla de nuestro televisor procede del barrido que realiza, para proyectar la trama de las imágenes, un único punto procedente del tubo catódico que canaliza el paso de los fotones o unidades de luz. Nos parece ver, en lo variado, la película múltiple de Maya, su ilusorio tejido de formas, eso que tomamos por nuestra existencia ordinaria. Pero en verdad todo procede de ese único y velocísimo punto que los kabalistas medievales llamaban **nekudá majshabtít** o “punto pensante”. Un kabalista provenzal del famoso Círculo del Yuún, citado por G. Scholem,² escribe en una carta a uno de sus discípulos: “La causa de las causas no tiene comienzo, lugar ni límite. A partir de su voluntad, de sí misma, concibió los mundos. De su gran luz nacen los diez puntos (**sefirot**) que son como un resplandor que sobrepasa en intensidad al del sol. La luz procedente del punto más interior no está separada, empero, de la substancia (quiere decir: de los senderos del Arbol de la Vida); y es de ese punto inteligible o **nekudá majshabtít** del que surge el punto perceptible que se divide en diez”. Por obtruso que parezca, este

2 G. Scholem, *Les origines de la Kabbala*, Pardés, París, 1966.

lenguaje no deja de tener un fundamento geométrico en el punto clásico, o biológico en la célula fecundada que nos dio origen, o incluso un paralelo cosmológico en las partículas que flotan en el espacio antes de ordenarse en átomos. Todo comienza por el punto.

En el siglo XIII y en una página del *Zohar*, Moisés de León retomará esa idea para ligar el punto original a la **jokmá**, a la sabiduría. Quien halla el origen del pensamiento, obtiene un apoyo para recrearse. Descubre, como Buda señaló, "que la liberación consiste en concentrarse en un punto".

Pero, como se trata de una "sabiduría oculta", ese punto que la genera también lo estará. Igualmente, en la tradición hindú es **bindu** –la gota, el semen, el germen– el origen de toda manifestación. Los yoguis creen que es el punto diacrítico **anusyara** que acompaña a **nada**, el sonido primordial, el que guarda el secreto de la vibración inicial. Por consiguiente, si se quiere liberar a la mente de sus pensamientos dispersos, es preciso sumirla o, mejor, resumirla en un punto único: la **ekàgratâ** u objeto singular. Esta **ekàgratâ** "tiene por resultado inmediato –escribe Mircea Eliade en su obra *Patanjali y el Yoga*– la censura de todos los automatismos psicometales que dominan y que, a decir verdad, constituyen la conciencia profana". La actividad de los sentidos y el inconsciente introducen continuamente en la conciencia objetos que la dominan y la modifican. Las asociaciones dispersan la conciencia: las pasiones la violentan. "Aún en sus esfuerzos intelectuales el hombre es pasivo: la mayoría de las veces no **piensa**, propiamente hablando, sino que **se deja pensar** por los objetos". Consecuentemente, el regreso a esa entidad microscópica e indivisa que es el **ekàgratâ**, tras años de práctica y meditación, conduce al discípulo al punto de vista que el budismo denominaría de equidistancia suprema: desde allí, la no-discriminación produce paz, la paz armonía y ésta una armonía supraconsciente que dirige el pensamiento.

Mario Satz

Lama Anagarika Govinda³ ajusta aún más la concepción de ese punto a partir del cual se produce el dominio mental, y escribe que "cuando hablamos de experiencia espacial de la meditación, estamos en contacto con una dimensión diferente a la tercera dimensión que conocemos, que apenas si nos sirve de puente, de posición de partida, ya que allí –en la meditación– la sucesión temporal se convierte en yuxtaposición espacial; esta yuxtaposición espacial –a su vez– se transforma en interiorización y la interiorización se convierte en un **continúm** que se sitúa más allá del ser y del no-ser. Se trata de la fusión del tiempo con el espacio en una última e incommensurable unidad 'en forma de punto' que, en tibetano, se designa por el nombre de **thig-le** (en sánscrito **bindu**), palabra que tiene varios sentidos, tales como punto, cero, gota, semilla, y tiene un papel importante en la terminología de la meditación".

"En esa vacuidad azul y espacial de los comienzos, flota el pensamiento, es decir, la conciencia, porque" –Govinda continúa– "cuando contemplamos la profundidad misteriosa del firmamento, estamos contemplando al mismo tiempo la profundidad de nuestro propio ser, de nuestra enigmática conciencia que todo lo envuelve". Vasto e insondable, ese color que emanará, zigueante, el pensamiento creador, es, antes de su estallido diferencial, el más profundo emblema de esa sabiduría que Oriente llama **Dhamadhātu** (literalmente: "el fondo de todas las cosas"). Govinda enfatiza la importancia del instante previo a la manifestación que, dice, contiene como "la semilla la unidad indiferenciada de la raíz, el tronco, las hojas, las flores y hasta los frutos. Solamente cuando el tiempo separe todos estos elementos en el espacio se harán, sin embargo, realidad para nosotros". Es el tiempo, entonces, el orden sucesivo o cronológico el que hay que dejar de lado para comprender la **simultaneidad**

3 A. Govinda, *Fundamentos de la Mística Tibetana*, Eyra, Madrid, 1984.

del espacio, ese espacio que está vacío y en cuyas azuladas profundidades reside la potencia de lo que hemos dado en llamar, desde la Kábala, el arte de pensar. Aquello que los antiguos llamaban la música de las esferas. Pensar el pensamiento: ir de la punta de la aguja a su ojo vacío.

En el fragmento del *Bahir* se lee: "La oreja es una imagen de la letra **alef** (א), y la **alef** está el principio de todas las letras. Pero esa imagen es, también, una imagen del cerebro. ¿Te acuerdas ahora de su sonido? (se pregunta el maestro). Basta abrir la boca. De igual modo, el pensamiento, apenas concebido, se extiende al infinito de modo ilimitado. Todas las letras han surgido de la **alef**, y se entiende que la **alef** les haya dado origen. Es en tal sentido que hay que comprender el versículo de Miqueas 2:13: 'Y a la cabeza de ellos (**berosham**, בְּרוֹשָׁם), el Creador (יְהוָה)'. Como, por otra parte, sabemos que el Nombre del Creador se escribe con las consonantes **yod** (י), **hei** (ה), **vav** (ו), **hei** (ה), sonidos que le pertenecen exclusivamente a El durante la santificación del santuario, se percibe a qué alude el mencionado pasaje. (Ahora bien), ¿qué significa el 'santuario'? Se trata del santo **heijal** (הֵיכַל) y está en el pensamiento".⁴

La estructura de este párrafo es tan compleja como precisa. En efecto: durante siglos, una vez al año, el Sumo Sacerdote del Templo de Salomón pronunciaba el Nombre del Creador en el sancta-sanctorum, lugar que arquitectónicamente estaba en correspondencia con la cabeza y con el fuego. A partir de dicha pronunciación, todo volvía a comenzar por el punto de la **yod**, primera letra del Tetragrama. Pero, como la tradición oral o Kábala **precede** al templo de piedra, será el oído el lugar de la vibración primera, pues es allí donde está impresa la **alef**. El modo en que la **majshabá** (מַחְשָׁבָה) el "pensamiento", figura ya "inscrito" en el interior de nuestra cabeza, lo vemos reflejado en el hecho de que el "cerebro", **móaj** (מוֹאֵי) se compone de dos de las letras del "pensamiento", constituyendo las tres letras

restantes, mediante el vocablo **shabá** (שָׁבָה) la estructura que lo, por decirlo de algún modo, "contiene" o "sujeta". Aunque también, al ser leída esta palabra como **hesheb** (הִשָּׁב) aluda a la "devolución" de energía, que, activo al cerebro, nutre a la fuente que lo creó.

Nuestra masa encefálica no es más que un trozo de universo aún incandescente, trabajado por las ondas hertzianas y electromagnéticas que modelan sus circunvoluciones, conformado con la apariencia de la nuez, por lo que —desde antiguo— los kabalistas, exploradores alélicos, se denominaron a sí mismos Compañeros del Jardín del Nogal, **anshei guinat ha-egoz**. Como el fruto bajo su cáscara indehiscente, así está el cerebro en el cofre del cráneo. Los niveles de exploración que permiten, a partir de esa analogía, que el estudiante se acerque a los secretos del buen pensador, son tres y surgen de la "nuez" o **egoz** (אֵגוֹז), mejor dicho proceden de la palabra "jardín", **guinat** (גִּינָת) y van hacia la nuez, el meollo, el interior de uno mismo.

La **g** de **guinat** alude a la guematria o valor numérico de las palabras que articula el pensar; la **n** al notarikón, que permite lecturas de anagramas o acrósticos y concierne a su método de interpretación; y, finalmente, la **t**, que inicia la palabra **temurá** y se refiere a los injertos y permutaciones que son factibles de hacer entre todas las palabras y versículos. Se entiende así que la frecuentación constante de este ejercicio libera al cerebro de aquello que lo sujeta, convirtiendo a su masa inerte en calor activo, y al calor en luz. Al mismo tiempo, la guematria de **majshabá** o "pensamiento" conduce a la cifra 355, equivalente de **shaná** (שָׁנָה) que significa "cambio" y también "estudiar", "aprender" o "diferenciar". De donde procede, naturalmente, el libro que forma parte del Talmud y que los judíos llaman Mishná. Su estudio hace cambiar, y como todo cambio, en

4 *Bahir* o *Libro de la Claridad*, Obelisco, Barcelona, 1985.

realidad, procede del pensamiento, de la mente, de la flexibilidad de esta última dependerá la del cuerpo que la vehiculice.

Nuestra palabra "pensar" proviene de una voz latina que alude a la operación de "pesar". Obviamente, se trata, este pensar, de una actividad melancólica que conduce a la rodiniana estatua de un sujeto que debe sostener su cabeza pues ésta la agobia, le deprime, le pesa. Por otra parte, y de creer a Anaxágoras, "el hombre piensa porque tiene mano", lo cual explicaría, en la somatotopía del cerebro que nos ofrecen los cartógrafos del sistema nervioso central, el lugar desproporcionado que en el cerebro ocupan manos y brazos. En la estatua de Rodin, es precisamente la mano la que debe ayudar a la cabeza a soportar el peso terrible del pensamiento. Los mismo se percibe en ese cuadro tan amado por los alquimistas del siglo XVI, *La melancolía* de Alberto Dürero, que incluye, sin embargo, en su margen izquierdo, el punto luminoso desde el que arde, imperecedera, la luz. A partir de esa época y hasta nuestro siglo, el pensar ha sido, para Occidente, lo que Váleriy llamó "una actividad de precarios resplandores", como si lo precario fuera, para el **homo faber**, tan desgraciado como dormir a la intemperie.

En cambio para la Kábala y los pensadores orientales existe un pensamiento del pensamiento que es o puede llegar a ser levitatorio, ingrátido casi. Delicioso de vivir y de emanar. Pues-to que, como anotó Julian Green: "El pensamiento vuela y las palabras van a pie", tal manera de pensar trata de no forzar nada, de recuperar la espontaneidad primera. En todo caso, se esmera en trascender la lucha que se establece entre el pensamiento y el lenguaje, sujetos como están ambos a dos movimientos recíprocos —a veces es el primero el que busca al segundo, y a veces es a la inversa—; apelando para ello al artístico ejercicio de dominar sus curvas, seguir sus meandros, aceptando en todo momento que "el Tao que puede nombrarse

no es el Tao eterno". Probablemente bajo la influencia de la Kábala, Spinoza escribió: "Así, todas las operaciones de la voluntad, del entendimiento, de la imaginación y de los sentidos son pensamiento".

Idea reveladora, por cuanto establece una relación, un nexo entre los sentidos y el pensamiento. Si tomamos de nuevo la palabra "pensamiento", **majshabá** (מחשבה) y la leemos aliterada, como **be-jamishá** (בחמישה), obtendremos la expresión "por cinco" o "a través de cinco". ¡Son nuestros cinco sentidos los que, combinados unos con otros, están en la base de pensar, erigiendo, a su turno, el color, el olor, el gusto, el tacto, con el que percibimos el mundo dimensional! Y lo que es más significativo aún: hay, entre las sílabas del nombre pensamiento, una "alegría" a **simjá** (שמחה) "en", **be** (ב) el mero hecho de vivir y respirar que, al percibirse, convierte toda cavilación en música, todo lenguaje en poesía. "Hizo igual al pensamiento el arte", escribió Garcilaso. Y Buda dijo: "Somos lo que pensamos. Todo lo que somos surge con nuestros pensamientos". Horror o belleza.

El fragmento del *Bahir* o *Libro de la Claridad* que con mayor énfasis comunica el deleite de un pensamiento positivo, etéreo, es el que dice: "Tanto el ojo como el oído extraen su fuerza de la **majshabá** o Pensamiento Divino. Pero, ¿qué significa la palabra **majshabá**? Un rey del que todo el mundo necesita, todo lo creado depende. Los seres superiores como los inferiores" (LXXXVII). No debemos suponer que tras el nombre de rey existe un sujeto determinado, aunque sí hay una alusión a un **locus**, la cabeza, sobre la que se asienta la primera **sefirá** del Arbol de la Vida, llamada precisamente la Corona, **kéter**. Parecida teoría acerca de que la Realidad Última es conciencia, mente, pensamiento, la esbozaron los filósofos hindúes hace siglos, y por ello la citada frase de Buda no es del todo original, aunque sí efectiva a la hora de entender cómo, qué y para qué pensamos. En cuanto a la concepción de Spinoza, formulada en el siglo

XVII –el tiempo de Descartes y su **cogito, ergo sum**– posee esa cualidad cristalina de las lentes que el filósofo judío pulía en su Holanda natal, a más de incluir una visión matemática de los órganos del pensar: frases, ideas, números, silencios, sintaxis son, para el autor de la **Etica**, escollos y teoremas. Ambos maestros –Buda y Spinoza– coinciden en señalar la responsabilidad del sujeto al elaborar su pensamiento. Si acaso pronunciaron un afilado juicio sobre las trampas del cerebro o las falsas ilusiones separatistas de la mente, fue para comunicar a sus contemporáneos la buena nueva de una libertad posible y la identidad posible y la identidad de los opuestos.

Desde el punto de vista planetario cabe decir que ese rey del que de acuerdo al **Bahir** “todo lo creado depende”, por lo menos aquí en la tierra, es el sol, astro que los kabalistas llaman indistintamente **shemesh** (שמש) y **jamá** (חמה). Palabra, esta última, que figura en **majshabá** (מחשבה), de donde es cierto lo que sostuvo Huang Po, el maestro **ch’an** discípulo del discípulo del llamado Sexto Patriarca Hui Hang, cuando señaló: “Si tan sólo eliminaran (los estudiantes) en un súbito destello todo pensamiento conceptual, se les manifestaría la substancia original como el sol, que asciende en el vacío y que ilumina el Universo entero sin estorbos ni limitaciones”.⁵ Ese “súbito destello”, iluminación, comprensión suprema, clarividencia instantánea, se detecta incluso en una palabra tan escueta como la que nos queda de lado cuando, de **majshabá**, ya hemos extraído el “sol” de **jamá**. Me refiero a la voz **shab** (שב), “vuelta”, “retorno”, cuyo valor numérico es 302 y coincide con el de la palabra “relámpago”, **barak** (ברק). Cuando el pensamiento es vivido como prisión, y el concepto o bien la imagen son criticados por Huang Po y también por los maestros del **Bahir**, tal crítica se refiere a que el lenguaje parcializa lo real. Los hebreos que estuvieron presentes durante la revelación sinaftica percibieron

“ciertamente una imagen, pero no **toda la imagen**” dice el *Libro de la Claridad* (XLVII).

La palabra constructora del pensamiento es un borne, un nudo en la red del lenguaje, que también está hecho de vacíos significativos. Sabiendo esto, al devenir tejedor, maestro de la palabra, el kabalista llega a percibir tanto su encanto como su relativo valor. En el instante previo a la inmersión más allá del lenguaje, en esa conciencia primordial, en la **nekudá majshabtit** o “punto consciente”, tanto en el ascenso como en el descenso del relámpago que hace fulgurar los mundos, el discípulo se temple al contacto del **rúaj** o hálito, llamado comúnmente Espíritu Santo, y atraviesa en un suspiro la zona de la inspiración, previa a la emergencia de la palabra nueva, capaz de derramar luz sobre quien la piensa y dice, para acabar lanzándola después al aire de su época, húmeda aun por el contacto de su lengua. Dispuesto a compartir con todos los seres terrestres la magia de su sonido, el encanto de unas cuantas sílabas y fonemas en los que se asienta y define esa asombrosa criatura: el hombre. Pues, como anotó el poeta de Moguer, refiriéndose tal vez a la conciencia de sí, a la mente que parte en busca de su identidad:

*Yo he acumulado mi esperanza
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda nombradía.*

Sólo el ignorante dice yo. El sabio sabe que es un eterno tú, otro más hondo el que lo habita. Ese es el artista, el pensador. Lo que de él vemos: polícromos, largos y complejos pensamientos. Excrecencias de un oro invisible.



5 J. Blofeld, *Enseñanzas Zen de Huang Po*, Diana, México, 1976.

De la triple memoria: el arte de pensar



DESDE el pequeño espacio abierto de la ventana, entre rejas, veía abajo, muy abajo, el rizoso azuliverde del mar. Y se sentía nostálgico. Nostálgico. Por no poder hundir su cuerpo en las aguas de calma. Por no poder refrescar su cara y sentir la sal en los labios. Y la leve brisa en la piel. Como cuando paseaba en las arenas de Gaza. Como cuando conoció a Natán. Natán. El profeta. El hermoso. El perfecto. Y caminaban, juntos, y hablaban sobre las visiones de esta tierra y de ese cielo. Nostálgico. Que sólo curaba su tristeza de ahora al escapársele la voz en cánticos antiguos.

Y la voz volaba. La voz se filtraba entre los resquicios del portón de goznes y cerrojos bien aceitados. La voz, entre las rejas pulidas de la alta ventana, huía hacia espacios luminosos. Hacia esa

Angelina Muñiz-Huberman

La torre de Gallípoli

inasequible línea de sonidos hilvanados. Prendidos. Uno en otro copulados. Quienes pasaban al pie de la torre decían: "Otra vez Shabatai está triste y canta". "Una vez más, Shabatai, preso y presa de la melancolía".

¿Qué hacer en la espaciosa celda, entre cojines bordados y alfombras de espesos y entretreídos colores? Con el laúd al lado. Bien temperado. Invitando al deleite y al sonido.

¿Qué hacer, en el silencio, en la soledad, sino recordar la voz de Dios? Y entonar los cánti-

cos. Los que llevaron consigo al exilio sus antepasados.

Y que su voz llegue hasta los oídos del sultán y que el sultán se apiade y quiera perdonarle. Porque Dios, Dios sí debe haberle perdonado.

¿Le habrá perdonado Dios? Con tanto desvarío y tanta incongruencia. y sus pecados y sus antinomias. Sus recuerdos y sus olvidos. Sus furores y sus mansedumbres. Lo recto y lo torcido: ¿Dónde quedó el rayo de luz que divide?

Primero fueron las visiones: la claridad, de tan clara,

que ciega. Y la oscuridad, de tan oscura, que ciega. La palabra que le es dictada y a la que obedece: palabra-serpiente huidiza: palabra-dragón de fuego. Lo que debe hacer y lo que no debe hacer. Hablarle al pueblo: crear el consuelo para el dolor. La historia, el cuento, la leyenda para que la realidad quede bien construida y no tenga nada que ver con los hechos. Que todo pueda ser interpretado según convenga. Ver, entonces, las lágrimas de los creyentes, de los fieles, de los arrastrados por los caminos, no por orden de Dios, sino de reyes que no distinguen la mirada de otros ojos.

Luego, después de las visiones y de las historias y de las lágrimas y de los caminos, la misericordia y el amor para cada sufriente. "No. Tú no estás solo. Dios te ha dado su sombra para que te resguardes en ella. La sombra de Dios

Narradora y poeta mexicana. Publicó las novelas *Morada interior* (1972), *Tierra adentro* (1977); los volúmenes de cuentos *La guerra del unicornio* (1983), *Huerto cerrado, huerto sellado* (Premio Xavier Villaurrutia 1985); el poemario *Vidano al viento*; y la antología de textos sefaradies *La lengua florida* (1990). Enseña literatura en la UNAM.

Angelina Muñiz-Huberman

es el exilio de Dios que comprende tu exilio de hombre en la tierra. No te escondas. No niegues tu nombre, aunque no lo tengas ni lo sepas: guárdalo, que el día llegará. Hagas lo que hagas, serás tú”.

Y Shabatai amó y fue misericordioso. En estados de luminosidad el cielo se abría para él y los rayos descendían en paralelos y en oblicuos. He ahí la imagen que refleja la creación. Entre las nubes y los atardeceres rojos. Frente al muro, en Jerusalén. En la tierra fértil del Nilo. En las playas de Gaza.

Sólo el canto lava su tristeza. Ahora, en la prisión de Gallípoli. En la alta torre.

Pero otras veces, Shabatai dejó de ser Shabatai. Pronunció las palabras al revés y como el gólem se destruyó en muerte. Se encerró en lo más apartado y no puedo ver ni a Dios ni a hombre. Era un desmadejamiento. Un cuerpo que ya no la sabe y relega su palpitante. Un cerebro que desquicia el orden y el pensar y, en cambio, empieza en el caos y en el desde-

cir. Un sacudimiento de cada fragmento de músculo dislocado, de nervio enaltecido. Qué de alteraciones. Qué de bocados al aire. Qué de absolutas impiedades. Shabatai no es Shabatai.

Por las calles corre Shabatai y va gritando: “Yo no soy yo. Dios no es Dios. El no es El”. “No soy el Mesías”. “Sí soy el Mesías”. “Que nadie cumpla los mandamientos”. “Los mandamientos son el error”. “Ha llegado el fin de los tiempos”. “Babilonia se levanta monstruosa”. “Los cuatro caballos relinchan el mal. Los cuatro caballos cocean el bien”. Y cae exhausto al suelo y el buen Natán lo recoge en sus brazos y seca con un paño blanco su cuerpo sudoroso y le susurra susurros de amor. Shabatai es llevado a su habitación. Con cuidado, colocado en el lecho. Tapado con sábanas de Holanda. Bajo la cabeza –esa cabeza que gira y que inquieta– el almohadón de plumas de ganso y la suave tela deshilada. Shabatai descansará.

Dormiré el sueño de los justos y de los desquiciados. Nada sabrá. Nada recordará. El despertar será el tránsito a otro mundo donde no hay palabras, donde no hay esfuerzo: el vacío sí: el olvido también. El cuerpo tan desmayado y la mente paralizada. Ni un hablar de su boca: ni un agitar de dedos. Pero no está muerto. Shabatai no está muerto. Lo parece. Pero no lo está. Podrán pasar días. Semanas. Meses. En absoluta quietud. Sin nada que hacer. Qué decir. Como un débil ser mecánico. Un gólem de barro mal cocido. Un cuerpo apenas tallado en la madera. Una piedra sin forma. El agua de un vaso que se derrama. Un sonido que rebota de pared a pared. Eco sin eco. Arco iris sin pacto con Dios. Y Natán a su lado: acariciando su frente, cambiándole las vestimentas, llevándole los alimentos a la boca, dándole de beber, cogiendo su mano para besarla. Y Shabatai, tan lejos.

Hasta el día en que despierta. En que sus ojos vuelven a

encontrar la pupila que se refleja. En que recobra el habla. En que nace de nuevo: niño que abre los ojos y que solloza. “¿Quién soy yo?”, pregunta. “Tú eres Tú”, responde Natán: “Tú, Dios”. “Yo, Dios”. Se alborozan Natán: “Sí. Tú, el Mesías. Ha nacido el Mesías”. Y abre los postigos: que entre el sol por la ventana: ha vuelto a nacer el Mesías.

Shabatai se levanta. Se asoma a la ventana y el sol no le deslumbra: hijo al fin del sol. Y, en lugar de hablar, canta. “Yo soy yo”.

Shabatai, encerrado en la alta torre de Gallípoli, desgrana su memoria. Salieron infinidad de barcasas a recibirlo el día que arribó a Esmirna. Cubrieron todo el puerto. Y en los muelles se apretaba la muchedumbre. “Ha llegado el Salvador”. Le traían ofrendas: incienso y mirra y oro. Y flores del campo. Y manjares. Y vino bendito. Pero nada fue para él. Lo esperaban los soldados del sultán. Se les había advertido que el recién llega-

do preparaba una revuelta. Y Shabatai fue prendido, codo con codo.

En la alta torre era un prisionero como los prisioneros legendarios. Pero el sultán se apiadó y permitió que el pueblo le llevara regalos y dejó que lo visitaron y que los músicos fueran a tocar para él. Se dice que, en secreto, también lo visitó y que hablaron de asuntos del cielo y de la tierra. Y que entre los dos hubo amor.

Cuando Shabattai despertaba de esos sus momentos de dormición su deseo era de actos de paradoja. Así lo llamaron Natán y sus discípulos y sus seguidores. Porque Shabatai cometía cualquier exceso y cualquier desmedida. Rompía las reglas y se lanzaba en sacrificios por él inventados. Trastrocaba los rezos. No cumplía con los deberes del sábado. Era impuro. Desgarraba cortinajes y arrancaba los manteles de las mesas puestas. Todas las velas las apagaba y habría, en cambio, incendiado bosques

si Natán no lo hubiera detenido suave pero firmemente por el brazo. Comía alimentos prohibidos y derramaba el vino por el suelo.

Y sus fieles se enardecían y más lo amaban mientras más excesos cometía. Natán, su profeta, lo explicaba así: "Debe expiar en propia carne los pecados que los demás no se atreven a cometer. Debe bajar a las más profundas esferas de la desesperación y hundirse en ciénagas y romper su alma. Para luego elevarse. Elevarse hacia el Eterno. Hacia El que lo espera. Hacia el Trono. Hacia la Carroza divina".

Shabatai se arrepentía. Lloraba sobre el hombro de su amigo Natán. De su amado. Y se acariciaban. Y Shabatai recobraba la calma.

Shabatai, el de la hermosa voz, había cantando en la sinagoga de Esmirna un antiguo romance español. Y lo volvió a lo divino y el amor profano fue amor de las alturas. Los viajeros, los mercaderes, los clérigos de todo

culto iban a oírlo y escribieron en sus cuadernos la fascinación de su cantar. Y así, el romance de la Bella Melisenda fue el romance del amor consumado en Dios. El lecho de los amantes fue el lecho divino y los signos del cuerpo fueron los signos de las emanaciones de la luz.

*A la bajada de un río
Y a la subida de un valle.*

Shabatai volvía a cantar desde la torre de Gallípoli y quienes llegaban a pasar perdían la voluntad y descuidaban su quehacer. Shabatai cambiaba las palabras y la canción siempre tenía un nuevo empezar. De tal modo que nadie la repetía igual: había variantes como había cantantes.

Pero las profanaciones ocupaban su pensar. Cometer todo acto prohibido: deshonorar, maldecir, invertir, manchar, ultrajar, blasfemar. Y comer, los había cometido. Hasta los íntimos: con los padres y con la mujer y con los hijos. Nada quedó inviolado.

Lo único que le faltaba era la violación de Dios. Y ésta también la comería.

*Aquí: en la torre de Gallípoli.
Con ese aire marino que se
colaba entre los barrotes.
Y ese trozo de cielo
magnánimo.
Entre azules y blancos.*

La mayor de las violaciones: desdeñarse a Dios: cambiar la religión. Anunciar al mundo su apostasía. Mandar mensaje al sultán: que venga a verlo: que aceptará su palabra divina.

Y los festejos serán incontables. Inenarrables. El sultán hará pública la ceremonia de conversión. Quedará probada la verdadera religión. Shabatai será el protegido del sultán. Su voz entonará cantos desde el minarete. Abandonará la torre de Gallípoli.

¿Y Natán? ¿Qué dirá Natán? ¿Cómo tendrá que esforzarse su teoría para seguir siéndole fiel a su mesías? ¿O ya no podrá?

Natán será expulsado y anatematizado. Vagará de pueblo en pueblo, de ciudad

en ciudad, de puerto en puerto. No le darán pan ni agua. Pero siempre encontrará algún fiel creyente que le ayude, que le esconda o que le avise a tiempo para escapar de sus perseguidores. Y seguirá escribiendo y predicando y la secta no se extinguirá. A pesar de que Natán de Gaza sea entonces llamado Satán de Gaza.

Todo esto se le aparece en visión a Shabatai, encerrado en la torre de Gallípoli. Y prevee el fin y su muerte. Y cómo Natán luchará por verlo y por poner por última vez su mano cálida sobre su frente atormentada. Shabatai siempre dudará y la lejanía de su médico del alma precipitará su melancolía.

Shabatai no soporta la prisión. Golpea su cabeza contra las paredes y sacude el hierro de los barrotes. Natán no puede desembarcar en Esmirna.

Shabatai recuerda el camino a la sinagoga de Esmirna de la mano de su padre. Sus pasos menores que multipli-

caban los de su padre. El terror de perderse entre los cuerpos tan grandes, entre las voces y los rezos. No reconocer y no saber qué decir. Ojos desmesurados. Asfixia y desmayo.

El terror que paraliza. El terror a todo. Si Natán estuviera a su lado. A quien podía confiar cada palabra: el fin del mundo: las mayores desgracias. Contemplar sus facciones perfectas. El movimiento armónico de su cuerpo.

De nuevo ocurre el vacío. Los giros en poderosa danza interna. Las letras se atropellan. Han perdido su luminosidad. Ya no se agrupan para hallar el nombre de Dios. Es el caos antes de la gran contracción divina. Aún no existe el origen. Ni la materia. Ni los cuatro elementos. Es la pura y única idea de Dios. Lo indefinible. Lo indecible.

Shabatai es el vacío de Dios. Su incorporeidad es el blanco de su mente.

Si su mente se le aleja y se le escapa, Dios también se le aleja y se le escapa.

El suyo es un abandono del alma. El cuerpo se sacude en espasmos y en olvidos. Dios se precipita.

Ni siquiera el mínimo espacio entre letra y letra, entre sonido y sonido, puede rellenarse con la grandeza de Dios.

¿Cuál es, entonces, la grandeza de Dios que ha parado la máquina precisa de su mente?

Desde la torre de Gallípoli. Shabatai Tzvi hunde su mirar en el mar inmenso y se conformaría con ser una de sus gotas. 

Víctor Isidoro Pomerantz

*Traficante de presagios,
vivo mi exilio.*

*Hondas escarchas en que giran
rostros amados y serenos,
mientras "la virgen bella que carece de ojos",
me niega los dones de la vida.*

*Nieblas entrevistas en un cielo violado
recortan monedas de fuego.*

*No madura la justicia,
siempre más casta que la muerte,
y hasta el silencio merca en las laderas.*

*¿Hay guarida, o todo es la gran cavilación,
el instante en que una criatura
inaccesible despereza su pensar?*

Argentina, 1933; reside en Jerusalén desde 1981. Publicó los poemarios *Noria del alma* (1957) y *El río de la querrela sin orillas* (1968). Su libro inédito *La secreta algarabía del halcón* le valió el Primer Premio de Poesía en el Concurso Arturo Capdevila (Tel Aviv, 1987). Este texto pertenece a otro libro inédito, *Apaciento los ángeles del misterio*.

EL ZURDO creyó que podía con todo. Pero no pudo con la Juana. La Juana sabía que si soltaba la sogá, el zurdo no se escaparía. Tenía que cuidarse de que no la arrastrase.

El zurdo conocía mucho a la Juana. La había hecho a su manera. Era el orgullo del zurdo. La Juana no sabía nada de nada. Tuvo que enseñarle todo desde el principio.

Se conocieron cuando él tenía 24 y ella 17.

La Juana cruzaba la calle hacia donde él estaba.

Le dijo unas palabras mientras caminaban. El zurdo se la había ganado, por lo menos así pensaba. De desconocida pasó a ser una calle más, que él ya había recorrido muchas veces.

Le contó todo lo que sabía de la calle y que ella no sabía. La Juana escuchaba, sorprendida, todo lo que el zurdo le contaba.

Nació en Buenos Aires en 1941. Es psiquiatra, ensayista y narrador. En 1989 publicó *El espacio comunitario*.

Juan Jorge Nudel

Juan Jorge Nudel

El Zurdo

La sorpresa de la Juana excitaba al zurdo, que hablaba y seguía hablando. Como se le hizo tarde, la Juana le dijo al zurdo que quería volver a la casa. Así le conoció la voz a la Juana.

El zurdo quiso apurarla, pero la Juana ya había doblado la esquina. El quedó parado.

Inseguro y nervioso. La Juana siguió caminando. El zurdo la alcanzó y siguió hablando, mientras la Juana caminaba cada vez más rápido. EL zurdo le seguía el paso y se agitaba mientras hablaba.

La Juana sabía hasta donde soltar la sogá. Diez años estaba segura de que el zurdo

no se escaparía. Sólo tenía que cuidarse de que no la arrastrase.

El zurdo creyó que podía con todo. Pero no pudo con la Juana. Ella había doblado la esquina. El se quedó parado. Inseguro y nervioso. La Juana seguía caminando. El zurdo la alcanzó. Ella caminaba cada vez más rápido. El le siguió hablando y la sigue, mientras ella camina cada vez más rápido. El la sigue y ella dobla la esquina. El la alcanza y ella camina cada vez más rápido.



José Pivín

Tendido sobre la tierra

*Tendido sobre la tierra
la grieta es una esperanza
sobre la tarde.*

*es una esperanza
sin grietas.*

*Tendido sobre la arena
la memoria*

*Tendido sobre la tarde
la esperanza
es una grieta
en la memoria.*

*Y así transcurren los días
y los soles
desamparados
con grietas
sin esperanzas.*

Nació en Santa Fe, Argentina, en 1942, y reside en Israel desde 1974. Publicó *Infartodiarío* (poemas) en 1983, así como poemas en diversas revistas literarias de Argentina, América Central e Israel. Es secretario de la Asociación Israelí de Escritores en Lengua Castellana.



Isidoro Blaisten

Tres objetos

TRES objetos: un pequeño vaso ritual de plata, una oscura marca de ganado y un tintero con base de madera de guindo es todo lo que poseo de mi padre.

Soy el menor de ocho hermanos y rescaté estos objetos de un pasado atravesado de muertes, confusión y desencuentro. Cuatro de mis hermanas, Paulina, María, Anita y Celina, nacieron, en ese orden, en el entonces muy distinguido barrio de Flores, en la casona de mi padre en la calle Recuero. Mi hermana Rosita, mi hermano Manuel, mi hermano Enrique y yo nacimos, en ese orden, en las colonias judías de Entre Ríos. Hace ocho días, el 4 de agosto, mi hermana Paulina cumplió 80 años. De las demás hermanas mujeres nunca pude saber exactamente la edad. Mi hermana Anita murió en el 74. A mi hermano

En agosto de 1990 se realizó en São Paulo, Brasil, el Tercer Encuentro de Escritores Judíos Latinoamericanos, sobre el tema *Visión y realidad: El imaginario judío en la literatura de América Latina*, organizado por la Editora Shalom, con el apoyo de entidades culturales, académicas y comunitarias, y el patrocinio de la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa. Participaron unos setenta escritores, críticos e intelectuales de Argentina, Brasil, Estados Unidos, Israel, México y Uruguay.

En esta sección presentamos algunos de los trabajos leídos en el marco de un panel dedicado a testimonios personales, bajo el título de *Ser judío en mi país*.

Nació en Concordia, Argentina, en 1933. Entre sus libros figuran *La felicidad* (1969), *La salvación* (1971), *El mago* (1971), *Dublin al sur* (1980), *Carroza y Reina* (1986), cuentos; y *Anticonferencias* (1983), ensayos. Dirige talleres literarios y es colaborador permanente de los diarios *La Nación* y *Clarín*.

Enrique lo mataron en el 45. El 15 de agosto van a hacer 45 años. Yo tenía 12. Era el fin de la guerra. A mi hermano Enrique lo mataron los nazis. Recuerdo el orificio en el pómullo izquierdo, recuerdo los espejos tapados con sábanas y los discursos desde la garita del vigilante que estaba en Angel Gallardo y Corrientes. Recuerdo que habló Leónidas Barletta y que tiraron volantes. Recuerdo uno de los volantes: "Enrique Blaisten, muerto por los nazis en el día de la paz".

De la época de las colonias casi no hay fechas y ese pasado carece para mí de tiempo. Mi padre murió cuando yo tenía tres años y mi madre, cuando yo tenía nueve. He visto viejas fotos color sepia, de bordes dentados, que fueron tomadas con viejas máquinas Kodak, y conservo retazos de conversaciones oídas en celebraciones, en tar-

Tres objetos

des de lluvia y en velorios. Hace años que vengo preguntando. Pregunto a los viejos familiares que quedan, pregunto a los hermanos que me quedan, pregunto sobre ese pasado inmóvil, incierto y lejano. Creo que no les gusta, que evaden el recuerdo, que eluden la memoria, quizás porque, como escribió Kavafis, "la memoria, donde la tocan, duele".

Cuando le pregunté a mi hermano Manuel, que es once años mayor que yo, por qué nuestro padre, que era constructor, que vivía en Buenos Aires, que tenía palco propio en el Colón, que había fundado con el hermano una empresa de materiales, abandona un negocio floreciente, vende su casa y se va con su mujer y sus cuatro hijas a un inhóspito, triste y desolado lugar de Entre Ríos, mi hermano Manuel me contestó: "Porque le gustaba mirar amaneceres". Me llamó la atención el plural.

Según mi hermana María, mi padre había leído un versí-

culo en la Biblia que dice que el hombre debe comer el pan que cultiva con sus propias manos. De chico me preguntaba cómo se puede cultivar pan. Nunca pude averiguar qué cultivaba mi padre, pero sí sé que diseñó la marca de ganado, un hermoso dibujo, impreciso y estilizado, la estilización de un signo indescifrable y una rotunda letra B en Bodoni.

Cuando le pregunté a mi hermano Manuel para qué servía la marca de ganado, me explicó que era una forma de asentar la propiedad privada, porque en el campo había matreros que practicaban el abigeato, y ladrones de gallinas. Uno de esos ladrones se llamaba Aniceto. Como los colonos no hablaban más que idish, lo llamaban Aniceto "Ganef". Aniceto "Ganef", ladrón de gallinas, un día fue preso por un comisario de Lucas Norte. Volvió seis meses después; ahora era vigilante.

La precisión de la ley, su estricto cumplimiento, eran

muy particulares en las colonias judías de Entre Ríos. Don David Camín me contó que, cuando él nació, en Domínguez, en 1912, su padre fue a verlo al alcalde. El alcalde se llamaba Gamarra, leía y escribía más o menos y, como siempre, estaba en el boliche. "Che, Gamarra" -le dijo-, "me nació un hijo varón". "¿Y qué nombre le querés poner?". "Aarón Heriberto". "Ta'güeno", dijo Gamarra y le pidió al bolichero un papel de estraza y garabateó algo con el lápiz de punta mocha. Un año después, don Camín figuraba en su partida de nacimiento con el nombre de David.

También Gamarra, para simplificar, había decidido que todas las hijas mujeres de los colonos judíos se llamasen Sofía. Por eso, me dice don David, hubo tantas Sofías en Domínguez.

El alcalde de Lucas Sur se llamaba Juan Nairá y tenía otra particularidad: directamente no anotaba. Cuando mi hermano Manuel tuvo que

hacer el servicio militar, no figuraba en los registros. No se había labrado el acta, y el doctor Zenón Goldstraj tuvo que hacer una información sumaria, y mi hermano, una revisión médica para demostrar que había comparecido, que decía ser argentino nativo, que tendría alrededor de veinte años, que pertenecía al sexo masculino y que existía.

Cuenta don Camín que la vida por esos años se componía de atravesar barriales en carros tirados por bueyes, pasar hambre y pagar a la Jewish Colonization Association la "anualidad" de las tierras concedidas por el Barón Hirsch. A veces la organización se llevaba la cosecha íntegra, cuando no se la llevaba la langosta. Las mangas de langosta cubrían el cielo, tapaban el sol, se comían hasta la ropa. Cuando se iban, habían destruido en una hora el trabajo de un año. Después estaban los matreros. En Domínguez los matreros mataron familias enteras de colonos.

Pero yo creo que fue el es-

píritu del libro, la palabra, lo que salvó a toda esa gente. En un galpón de campo con piso de tierra apisonada y regada, donde celebraban los casamientos y los nacimientos, funcionaban la sinagoga y la humilde biblioteca. Allí se reunían los colonos y juntaban sus tristes pesitos para traer a un escritor de Buenos Aires que les diese alguna conferencia. Y allí actuaban los conjuntos filodramáticos.

Una bolsa de arpillerá pintada con negro de humo y pintura colorada semejaba el bordó del telón. Mi hermana Celina, mi hermana Rosita y mi hermana María eran actrices; el apuntador oficial era el tío de Osvaldo Dragún, y las obras se representaban algunas en castellano y otras en idish. "¿Qué obras?", le pregunté a mi hermana María. "Dramas tremendos. Si no era drama, no era obra". Daban **Cautiverio** de Bendersky, **Dios, hombre y demonio** de Scholem Asch, **M'hijo el doctor**, **Los derechos de la salud** y **Sangre y arena**.

En Entre Ríos mi padre perdió todo. Perdió su fortuna, su casa, sus campos. Pero construyó el salón de actos, la escuela y la sinagoga. Todavía están. Y en esa sinagoga habrá bebido el vino ritual, en ese vaso de plata ritual.

Y ahora recuerdo que, hace muchos años, cuando abrí la lata de galletitas "Tentaciones" de Bagley que mi madre había traído de Buenos Aires, entre cartas escritas con tinta de color del óxido, un guardapelo y una trenza cortada, encontré unos extraños cubos de madera forrados de cuero. El cuero se había despegado y se veía la madera. Mi hermana Paulina, la mayor, me explicó que eso se llamaba "filacterias" y que se ponían en la frente, y me dijo que volviera a guardar la lata en el bargueño y siguió limpiando la cocina. Yo me puse el cubo sobre la frente, sentí el roce del cuero y sentí que se caía. Pasé mi infancia pensando que los judíos eran mágicos equilibristas que podían sostener so-

bre la frente cubos de cuero y madera sin que se les cayeren. Nunca había entrado a una sinagoga, no sabía que esos cubos se ataban a la frente con cintajos de cuero. Fue mi primer desengaño.

No, aquellos judíos no eran seres mágicos, pero de aquellos andurriales, de aquella gente que trabajó una tierra extraña sin saber nada de agricultura y terminó amándola, surgieron hombres y mujeres que le dieron honra y respeto. En su libro **Historia de Entre Ríos**, Beatriz Bosch cita 43 nombres prestigiosos que surgieron de esas colonias. Cita, entre ellos, a Alberto Gerchunoff, Samuel Eichelbaum, Pablo Palant, al gran cirujano Alejandro Pavlovsky, a Luis Munist, decano de la facultad de Medicina de Buenos Aires, al doctor Leibovitch, catedrático de la Universidad de Harvard, a los parlamentarios Enrique y Adolfo Dickman, a León Dujoyne, el filósofo que escribió la vida de Spinoza, y a la inolvidable Paloma Efrom (Blac-

kie). Habla de Joseph Kessel, el gran escritor miembro de la Academia Francesa, que después de cincuenta años volvió para ver la aldea donde había nacido: Villa Clara.

Y esto es todo lo que puedo contar, aunque quizás sólo sea el comienzo. El comienzo de una historia que empieza con este tintero que mi padre habrá traído de Ucrania o de Buenos Aires. Es un hermoso tintero. Sobre una base de madera de guindo hay dos recipientes, uno para la tinta roja, otro para la tinta azul. En el medio hay una dama de metal. Tiene un sombrero de plumas y sostiene un abanico abierto en la mano. Está rodeada de rosas. Detrás del abanico la dama de metal me mira. Tiene una terca mirada de metal. Esa mirada me dice que debo seguir preguntando, que debo atravesar el olvido y comenzar a escribir esta historia.



Mi modo de peregrinar

ESTA servidora, si ustedes me permiten la confidencia, resulta tanto hija de la confusión como de sus padres. Tal realidad le generó transtornos más complejos que su simple enunciación: la confusión busca el orden, que es la utopía.

Les cuento: mis días, ya abundantes, se iniciaron junto a un río bastante salvaje y un primitivo cementerio aborigen, en un pueblo pequeño y polvoriento, católico y ambicioso, puesto que fue armado por contingente de italianos llegados del Véneto para hacerse la América. Como esos buenos campesinos no pudieron hacerse la América, se hicieron Larroque, que así se llamaba el pueblo con nombre no de tribu nativa o de militar heroico (los de épocas en que aún solían serlo, antes de devenir burócratas o torturadores), sino con nombre de un profesor francés traído por Urquiza para enseñar humanidades a los criollos. Pero mi familia, aunque se afincó en ese pueblo, nada tenía que ver ni con

los Apeninos ni con los Alpes. Dos ríos estaban en su origen. Por la parte materna, el Dniester de Ucrania (y en Ucrania, Besarabia). Por la paterna, el Duero, de Castilla la Vieja (y allí, Almazán). Ninguno de mis traslaticios ancestros pudo haber supuesto que esas aguas se encontrarían para mezclarse, en las airadas del Gualaguay, río charrúa que atraviesa la provincia a la cual "un fresco abrazo de agua la nombra para siempre": Entre Ríos.

A mis abuelos maternos, los Rosenthal y Suconik, los aventaron a estas tierras **pogroms** y persecuciones: mis abuelos se cansaron de tanta humillación y dijeron "basta". A mi padre castellano, de Miguel y Martínez, la inclemencia de una política que trasladaba a los jóvenes de diez y ocho años a tierras africanas a fin de cumplir con el obligatorio servicio militar. Mi padre dijo "no".

De modo que de un "basta" y un "no", nací. Pero también mi aparición existencial tuvo que ver con un "sí": el

que la joven judía y veinteañera de Basavilbaso dijo ante la fogata amorosa encendida por el *goi*, también joven pero no tanto, transitoriamente en la ciudad para instalar una usina de luz eléctrica, allá a fines de los años locos.

¿Cómo o por qué mi padre, entre tantas muchachas, eligió a una hija de Moisés? Creo sospecharlo. Eran años en los cuales, después de la euforia traída por la terminación de la guerra hecha para acabar con todas las guerras, volvían a aparecer alientos de violencia: el fascismo estaba a las puertas de la civilización. Y ponía miras asesinas en el pueblo judío. Mi padre era un español bastante radicalizado, que creía en las bondades del Individuo Máximo en el Estado Mínimo (como decía Macedonio): imaginense cómo le caerían esos nuevos arrebatos. Se irritó sobremanera y el enfado le indicó camino oportuno para firmar su disidencia con el nuevo orden: unir su destino, como dicen los radioteatros, es decir, casarse, precisamente con alguien de la raza señalada por los iracundos de turno. Fíjense que fue una actitud bastante común en aquellos años, al menos en mi país. Quiero decir, el hecho de que gente joven, intelectuales sobre todo, se casaran con mujeres judías. Cito sólo tres casos y de escritores: Dardo Cúneo, Aldo Pellegrini, Juan José Ceselli.

Escritora y periodista argentina. Entre sus libros: *Los que comimos a Solís*, *Calamares en su tinta*, *Espejos y Daguerrotipos*. En preparación: *Ceybas City*. Obtuvo numerosos premios literarios.

María Esther de Miguel

Mi padre no era un intelectual, aunque era muy inteligente, y estaba en la misma. El amaba a los judíos tanto que era confundido con ellos. Recuerdo dos chistes que circulaban en mi pueblo y en mi infancia. Uno: "El cura dijo **Fiat Lux**, don Victoriano dijo la luz no se fía" (mi padre era el dueño de la usina eléctrica). El otro fue opinión de un borracho, cuando le fueron a cobrar la luz: "A mí me parece que el judío es don Victoriano y no doña Perla".

En otras ocasiones nosotros, los hijos, también pensábamos lo mismo: mi padre fue quien permitió que los varones fueran bautizados según usanza judía. Hubo que importar un rabino. Y el rabino fue importado. También fue él quien fomentó la relación, bastante intensa, con la parentela desparramada por las colonias judías. Desde luego, había momentos en que en mi familia se practicaba una suerte de ritual religioso unisex: si se comía matzá para "Peisaj", el Viernes Santo era de rigor el bacalao.

En el pueblo había cuatro o cinco familias judías, en medio del conglomerado italo-criollo. Pero esos hijos de Abraham poco a poco se fueron marchando en busca de horizontes mejores. Mi padre quedó clavado porque clavadas estaban las máquinas de su fábrica. Cuando se fue el último clan judío, lo recuerdo, papá comentó: "Me

quedo sin amigos". No fue así, pero casi. Mi madre, por su parte, tan ocupada en dar de mamar a un bebé, atender al que hacía pininos o pis, cuidar los juegos del otro y tejer batitas para el que estaba por llegar, creo que ni se dio cuenta. Por lo demás, mi padre era europeo, como los que se iban. Mi madre, nativa.

Ahora bien: en ese contexto antropológico crecimos los hermanos, dos mujeres y dos varones. De aquellos años, ay, tan lejanos, recuerdo las idas a las colonias propiciadas por el filantrópico y otras cosas Barón Hirsch (La Clarita, Villa Domínguez, La Capilla y otras), reductos todas de los gauchos judíos entrerrianos. No olvido la voz de mi tío Nahum entonando cánticos; a mi tío Samuel luchando por la cooperativa agraria, a mi tía Elena, la memoriosa de la familia, con el chisporroteo de historias que mi avidez de niña curiosa le exigía; historias que debían haber estado en labios de los abuelos, pero los abuelos habían muerto antes de que naciéramos. El materno se fue a la ciudad como quien se desangra, después de perder su colonia. Murió pronto.

Cuando volvíamos a nuestro pueblo, caíamos en otra rutina y en contexto distinto. Y mi madre, atareada por esos cuatro salvajes que la superaban, solita su alma como estaba, preocupada por la

limpieza, la comida, la vacunación, el tejido, ayunaba, sí, el Día del Perdón, se enfurecía cuando alguno atacaba a su tribu, pero nada más. Entre tantos gestos tiernos, nos birlaba la tradición. Nunca repartió la palabra encerrada en el labio, nunca hiló la historia familiar, cercada como estaba por lo mediato, atareada en esa domesticidad excluyente. Tal vez me hubiera salido más redondita mi identidad, mi credo vital, si hubieran sido otras las pláticas con mi madre, depositaria del costado judío de mi realidad. Pero ella, tan idishe mame, no era proclive al diálogo sino al mimo y al mandoneo con similar intensidad. Cuando comenzamos a hablar, yo ya había bebido en otras fuentes, y ya para ella venía la muerte.

Yo vivía en el país de la inocencia, es decir, en Babia. Un día, haciendo cosas de chicos con una barra, cascoteamos la torre de la Iglesia. No para hacer daño, sin duda, sino para que la campana sonara. Los mayores nos sacaron volando de ese compulsivo entretenimiento, para los adultos con olor a sacrilegio. Antes de desbandarnos escuché: "Para colmo esta nena no está bautizada. Su madre es judía".

Ese día pispeé la diferencia. Supe que era "de los otros".

A los once años tuvieron que mandarme a completar la primaria fuera del pue-

blo. Mi padre ateo, anticatólico (decía que lo era por tener un tío obispo), pro judío, pero temeroso de los peligros que vivir fuera de casa podía acarrear a la niña (que era yo), ¿a dónde creen que me envió? Pues... interna a un colegio de monjas. Cómo no entender que allí fui la llamada de hermanas y sacerdotes: era más o menos buena, más o menos inteligente y era, por sobre todo, la ovejita perdida.

Pero, fíjense lo que son las cosas: esa permisividad de mis padres no tuvo consecuencias. Quiero decir: salí de allí tan circunstancialmente equidistante de cualquier religión como había entrado. Sólo varios años después, ya recibida de maestra, incapaz de dar un paso más cercada por dudas y falta de respaldos, cercada por la confusión, convocada por el misterio, decidida a no convertirme en una teórica del desencanto o la desubicación existencial, comencé vigilia e interrogatorios. Buscaba mi territorio. Juego de busca y dádivas. ¿Acaso los símbolos son transparentes? Confieso que mi itinerario llevó un solo sentido: el que tenía a mano. El habitat en que me movía era católico. Me hice católica. Por cierto, contra la opinión de mis padres, para nada consultados, meramente informados. Cualquier cambio genera trastornos. Volví a ser la oveja negra.

María Esther de Miguel

Creo que no puedo hablar de conversión, como en el caso de Heine o en el de Jacobo Fijman (dos escritores con verso y ...conversos), puesto que yo no había tenido ninguna religión. Pero, como los conversos, sentí la necesidad de profundizar en el nuevo camino a través del servicio a la gente. Ingresé a un instituto religioso. ¿Me creerán si les digo que había ido allí a buscar cuencos cristianos y me topé con fuentes judías? Claro que era un instituto nacido en Italia, durante la guerra, que había trabajado especialmente en la salvación de hebreos de las garras nazis. Por cierto, en ese entresijo de nudos y engarces restauré mi orden personal, mi estirpe, a partir de una clara ge-

nealogía judeo-cristiana. Que ya no abandoné, aunque le dije chau al instituto.

¿Qué más decirles de mi experiencia? En mi familia, ya muy vasta, se practica ahora una saludable promiscuidad religiosa, que va desde el agnosticismo a la práctica católica pasando por el judaísmo y el protestantismo en diversas variantes y gradaciones. Pero que quede bien claro: yo no sé si el modo elegido en mi "corpus" doméstico es la mejor manera de conservar la propia identidad religiosa y cultural en una sociedad pluralista como en la que estoy. Sé que es mi modo de peregrinar, quizá provisorio, en un espacio donde veo a la unidad como dulcemente improbable y quizá inconveniente.



**SAN FRANCISCO SEPHARAD '92
THE CULTURAL AND HISTORICAL IMPACT
OF THE EXPULSION OF THE JEWS FROM SPAIN**

Sunday, May 3, 1992

San Francisco State University

- *Call for Scholarly Papers on:*
- The impact of Jews on pre-1492 Spain.
- The history, culture, intellectual life, and social development of Sephardic Jews in the lands of their dispersion and in Israel.
- The impact of Sephardic Jews on other cultures.
- Conversos and Crypto-Jews.
- Contemporary relations between Spain and the Hispanic world and Jews, Judaism, and Israel; tracing Jewish roots in Spain.

*One-page abstracts (in English) should be sent until October 1, 1991, to:
Prof. Julian Randolph, Dept. of Foreign Languages, San Francisco State University,
1600 Holloway Ave., San Francisco, Ca. 94132.*

DURANTE muchos años me ha sido problemático responder cuando alguno de mis tíos o parientes preguntaba para qué escribo, qué significan mis libros y por qué insisto en escribir algo que ellos no pueden entender. Y por qué, además, ese lenguaje barroco, plagado de metáforas extrañas y tan lejano a las sonoridades del idish de mi padre y del árabe de mi madre. Cada vez que aparecía la pregunta —y siempre aparecía en un casamiento o en un Brit Milá— yo me quedaba sin respuesta, sumida en la perplejidad. Y mi tío o pariente de turno me decía: “Bueno, no te preocupes, ya vas a cambiar”.

Es la misma perplejidad que me descubro cuando, en medio de una disertación sobre “el judaísmo en la vida cotidiana” que doy a un grupo de mujeres judías, una de ellas me interrumpe, con el típico gesto ancestral que simplifica las diferencias y dice: “Pero si yo conocí a tu papá. Pero si vos vivías en la Calle Yi y Soriano”.

Ni qué decir de mis dificultades cuando los dirigentes de la comunidad judía me oficializan y me titulan “la escritora uruguaya que por suerte también pertenece a la colectividad”. Y aunque secrete-

Teresa Porzecanski

Ser judío en mi país

tamente desconfían de la sustancia de mi judaísmo, insisten en hacerme recordar que yo pertenezco, he pertenecido y siempre perteneceré.

Obedezco y disciplinadamente voy a la radio y a la TV a ser entrevistado por el tema de racismo —una antropóloga judía sabrá lo qué decir al respecto y cómo decirlo— y recibo el visto bueno con reservas o sin ellas del Presidente del Comité Central Israelita.

Apenas termino de fundamentar porqué los judíos tenemos el derecho de seguir siendo estoicamente judíos en medio de una sociedad en crisis y un fin de milenio apocalíptico, huyo hacia el Sorocabana, un

café trasnochado del centro de Montevideo, que quedó detenido en los años 20. Entonces me tiendo en el remanso de los grupos no-judíos de escritores y críticos que meditan laxamente en sus mesas. Allí descansan al menos media hora, hasta que suavemente empiezan a emerger sus reiteradas curiosidades. ¿Cómo está mi hija que vive en Jerusalem?

¿Cómo es que le permití a mi hija irse y por qué justo a Jerusalem? ¿Qué clase de madre soy que acepta de sus hijos el nomadismo?

Algún intelectual polemiza sobre la crisis política. Yo respiro. Pero después, de pronto, baja la voz y comenta sobre el resurgimiento del nazismo en Europa. Se interrumpe, me mira, y dice “Ah, perdón, me olvidaba que vos sos judía”. Entonces me vuelve a preguntar: “¿Cómo es eso de que en tu casa se hablaba árabe e idish, y un poco de alemán también?”.

Por milésima vez diagramo para mis colegas no-judíos una biografía que es al mismo tiempo geografía. Y me apresuro a terminar el café, para poder regresar a una tierra de nadie.

Asisto a una primera reunión de Decanos y Directores de la Universidad para resolver la

Montevideo, 1945. Ha publicado ensayos sobre antropología, el poemario *Intacto el corazón* y numerosas obras de ficción, entre ellas *El acertijo* y otros cuentos, *Esta manzana roja*, *Invencción de los soles*, *Ciudad impune* y *Mesías en Montevideo*.

Ser judío en mi país

fundación de una Facultad de Ciencias Sociales. De los ocho, tres somos de apellido judío. No nos conocemos, pero nos miramos de soslayo, con cierta sospecha, con miedo de un reconocimiento. Probablemente alguno de los abuelos o tíos de ellos fue primo de alguno de mis primos o abuelos. Tengo miedo de que los lazos se tornen afectivos, y nuevamente familiares, y trastornen lo que debería procesarse como una reunión académica. Entonces cada uno simula que no descendemos de nadie, que no provenimos de nada. Termina la reunión y corro a casa. Me siento ante un pedazo de papel y escribo lo siguiente:

Cuando fui invitada a esta reunión a exponer sobre el tema "Ser judío en mi país – el escritor judío y su inserción en la literatura latinoamericana", lo primero que vino a mi mente fue la dificultad –una dificultad adicional– de enfocar mi propia obra desde afuera, como si hubiera sido escrita por otro, y así poder convertirla, para mí misma, en objeto de análisis literario o antropológico. Entendí que eso era una exigencia inadecuada, porque además de enfrentarme todos los días con la escritura en sí misma, el proceso entrañable que me une a las palabras, ¿por qué debía yo además pensarme desde afuera de ellas, y explicar para mí misma y para otros, qué es lo

que ocurre en verdad cuando una escritora judía, consciente de su pertenencia a una comunidad minoritaria, despliega su literatura, en una sociedad nacional que, como la uruguaya, se conforma esencialmente de diversas tradiciones inmigratorias europeas, sobre un fondo de pensamiento cristiano-secularizado? ¿Por qué debía yo empezar a explicarme y a explicar qué es lo que ocurre cuando una identidad conflictuada como la mía y una literatura como la mía empiezan a representar a esa sociedad nacional de raíces hispanas, que comienza recién a abordar su pasado histórico, con cierta desmitificación?

Pero a tantas preguntas, sólo una breve frase se imponía en mi mente: "**Imagen y palabras en tensión**". Y ello, porque una vivencia de complejidad, de espesor, la intuición de que varios dobles rodeaban y definían mi situación, se me hacía presente. De manera que mi escritura, como una actividad exploratoria del mundo, de la vida, me ha conducido a este tema "**Imagen y palabra en tensión**", y sin disponer de ninguna teoría que ilumine respecto de la relación de mi judaísmo con esa vida y ese mundo, sólo pude reflexionar en torno a sensaciones e impresiones muy vagas.

Cuando se me pregunta por qué no escribo una literatura "realista", aun una

literatura con ciertos rasgos de "realismo maravilloso", suelo responder que para mí la realidad **no puede describirse, no puede representarse**. Acudo a explicar sus diversos niveles de complejidad, la densidad de las cosas y las relaciones, las múltiples contradicciones de las identidades, y la autonomía de cada uno de esos universos, cerrados en sí mismos, cerrados sobre sí mismos.

Insisto sobre lo **indescribable**, porque ello marca verdaderamente la grieta que existe entre el mundo de la vida y el mundo del lenguaje. En tanto el mundo de la vida se me aparece espeso y desplegado en la dimensión de un **silencio denso constitutivo** –la dimensión de las vivencias en el momento de ser vividas– el mundo del lenguaje sólo es una **intención**. **Intención** de describir, de referir la médula de los acontecimientos, rodeándolos sin tocarlos, interpretándolos constantemente sin agotarlos, y por fin, armando todo un universo verbal siempre **insuficiente**, cuajado de mitologías volcados sobre sí mismas, depositarias las unas de las otras.

Así pues, mientras discurro en el mundo de la vida, en sus vicisitudes, en las dobles y triples emociones –a veces contradictorias– de judía, de minoría, de uruguaya y latinoamericana –el mundo del

lenguaje se me diversifica en su intento de ser fiel –y por lo tanto siempre **infiel**– a las vivencias.

Así pues, mi escritura lo ha hecho todo: fragmentarse, multiplicar sus sentidos, diversificar sus objetivos, sus metáforas, volverse más barroca, reiterarse, añejarse, espesarse, confundirse, un lenguaje mío que ha buscado en sí mismo lo que nunca podrá encontrar: **la representación esencial**. Así, dobladas sobre sí mismas, mis palabras han sufrido al igual que yo **la tensión** tremenda de dar cuerpo solamente a fantasmas, de dar existencia solamente a interpretaciones, sin alcanzar nunca una verdad, aun una pequeña verdad.

Turbulencia, conmoción, caos, han sido algunas de las acusaciones que he recibido para una prosa poética en la que el lenguaje se revuelve dentro de sí mismo para dar a luz la ambigüedad. Alta temperatura, fiebre, confusión permanente. Y me he preguntado si mi condición judía ha tenido algo que ver en todo esto, porque judaísmo y representación se han llevado mal desde todos los tiempos, ello, porque las imágenes de lo Uno son múltiples y el dilema es que si no están absolutamente todas representadas, entonces, cualquiera de ellas por sí misma se vuelve falsa y dogmática. Entonces, sería me-

jor no representar ninguna. Así, una tradición judía en que lo icónico por sí mismo sólo es distorsión, puede haberme estado rondando sin que yo lo supiera, y tal vez sea ésta una idea para que se entretengan los estudiosos.

No me ha quedado pues otra alternativa que lo simbólico, una escritura que pretende representar alguna cosa sin representar nada realmente, una escritura que reinterpreta porque no puede describir, que elude porque no puede aludir. Así, llena de palabras y vacía de imágenes, escribo porque no puedo ver la cara de Dios. Y porque el judaísmo es un túnel en el que se entra pero del que uno se sale, como de la madre propia, del origen.

Escribo porque la palabra es insuficiente y porque busco y rebusco en la ruptura de los lugares comunes, y escribo para tornar borrosas las fronteras, y para oscurecer las claridades. Allí donde ya se ha gastado el discurso político, el discurso ideológico, el decir cotidiano, allí mismo donde existen zonas muertas, clausuradas del lenguaje, es donde remuevo los escombros de las representaciones y transformo las palabras. Escribo porque el lenguaje me permite básicamente el desorden. Escribo porque por el lenguaje, soy capaz de desautorizar la imagen, e impugnar los estereotipos.

Los estudiosos uruguayos siguen buscándome detrás de mis apellidos, investigando siempre mi pasado y a veces hasta mis ideas políticas. Me adjudican premios nacionales con cierta desconfianza, escriben sobre mis libros pero no sobre el judaísmo de mis libros, porque de él sospechan raras calamidades, y se preguntan secretamente a dónde irá a parar este pequeño país, si tienen que reseñar una novela llamada **Mesías en Montevideo**, título que algunos ya rápidamente confundieron con Moisés en Montevideo. Me preguntan en voz baja y sin estridencias si soy judía practicante, pero dicen “¿tú practicás la religión hebrea?”. Expresan su deseo de que no sea judía, o por lo menos, no muy judía, para que todos seamos más iguales –ellos más iguales a mí y yo más igual a ellos– y entonces puedan hablar de literatura uruguaya con la conciencia tranquila, y todo entre dulcemente en sus cauces y en sus causas.

Yo sonrío porque los amo, los comprendo por encima de sí mismos –a los judíos y a los no-judíos– y una vez más regreso a casa, a esa zona de voluntaria libertad y marginación donde una vez más convoco la tensión entre la escritura y la vida.



De la memoria y la identidad

CUENTA una muy querida amiga mía, Irena Mayshak, que cuando le entregaron la documentación falsa que le permitía escapar del ghetto de Varsovia, entró a despedirse de su abuelo, un jasid ciego que, por sus años, se negó, junto con la abuela, a huir, y a quienes encontró cosiendo su sudario. Con ellos estaba uno de los hijos mayores, tío de esta amiga. El abuelo le dijo:

—Cuando salgas de aquí, no te olvides que eres judía.

El tío, airado, replicó:

—Cuando salgas de aquí, olvídate de que eres judía.

Y entre estas dos opciones, dice Irena, ha transcurrido toda su vida.

Creo que ése es el caso concreto de mi escritura. Aunque podría decirlo de la generalidad de la escritura de la Diáspora,

pero ya que en estas circunstancias, a petición de Leonardo Senkman quien ha tenido una fe incólume en mi novela **La morada en el tiempo**, he de referirme, justamente, a este libro, trataré de hablar del proceso de recuperación de mis raíces judaicas a que dicha novela me obligó.

Debo decir que hablar retrospectivamente es una trampa, porque en el momento en que la obra se dio a luz, yo sólo obedecía a la labor de parto. No quiero ni parecer pedante ni dejarlo como una metáfora, pues la realidad fue ésa. No creo en el azar, y a veinte años de distancia, me encuentro, nuevamente, en España, redactando esta "memoria" sobre **La morada en el tiempo**.

Resulta que yo llegué a Madrid en la primavera del año 1970 empujada por una oscura y apremiante necesidad de continuidad y permanencia (que no otra cosa es

la identidad) habiendo renegado literalmente durante diez años de mi judaísmo de una forma harto virulenta y ostentosa. Así que vine a recobrar mis raíces sefarditas de las que no conocía nada (aquí, entre paréntesis, creo que si cada uno de nosotros no rescata sus dos fuentes es apenas un judío a medias). Esta recuperación de ninguna manera era consciente: obedecía a un impulso, como en los sueños o las corazonadas. El choque fue tan violento que, evidentemente, enmudecí: de lo único que estaba segura era del título del libro: **La escala de Jacob**.

¿Qué quería hacer? No lo sé aun ahora, ni lo sabía entonces. Nueve años después, en el otoño, otras circunstancias me trajeron de nueva cuenta a Madrid, y, estando en Toledo, como en las mejores páginas bíblicas, una Voz me conminó a quedarme, de modo que durante seis meses sin parar, y obediente a esa Voz, y a las otras voces que se fueron revelando, empecé a llenar a lápiz y en aparente desorden, las hojas de unos cuadernos de cuadrícula como los que se usan aquí en las escuelas. Para Pésaj, eso estaba hecho en un noventa por ciento. Mandé los cuadernos a México sin releer y decidí irme en barco a Israel para recobrar, ahora sí con toda conciencia, hilos que sentía sueltos: mi educación en una escuela ashkenazí ortodoxa, mi adoles-

Poeta, narradora, ensayista y traductora mexicana. Publicó, entre otros, *Tras la ventana un árbol*, *Otros son los sueños*, *Luz de dos*, *La morada en el tiempo*, *Sed de mar* y *La fugacidad como método de escritura*. Tradujo varias obras de E. M. Cioran. Obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia en 1973, y el Premio Magda Donato en 1979. Colabora en la revista *Vuelta*.

Esther Seligson

cencia en la organización sionista, mi primera y entonces única visita a Israel en el verano de 1961, y algo mucho más antiguo, otro tipo de memoria, ésa que cada judío lleva en las sangres y que más tarde dio título definitivo al libro: la memoria de la sucá en el desierto, y de ese regusto de eternidad que es el tiempo sin tiempo del shabat.

Esta sería la anécdota escueta. Con la jutzpá que nos caracteriza, digo que **La morada en el tiempo** fue, es, el intento de reescribir la Torá desde la perspectiva de un Jeremías contemporáneo, pues, modestamente, fue su voz la que guiaba mis escrituras, mis diferentes planos de "memoria", y que hoy, en el momento en que estoy redactando, siento que se resumen en las dos advertencias que le hicieron a mi amiga polaca.

En efecto, si tomamos en cuenta que en hebreo —y no voy a entrar en rollos lingüísticos—, recordar es cuidar, es decir laborar la propia conciencia en un estado de perpetua vigilia para que las semillas sembradas por la Voz en el desierto no mueran por falta de las aguas que sobre ellas vierte la sed de Conocimiento de las generaciones, entonces resulta que nuestros primeros niveles de conciencia han de funcionar simultáneamente —de ser posible, y como en el rezo— en el pasado, en el presente y en el futuro.

Para quienes están familiarizados con el concepto talmúdico de que no hay comienzo ni final en la Torá, esto es una obviedad, como también lo es si conocemos la respuesta que recibe Moisés frente a la zarza ardiente cuando pregunta cuál es el Nombre de Quien lo envía. No hay un sólo texto de la tradición donde no se nos recuerde que debemos hacer funcionar todos nuestros niveles de memoria, además de ser capaces de convertir la magdalena de Proust en un recurso rememorativo que funcione a voluntad en un ciento por ciento. Nada de "en busca del tiempo perdido", o "recobrado": todo el tiempo, para el judío, es memoria presente. Es el malabarismo del equilibrista capaz de saltar fuera de sí mismo y vivir el futuro en el presente; de tener la capacidad, en ese proceso de vivir el futuro, de saber que ya lo ha vivido con anterioridad; y, además, de saber repetir mentalmente, con todo su corazón y con toda su voluntad, ese salto, de manera que esté reviviendo en el presente la mirada hacia el futuro que ya ha ocurrido. Una combinación, en suma, de Einstein, con Bergson, con Freud, con Jung, y, por supuesto, con Maimónides, que no otra cosa, en el fondo, es el Talmud.

Me atrevería a afirmar que no somos tanto "el pueblo del Libro", como el pueblo de la Memoria que arde sin consumirse.

Pero esta primera parte —"No te olvides que eres judía"—, podría parecer demasiado claustrofóbica, si no hubiera la segunda frase —"Olvídate de que eres judía"—, y que yo relaciono con la constante preocupación de la Torá por los dioses ajenos. No hace mucho descubrí que la Torá no es tan ingenua como para negar la existencia de la idolatría según piensan los que con torpeza subrayan el monoteísmo como su único mensaje unilateral. Por el contrario. Su insistencia en que tomemos en cuenta que hay pueblos que creen en otros dioses nos obliga a situarnos en los segundos niveles de memoria, y que yo llamo "históricos" porque tienen que ver con el lugar de nacimiento del judío, incluido el israelí. Y no se trata de una "doble" identidad, sino de una identidad total: la del Ser Humano.

Hoy que gracias al estudio de mis fuentes judías sé por qué no quiero olvidarme de que soy judía, entiendo también qué significa el haber nacido en México y asumir el presente histórico mexicano, bastante complejo como se sabe. Antes que otra cosa fue la conciencia de que, en tanto escritor, mi única patria es mi lengua, o sea el castellano. Pero da la casualidad de que ese castellano, de todos los castellanos que se hablan tanto en Latinoamérica como en España, está enriquecido por, aproximadamente, un 30

por ciento de nahuatlismos. Ahora bien, una lengua, ya se sabe, es una cosmovisión, así que, nuevamente, pero esta vez con cabal intención, decidí sumergirme en las raíces de mi posible identidad mexicana. La experiencia de aprender el náhuatl y de entrar en contacto con lo prehispánico ha sido tan definitiva para mí como lo fue en su momento el contacto con el ladino y lo sefardí. Lo que hoy querría escribir –y cuya revelación tuvo lugar en Jerusalem en 1981, durante mi

segunda estancia ahí, después del viaje al que aludí antes– tomando a **La morada en el tiempo** como un bosquejo, es todavía más ambicioso: busca remontarse hasta el origen del Origen, hasta *Las Madres*, es decir hasta esas diosas primigenias anteriores a la Voz de la zarza.

Quisiera llegar a tocar con mi escritura, y a través de ella, lo que Clarice Lispector tocó en **La pasión según G.H.**, engrosado con la clara conciencia de mi identidad total como ser humano a quien nada de lo hu-

mano –o sea de lo divino– le es ajeno.

Hoy pienso que mi memoria abreva en una doble fuente: temporal, en el judaísmo; espacial, en la cultura mexicana. Y pienso que un espacio cultural es la antítesis del exilio, pues en ese universo, en esa identidad, echa el hombre sus raíces. Y, para terminar: sí creo en la misión colectiva del judaísmo, pero más aún en la misión absolutamente personal de todo ser humano, sean cuales sean sus creencias.

Madrid, 1 de agosto de 1990 

Eva Klein

Sombra

*Cubro
mi sombra
con la frazada
uniforme,
lineal
e irreverente
de realidad escueta
que hoy me pertenece.*

*Cubro
mi sombra
menos exuberante*

*que la de ayer
con duda – certeza
con vida.*

*Cubro
mi sombra
con extrañas figuras
perdidas
en algún punto
de mi geografía.*

*Cubro
mi sombra
con el paraguas
de las horas
en círculo
que vuelven
en grises bocanadas.*

*Cubro
mi sombra
sin la piedad
de remiendos, luces,
artificios.*

Chile, 1943; reside en Israel desde 1976. Es traductora y profesora de español; ha dirigido grupos de teatro.

*Cubro
mi sombra
(frente a Dios)
con la hora buena.
La hora lavada
del tiempo incierto
(cualquier hora
del calendario).*

*Cubro
mi sombra
desprendida del mapa
con las huidizas amarras
de un mañana incierto.*

Esther Seligson

Ana Vásquez-Bronfman

Sobre el "ser" judío

EL TEMA de este encuentro plantea un conjunto de interrogantes sobre el "ser judío" que van más allá de la experiencia personal. Ciertamente la experiencia de cada persona es original y única, las elecciones que cada uno efectúa —en el sentido sartreano de asumir una responsabilidad individual y autónoma—, y las definiciones que se propone, aparecen ante sí como una necesidad que sólo la persona, en tanto protagonista y depositaria de su trayectoria específica, puede plantearse. Pero ese ser y su búsqueda se sitúan en un tiempo y en un contexto histórico que genera problemas específicos y modela la manera como percibimos las preguntas y el ámbito de las respuestas que somos capaces de inventar.

De esta manera pienso que el "ser judío", tal como yo me lo planteo, forma parte de la coherencia y continuidad de mi "ser" a través de lo que ha sido mi propio camino, pero la forma como se plasma y se expresa corresponde a las interpretaciones y al lenguaje de mi época y del grupo social al que pertenezco. El sentimiento de ser uno mismo se articula a lo largo del tiempo de la propia vida, en torno a la memoria individual. Creo, sin embargo, que el "yo" se apoya también en un conjunto de memorias colectivas, de tal modo que "yo" para "ser yo", soy depositaria de memorias más antiguas que el lapso de mi vida, más lejanas de la niña que fui. Sin subestimar ese fondo común de memorias que podríamos llamar "culturas" y que de alguna manera todos compartimos, creo que la especificidad de mis identidades, de mis búsquedas y definiciones se estructura nutriéndose de ese algo, aparen-

temente inexistente u olvidado, que es la memoria de los míos. Explícitamente o a través de rechazos incomprensibles y de adhesiones vitales cuyas motivaciones muchas veces no entiendo, me reconozco como la heredera de una identidad que tampoco es precisa ni clara sino conflictiva y en constante reconstrucción.

Es en este sentido que el "ser judío" tiene un significado, y no en referencia a ninguna definición emblemática de ese "ser", ni a ninguna adhesión religiosa ni ideológica. Yo vivo el "ser judío" como una pregunta, como una búsqueda que se replantea constantemente en función de las nuevas realidades que surgen y que a su vez provocan nuevos cuestionamientos. Si miro hacia atrás en mi memoria, me encuentro ante una secuencia de compromisos y de rupturas ideológicas, que la mayor parte de las veces he vivido en un estado de desgarramiento y a la vez de asombro, como si nunca estuviera suficientemente preparada para asumir lo que me está sucediendo. Y lo que interpreto en un comienzo como mis incoherencias, aparece más tarde como la revelación de compromisos latentes y profundos que han estado siempre en mí, tejiendo un esqueleto de mí misma que surge como una imagen desconocida y a la vez verdadera. Al mismo tiempo siento que mi camino no es solamente el mío. Creo que mis padres, a su manera y bajo otras formas de expresión, ya habían iniciado muchas de estas rupturas, y tal vez, al tratar de asumir mi judaicidad en este marco, sólo estoy continuando y avanzando en un proceso en el que ellos, y muchos otros, ya se habían adentrado.

La vida de mi familia estuvo marcada por las persecuciones

Chilena, exilada en París desde 1973. Novelas: *Abel Rodríguez y sus hermanos* (1981), *Los búfalos, los jefes y la huesera* (1977), *Sebasto's Angels* (1985), Mi amiga Chantal (1991). En 1988 publicó, con Ana María Araujo, *La malediction d'Ulysse: Exils Latino-Américains*. Es psicóloga e investigadora del CNRS.

Sobre el "ser" judío

y por el encierro material y psicológico que significaba el ghetto. La más remota imagen que mi padre evocaba de su propia memoria era un pogrom. A él, que se sentía tan ruso, le costaba sobreponerse a esa impresión de profundo desconcierto que tuvo cuando se dio cuenta de que eran los mismos rusos los que perseguían en él al judío. Frente al odio irracional y violento de los pogroms, eligieron irse. Hoy en día, esa emigración se hubiera llamado exilio.

Si mis abuelos y mis padres tuvieron el valor de abandonar para siempre a los que amaban y el lugar donde habían nacido, si perdieron lo poco que tenían (que para ellos representaba mucho), fue porque imaginaban que atravesando el océano empezarían una nueva vida. América significaba salir del ghetto, no en un sentido metafórico sino como un proceso real y definitivo. Para mis padres el encierro, con todos sus matices, representaba el pasado: en su propio proyecto se trataba de abrir puertas y de entrar en este siglo con plenos derechos. Aún adolescentes, ya deseaban hacer suyas las grandes ideas que orientaban al mundo occidental de su época. Así, crecieron y se hicieron adultos impulsados por la creencia de que el progreso era irreversible. Puesto que, gracias al conocimiento (especialmente científico), la sociedad evolucionaba, la "religión" –todas las religiones– aparecía ante sus ojos como la materialización del primitivismo y la negación del progreso. Mis padres, sus amigos, la gente que conocían, el entorno social, todos ellos se desprendieron de la religión como quien se libera de un freno para avanzar y aprender. En esa perspectiva, conservar los viejos rituales traídos de Rusia equivalía a perpetuar lo más retrógrado de su propia herencia, los remanentes de un mundo acabado.

De esa manera, como el "ser judío" es algo impreciso, donde el Shabat se mezcla con el *motze* y las costumbres del ghetto con la religión, yo crecí sin oír hablar en idish, sin conocer a un rabino, sin saber que el mundo se dividía en *id* y en *goi*, con-

vencida de que las berenjenas y el *borsh* eran tan chilenos como el vino y el choclo. Yo crecí imbuida de la fe que tenían mis padres en el progreso y en una ciencia por encima de toda sospecha.

Sin embargo, los hermosos ideales no sirven de protección contra la estupidez y desde pequeña, como le sucede a cualquier judío, me discriminaron por serlo. Con una ingenuidad positivista, recibía el rechazo avergozándome casi por aquellos que me insultaban, compadeciéndolos por su ignorancia. No tenía un marco teórico ni ideológico para defenderme, no conocía la historia de los judíos, ni los mitos y prejuicios en lo que a los judíos se refiere. El insulto duele y no se olvida. ¿Cómo hacer, me decía, para que nunca más suceda? Buscaba caminos, y encontré aquellos que estaba preparada para ver y asumir.

Al terminar el liceo, ya me había integrado en ese gran movimiento que definíamos como revolucionario. En aquella época, en el extremo sur de América, el comunismo encarnaba para nosotros la imagen de un mundo nuevo donde aboliríamos todas las discriminaciones, y podrían superarse las diferencias de clase, de sexo y de raza. Todos seríamos iguales en esa sociedad comunista que empezábamos a construir, los pobres, los judíos y los negros. Desde la distancia del ahora, entiendo que me identificaba no con el pasado sino con un proyecto, porque vivía plenamente en los mitos de mi tiempo, y porque de alguna manera mi compromiso de lucha representaba mi propia elaboración del marco ideológico en que había sido educada. El comunismo aparecía entonces como la primera interpretación científica de las leyes de la historia, como una búsqueda racional y una lucha generosa. Los hechos se encargarían de demoler nuestras ilusiones.

En esos años de los compromisos absolutos, el texto de Sartre sobre la cuestión judía nos hizo, a muchos, el efecto de una bomba. Sartre discutía la permanencia de la identidad judía cuan-

do se estaba construyendo el estado judío, planteando que si bien ese poderoso sentimiento de identidad había sido un elemento constitutivo de la Diáspora, cada judío se encontraba ahora ante una elección esencial y definitiva. Para Sartre, desde el momento en que existía un estado, el contenido de la identidad se transformaba, y cada judío debía elegir entre el nuevo estado de Israel o la asimilación. Disyuntiva imposible que él planteaba desde su racionalidad exterior, pero que recibíamos con el impacto de lo que Sartre significaba para nosotros, precipitándonos en una desgarradora coherencia-incoherente. Nadie podía olvidar ni ignorar de dónde venía, menos aún cuando empezaban a publicarse testimonios sobre los campos de exterminio, cristalizando en cada uno de nosotros una toma de conciencia progresiva e ineludible.

No tengo aquí el espacio para analizar el modo como se iba requebrajando nuestra concepción del mundo, ni cómo se desarrollaba aquel misterioso proceso psicológico que nos permitía ahogar las dudas en un porfido voluntarismo cotidiano. Aunque se venía gestando lentamente, el quiebre en mi identidad militante sólo se plasmó en el exilio, desencadenando entonces las preguntas que no quise plantearme antes.

He vivido un destierro colectivo, donde estábamos conscientes del alcance político de nuestro éxodo, donde cada individuo podía explicar la relación entre su exilio y la política represiva del tirano. Un destierro donde reivindicábamos nuestras raíces chilenas, imaginando el tiempo que viviríamos en el extranjero como un espacio sin medida ni valor, una especie de paréntesis impreciso cuyo cierre estaría marcado por el retorno.

Pero en sobre-impresión sobre este exilio compartido, yo percibía en mí voces antiguas, viejos relatos de otros destierros que ni siquiera tuvieron conciencia de serlo. Lentamente recuperaba imágenes desconocidas, mi tío huyendo a Estambul para embarcarse hacia cualquier lugar del mundo donde quisieran

aceptarlo, la vieja Bobe de Kishiniev rogándole a ese muchachito que era mi padre cuando partió, que se llevara el samovar de la familia. Volví a escuchar esas recomendaciones con que me martillaron los oídos cuando era chica, esa insistencia para que aprendiera idiomas, esos tíos que daban consejos sin que se los pidiera, repitiendo que más vale un diploma que una casa o un negocio, porque el diploma viaja con uno, y entendí esos mensajes que antes encontraba ridículos como la mejor herencia de los que han tenido que vivir huyendo.

Al mismo tiempo que iba descubriendo esta sabiduría de Diáspora, los mitos que estructuraban nuestro proyecto de sociedad terminaron por derrumbarse, arrastrando consigo los modelos, las utopías e incluso el sentido del retorno. El éxodo se transformó entonces en historias individuales en las que cada uno lucha por no ahogarse, aferrándose tal vez a otros mitos y a otras certezas. En esta encrucijada mi trayectoria personal se deslinda buscando caminos propios.

Escribir ha sido uno de ellos, un camino para entender y explicar(se), un camino que explora en una dimensión del conocimiento que la ciencia no ha podido brindarme. Escribir se ha transformado en una vertiente de mi propio ser, y así, la expresión se amalgama con la búsqueda y los caminos aparecen indisolublemente asociados a la escritura. De esa manera, muchas de estas reflexiones surgen a propósito de otros temas, las ausencias ocultan sentimientos y preguntas latentes donde lo implícito revela más que lo dicho.

Este texto se apoya en el planteamiento de que la identidad es una búsqueda, en ese sentido los descubrimientos no son nunca adquisiciones definitivas sino puertas que se abren ante nuevos interrogantes, y, por qué no decirlo, nuevas incoherencias. En el ámbito social donde yo vivo, el definirse como judío implica también una definición frente al Estado de Israel. En Europa, ninguna persona que ha nacido y vive en un país se

siente obligada a delimitarse frente a la política de su gobierno. Ser judío y vivir en cualquier lugar del mundo que no sea Israel, exige una definición constante de las propias opciones frente a las de ese estado. Existe alguna extraña alquimia que nos hace sentirnos responsables por cada niño palestino que muere en la intifada y avergonzarnos por las bravatas de un rabino racista. No sé si son muchos los judíos de la Diáspora que se enredan en esta absurda gimnasia retórica, y sospecho cada vez más que hay una trampa en la naturaleza de este compromiso moral que nos despoja de capacidad crítica. De todas maneras, desde aquí y en el ahora, para mí ser judía implica también esta mala conciencia que a veces se transforma en sufrimiento cuando son los nuestros los que protagonizan los crímenes racistas.

Por último, ser judío es saber que uno siempre será una víctima potencial del racismo. No hace aún seis meses, cuando en Europa terminaba el invierno, empezaron a llegar rumores de lo que sucedía en el "Este liberado del marxismo". Desde Polonia, algunas voces anónimas acusaron a la fracción más crítica de Solidarnosc de haberse convertido en una guarida de judíos. Walesa se sintió obligado a afirmar que se trataba de una calumnia, y muchos de nosotros nos preguntamos qué es lo que estaba diciendo. Más tarde, el rumor vino de Rumania: Petre Román, decían, nunca podrá hacer una carrera política. Román es un nombre de guerra, oculta un apellido judío... Después, se mencionó alguna violencia en Alemania del Este, y en Hungría, sólo por ser judías algunas personas recibían cartas de amenaza. Todo esto era horrible pero aún lejano, sucedía en esos territorios de persecuciones que la memoria de la Diáspora nunca dejó de evocar con desconfianza.

Tregua de ingenuidades, a comienzos de mayo la televisión mostró las imágenes de un cementerio judío profanado. Era aquí, en el sur de Francia, en Carpentras. Entonces súbitamente nos dimos cuenta que la violencia solapada y anónima estaba tam-

bién entre nosotros. Uno se siente poseído por un miedo insensato, quisiera huir inmediatamente, adonde sea. Pero no era sólo yo, la extranjera, que se creía atrapada en una pesadilla, mis amigos franceses sentían ese mismo reflejo de perseguidos.

No estábamos solos, sin embargo, y en algunas horas la protesta surgió y creció en toda Francia como una marea. En París, una gigantesca manifestación, de la Plaza de la República a la Bastilla, llenó las calles con un silencio grave y decidido. Los miles y miles de personas que afluían sin banderolas partidarias marcaban la decisión de los franceses de impedir que se desarrolle el antisemitismo.

Y en ese preciso momento, en que la reacción espontánea nos sobrecogía y nos llenaba de orgullo, en distintos puntos de la gran Plaza, los grupos judíos más reaccionarios desplegaron las banderas de Israel y empezaron a distribuir sus símbolos, tratando de darle a esa manifestación multitudinaria un carácter exclusivo y militante que no tenía. Yo estaba con un grupo de amigos que no son judíos, que se habían movilizado porque sentían el antisemitismo de Carpentras como una afrenta a su propia integridad de personas. En la urgencia del momento y en la simultaneidad de los protagonistas, pude ver el desconcierto en sus rostros, ¿a quién estaban defendiendo y qué estaban justificando?

Y yo, que me sentía tan visceralmente comprometida, también me detuve a preguntarme qué luchas estaba asumiendo y qué políticas apoyaba en la espontaneidad de mi protesta.

¿Dónde se amarran mis identificaciones cuando, para mí, ser judía no se apoya ni en una religión en la que no creo, ni en la preservación de tradiciones que no comparto? ¿Cómo se explica este sentimiento, que de todas maneras existe y me define? ...Quizás estos interrogantes y esta búsqueda ansiosa e insistente constituyen la trama en que se teje mi manera personal de "ser judía".

París, 1990





Germán Rozenmacher

Pastillas de dinamita para la memoria

Inédito. El texto, desconocido, fue hallado por Eliahu Toker. NOAJ agradece a Chana Rozenmacher por haber autorizado especialmente su publicación.

Aunque no tengo los 18 millones de mucamos motorizados que tenía Hitler para su servicio doméstico, voy a citar una frase suya que todos los fascistas se encargaron de cumplir con sorprendente eficacia profesional: "Los derechos del hombre ya pasaron de moda".

Y nadie puede desmentírmelo. Y menos que nadie la conciencia del mundo que nunca está en casa y que hace años está de viaje por los memorandums de las Naciones Unidas.

Lo que queda de las democracias tampoco tiene mucho tiempo para tomar el te con sus ciudadanos y charlar de habees corpus; de cualquier modo ya se gastan bastante en las docenas de partidos de fútbol que se juegan todos los días desde Sebastopol a San Francisco; en los calendarios de la Monroe, y en los bombardeos de saliva que se lanzan de cuando en cuando en Quemoy para que no se oxiden en los titulares de los diarios.

Hablar de libertad es una deplorable falta de educación; algo parecido a re-

latar minuciosamente una violación en una clase de costura, cuando hay hombres.

Pero aunque de vez en cuando alguien la nombra porque necesita una palabra para completar una frase, hay tres pastillas, tres pastillas de dinamita que son lo suficientemente demoledoras como para fortificar la memoria de los que quieren recordar.

El primer puñetazo fascista, en España, la estafa de Munich, y la rebelión judía en los guettos de Varsovia.

Si el taconeó fascista sobre la república es el primer ensayo de vestirla la camisa parda a Europa; si la ineficacia de las democracias empujó a los Chamberlains a acurrucarse debajo sus paraguas sin darse cuenta que estaban agujereados; si la venta de Checoslovaquia en Munich señaló la hora cero en que la agonía de la república española se contagió a todo el continente.

Si todo eso es tan cierto como pueden serlo los cementerios y los campos de concentración, también es cierto que el último acto del drama de la libertad comenzó a jugarse en el guetto de Varsovia en 1943; y todavía no ha caído del todo el telón.

En octubre de 1940, los nazis amonotonaron en los barrios del sur de Varsovia a más de medio millón de judíos.

Así era como Hitler aplastaba todo el respeto del hombre por el hombre con pretextos proselitistas y complejos de inferioridad; Hitler dio la señal: si el Estado necesitaba cucarachas, eficientes ministerios de Salud Pública fabricarían millo-

Pastillas de dinamita para la memoria

nes en pocas semanas. Los nazis hicieron que los judíos envidiaran a las cucarachas porque el DDT era más compasivo.

En menos de cinco años los nazis trituraron bajo camiones, embalaron como corderos envasados y quemaron en higiénicas cámaras de gases a seis millones de judíos.

Sí. ¡Ya se que todos lo saben! ¡Y ahí está lo desesperante, en dar todas las evidencias como sobreentendidas, casi como naturales!

Eso oficializó los campos de concentración y los fusilamientos en masa, las explosiones atómicas y la estrategia global; Hitler desempolvó la idea del guetto, una pesadilla medioeval, y clasificó a los hombres, no por lo que eran sino para lo que podían servir; y los judíos hicieron delante suyo el papel de chivo emisario en donde descargar todos los fracasos del régimen, en donde distraer la atención alemana.

Pero la guerra terminó; más la idea del guetto sigue, aunque ahora no sean judíos todos los que están adentro. Son los guettos mentales que fabrican los totalitarismos para su consumo nacional; y son los guettos de alambradas y trabajos forzados, donde, como en la Unión Soviética, hay 15 millones de presidiarios vocacionales, porque allí se clasifica a la gente según sus aptitudes y esos 15 mi-

llones se empeñan en ser rebeldes y libres; ahora ser libre también es una profesión... y bastante peligrosa.

Eso es todo lo que todavía están sigificando los guettos y los seis millones de asesinados.

El grueso de los judíos que los nazis hacinaron en los guettos se dieron cuenta a mediados de 1943 que ya nada podían esperar.

De los 500.000 de 1940 para abril del '43 no había más de 40.000. Eran los que todavía servían para trabajar. Fabricaban bombas, pinceles, sobretodos. Las fábricas eran su último salvavidas; después, estaba la indiferencia de las democracias y las cámaras de gas.

Entonces, después de mil años de hacer el papel de cucarachas que los gobiernos necesitaban para tener en quien descargar la alta tensión y el descontento del populacho, los judíos del guetto de Varsovia, primero, y de todos los guettos europeos después, empuñaron cuchillos de cocina, botellas de pólvora y un par de ametralladoras portátiles, y se lanzaron contra los Stukas y las Panzer Divisionen a pelear por su derecho de morir.

Por estos días, el 19 de abril, el mundo se olvida de recordar el estallido de la rebelión, como se olvidó de la caída de Madrid y de los guerrilleros republicanos

sin cartuchos. Pero todavía recuerdan los que no quieren olvidarse.

Que nadie hable del levantamiento como "un hecho heroico que ningún hombre de buenos sentimientos puede olvidar... como un monumento al coraje y a la lealtad del hombre", porque los hombres tiene buenos sentimientos pero nunca se acuerdan demasiado de los monumentos y del coraje.

El combate de Varsovia fue nada más que una intentona del hombre por gritar sus derechos a vivir y a morir como hombres.

Y la caída de la república española sirvió para limar las torpezas y la estupidez de los Chamberlains, para enseñarles como enfrentar a los totalitarismos. Varsovia fue una de las palancas que apuró a la creación del Estado Judío en Palestina, indirectamente, como barómetro de la capacidad judía de pelear para defenderse.

Pero directamente, no dejó nada. Todavía estoy viendo a los seis millones de espectros, mis hermanos y mis abuelos, que me están preguntando, todavía, ¿por qué? y la amargura se ensancha porque no se qué contestarles.

Un holocausto inútil, mil años de civilización judía arrasadas por las orugas de los tanques en cinco años. Quizá lo único que pueda decirles, es repetir el mensaje de uno de los 5.000 sobrevivientes del

guetto, Bernard Goldstein, del Partido Obrero Bund, que dice:

"Los que nos hemos salvado de la muerte somos abortos de la naturaleza, testimonios del obstinado deseo de vivir; pero estamos tan muertos como nuestros hermanos afortunados que al

menos encontraron la paz.

"Si alguna misión nos queda, es la de ofrecer nuestro testimonio; es nuestra deuda, no sólo en nombre de los que fueron arrastrados a la muerte en los crematorios y en las cámaras de gas, sino para con todos los seres humanos que tienen que

aprender a vivir en fraterna armonía... ¡Y que tienen que buscar la manera de hacerlo!"

El último mensaje del guetto de Varsovia es un combate sin esperanzas por el derecho del hombre; pero un combate que todavía no ha terminado.



RAICES

Revista judía de cultura

Suscripción por 4 números,
incluido envío aéreo al extranjero

España: 2.000 ptas. – Europa y Marruecos: 2.800 ptas.
América e Israel: 3.600 ptas.

Pedidos a:

Sefarad Ediciones

Apartado 2021 • 28080 Madrid • España

NOMBRE

Revista literaria

Año 1 ■ No. 1

P.O.B. 32219 ■ Tel Aviv 61321

Comité de Redacción

- José Firstater
- Fabiana L. Heifetz
- José Luis Najenson
- Iehuda Ofer
- Ismael Viñas
- Mario Wainstein

Suscripción anual: NIS 25

Europa, Estados Unidos,

Canadá: US\$ 20

América Latina: US\$ 15

Instituciones y bibliotecas: US\$ 30

Pastillas de dinamita para la memoria

En primer término corresponde aclarar que no es el ensayo ni la crítica mi campo habitual de trabajo. Más aún, creo que, en rigor, la denominación "escritor" es un tanto excesiva para quien, cual es mi caso, sólo escribe mediaciones, estrategias para alguna existencia que sólo se verifica—cuando se verifica—sobre escenarios o pantallas cinematográficas. Para que tal exceso resulte algo menos flagrante, me he amparado en la frágil hipótesis de que la afinidad profesional sostiene alguna pertinencia y, a partir de esa presunción, intentar estas notas acerca de dos piezas teatrales escritas por Germán Rozenmacher: *Réquiem para un viernes a la noche* y *Simón Brumelstein, el caballero de Indias*. Y una advertencia adicional: la escritura teatral puede constituirse en literatura... o no. En todo caso no es su posibilidad literaria lo que determina

Jorge Goldenberg

Jorge Goldenberg

Germán Rozenmacher

Germán Rozenmacher nació en Buenos Aires en 1936 y murió en Mar del Plata el 6 de agosto de 1971. Era egresado de la Facultad de Filosofía y Letras, profesor de hebreo, narrador, dramaturgo y periodista. En 1963 fue editado su primer libro —*Cabecita negra*—; en 1967, *Los ojos del tigre*.

Muchos de sus relatos fueron seleccionados para integrar antologías publicadas por diversas editoriales y en diversos idiomas. Escribió guiones para televisión, y alguno de sus cuentos fue adaptado para un programa pionero: *Los grandes relatos*. En 1964, en el teatro I.F.T. de Buenos Aires, se estrenó su primera obra teatral: *Réquiem para un viernes a la noche*, pieza que sería montada de modo recurrente a través de los años, que conociera una versión televisiva y que, en 1968, fuera presentada en el teatro Italia de San Pablo. En 1970 participó, junto a los dramaturgos Roberto Cossa, Carlos Somigliana y Ricardo Talesnik, de la creación colectiva que desembocara en el espectáculo teatral titulado *El avión negro*. En el verano de 1971 escribió la versión teatral de *El lazarillo de Tormes*, destinada sobre todo a ser representada ante público adolescente. Su obra póstuma —puesta en escena en 1982— lleva por título *Simón Brumelstein, el caballero de Indias*.

Trabajo presentado en el 3er. Encuentro de Escritores Judíos Latinoamericanos, São Paulo, 1990

Argentina, 1941. Es dramaturgo, guionista y realizador cinematográfico. Entre sus obras teatrales se cuentan *Argentina Quebracho Company*; *Fifty-Fifty*; *Rajemos, marqués, rajemos*; *Relevo* 1923 (Premio Casa de las Américas 1975), *Knepp* y *Krinsky* (Primer Premio del Certamen Bienal de Teatro de Unión Caribe Argentina, 1983).

su especificidad teatral. En ciertos y afortunados casos, se produce el milagro y un texto consigue soportar tanto la experiencia estética de la lectura cuanto la de la representación. Para no andarnos con pavadas, mencionamos a Shakespeare y todo estará claro. Pero lo específico teatral se verifica sólo en el momento en el que un actor vivo se encuentra ante un espectador vivo, en un presente irreplicable. El texto es una estrategia para la batalla, no es la batalla. Este se gana o se pierde sobre el escenario. La advertencia viene al caso porque lo que yo, bien o mal, diga acerca de estos textos de Rozenmacher, estará necesariamente marcado por una hipotética puesta en escena —la mía, por supuesto—, la que, a su vez estará teñida por el recuerdo tanto nostálgico cuanto crítico de los montajes que he visto.

FUE un hombre cálido, querido y respetado, y transitó la circunstancia llamada éxito sin soberbia ni aspaviento. Pero no es sólo por lo expuesto, ni por la obvia circunstancia de que alcanzara a vivir apenas 35 años, ni por espasmo apologético alguno, que resulta inevitable incurrir en el lugar común y sostener que su muerte fue prematura. Lo es, también, porque quedó trunco el despliegue de una escritura que, en poco tiempo, había provocado la inquieta escucha de los riesgos, problemas y resonancias que convocaba.

Para abordar esa escritura propiamente dicha, les ruego me toleren la licencia de tomar un desvío y presentar –brevemente– a otro escritor: Julio Miranda. Se trata de un poeta y ensayista nacido en Cuba en 1945. Siguiendo a su familia, emigró en 1960. Vivió en EE.UU., en España, en Bélgica y, desde hace varios años, en Venezuela.

Pudo haber obtenido la ciudadanía de todos los países en los que residiera, pero, contra todo sentido común, ha preferido conservar su pasaporte cubano. Al margen de los obvios incordios “técnicos” que tal pertinacia le acarrea, lo convierte en una suerte de sospechoso profesional: para el gobierno de Cuba, huele a militante contra-revolucionario; para las oficinas de migración de los demás países, a posible agente de los servicios cubanos.

En un breve ensayo titulado “El cubano invisible”, Julio Miranda incluyó este poema que escribiera en 1980:

*sabes que no hay exilio
cuando todo es exilio*

*¿por qué dices entonces:
sería bueno tener un país?*

*porque sería bueno tener un país
cuando nada fuera exilio.*

Por cierto que Germán Rozenmacher no vivía en Buenos Aires con pasaporte cubano. Si me permito citar la circunstancia y el poema del no-judío ni argentino Julio Miranda, es porque entiendo que la imposible demanda de que “nada fuera exilio” resuena tanto en los conflictos centrales del teatro de Rozenmacher cuanto en su propia ética en tanto dramaturgo.

El estreno de **Réquiem para un viernes a la noche** provocó en amplios sectores de la colectividad judía una inquietud vecina a la conmoción. En el plano de lo explícito, la obra expone el conflicto que se establece entre el joven David Abramson y su padre, el *jazán* Sholem Abramson, orgulloso descendiente de una estirpe de *jazanim*. El motivo visible que desencadena el casi brutal enfrentamiento es la decisión del joven David de formalizar su relación amorosa con una joven no judía llamada María. Las argumentaciones de padre e hijo son explícitas y enfáticas. El primero defiende a rajatabla las normas que garantizarían la pureza y continuidad histórica de la identidad judía. Su dolorido alegato no se priva de lo general ni de lo particular. Esgrime el holocausto, la tradición, los honorables antecedentes de los Abramson y, por supuesto, la afrenta que para un buen nombre tan arduamente conservado representaría el casamiento de su hijo con una mujer perteneciente al campo ajeno. Tampoco se priva de aludir a otros mandatos incumplidos por el hijo: pese a estar dotado de una excelente voz, no ha querido continuar con la tradición familiar de cantores. Tampoco ha elegido una profesión con futuro: no es más que un empleado de tienda quien, además y según propia confesión, hace algo tan inconducente como escribir.

David, por su parte, desmonta con crudeza el andamiaje que pretende sostener el universo que su padre representa y defiende. Aunque desgarrado y proclamando su respeto y afecto por tal universo, lo considera casi extinguido. Capule, la aldea que fuera testigo de una pretendida prosapia de cantores, no es para

Germán Rozenmacher

él más que un relato, un nombre sin espacio. El enunciado orgullo del cantor Sholem Abramson es sólo un gesto presuntuoso que oculta una verdad humillante: el cantor sobrevive tristemente, a merced de los caprichosos designios de la "comisión directiva" de un templo de mediocre envergadura.

El hijo reclama respeto por su individualidad y sus sentimientos. Alega que la atmósfera familiar lo asfixia con el peso de una lengua en agonía, de rituales no elegidos, amarrados a un pasado lejano y, en buena medida, ajeno. Esta amarra lo mataría condenando a marginarse de una historia que quiere asumir como propia, de un tiempo y un espacio que postula como más concretos y vitales.

El desenlace es contundente y desgarrador: el hijo se marcha para reunirse con María, maldecido por su padre, quien pronuncia palabras casi irreparables: "Se me ha muerto un hijo. Hoy se me ha muerto".

Aunque la obra pueda encuadrarse dentro de una corriente "realista" —con las debidas comillas— (tendencia dominante en la dramaturgia argentina de la década del '60), el procedimiento dramático elegido por el autor es particularmente frontal. Los conflictos son explícitos; los personajes, emblemáticos, "representantes" de ideas y posiciones genéricas. El ejemplo extremo de este procedimiento es el modo en que opera la figura de la muchacha no judía. Esta mujer no aparece en escena y es muy poco lo que se dice de ella: sólo que ama a David, que David la ama... y que, para despejar toda ambigüedad, se llama María. Es obvia la opinión que —sin conocerla— tal muchacha le merece a Scholem.

Y, sin embargo, a pesar de lo explícito y emblemático, creo que la obra goza de saludable ambigüedad.

Leonardo Senkman, en su imprescindible libro **La identidad judía en la literatura argentina**, rechaza la lectura superficial y prejuiciosa que —cito— "la interpreta como la simple ruptura

entre el mundo religioso y tradicional del padre, frente al país laico y abierto del hijo".¹ Tampoco acepta su reducción al "enfrentamiento entre un David asimilacionista y vergonzante, y un Scholem fanático, custodio de la Ley judía, que elige quedarse con sus *mitzvot* repudiando a su único hijo".² Sostiene, por el contrario, que "el verdadero drama se instaura al abrir la pareja mixta una brecha entre el modo de ser judío tradicional y auto-segregativo de Scholem y esa heterodoxa, compleja y ambivalente voluntad integracionista de David".³

Aunque debo confesar que la expresión "pareja mixta" me produce un fuerte rechazo, tal vez porque intuya en ella una oscura connotación de herético acoplamiento entre especies diferentes, la lectura de Senkman me parece aguda y pertinente.

De todos modos, la saludable ambigüedad a la que me refería, excede los límites de la experiencia judía cuando la obra plantea la polaridad integración-no integración. Y creo que lo excede porque la poética que Rozenmacher empieza a construir con este texto (y que alcanzará mayor vuelo en **El caballero de Indias**) tiende, precisamente, a cuestionar ambos polos del conflicto en tanto lugares consistentes, para colocarlos como marcas de una tensión estructural. Aunque todavía incipiente, detrás de las palabras de David, se agita la desesperada demanda de un sentido pleno para la existencia, de un lugar capaz de contener simultánea y armónicamente la nostalgia y el proyecto, la serenidad y la aventura, el afecto y el rechazo, la norma y su transgresión; en fin, la demanda de un lugar imposible. Imposible para cualquiera, judío o no. Desde esta perspectiva, la experiencia histórica judía, marcada por el exilio y el rechazo; navegando entre la auto-afirmación por la ortodoxia, la herejía y el mesia-

1 Leonardo Senkman, **La identidad judía en la literatura argentina**, Ed. Paidós, Bs.As., 1983, pág. 304.

2 Idem.

3 Idem.

nismo religioso o laico, podría interpretarse como obstinada recurrencia, como síntoma exasperado.

Por cierto que la opción consciente de Rozenmacher –transfigurado en David– es un movimiento hacia lo que se ha dado en llamar integración. La temprana adhesión del autor al peronismo lo atestigua de modo contundente. Pero la ética de su propia escritura, al manifestarse insobornablemente fiel a los personajes que pone en conflicto, desborda el propósito y cuestiona su premisa ideológica. Esto se manifiesta, por ejemplo, en la constatación de que el énfasis con que David alega su respeto por aquello que se encarna en su padre resulta proporcional al énfasis con que reclama respeto por su propia decisión; en que la advertencia del padre respecto del rechazo que, tarde o temprano, David deberá enfrentar en el mundo gentil por su condición del judío, no encuentra por parte de éste respuesta convincente; en que la pieza demanda de modo expreso una atmósfera nostálgica (sobre todo a través del personaje del tío Max, actor de music-hall judío en decadencia, solterón y levemente aporreado). No es sólo por la búsqueda del efecto sentimental que el tío Max concluye la obra entonando una canción de cuna en *indisch*. Esa canción consume el réquiem que se enuncia en el título... pero se trata de una consumación paradójica: Germán pide para David una canción de cuna, no una oración fúnebre. En la medida en que tanto el territorio en el que se afirma Scholem, cuanto el que postula David revelan fisuras en su consistencia, la pieza no permite una identificación unívoca con ninguno de los personajes que polarizan el conflicto. Tal vez allí se encuentre la razón profunda de la inquietud que provocara su estreno. A los ortodoxos les resultaba muy difícil adherir sin reservas a Scholem, pues eso supondría asumir sus perfiles anacrónicos, prejuiciosos, proto-racistas y autoritarios. Simétricamente, David presentaba demasiadas grietas y desgarramientos como para que los judíos y no-judíos entusiastas de la así

llamada integración lo reconocieran en tanto immaculado emblema de sus posiciones.

En **Simón Brumelstein, el caballero de Indias**, la escritura de Rozenmacher se hace más áspera y más alejada de alguna tentación sentimental que puede rastrearse en *Réquiem...* En consecuencia, los conflictos que plantea resultan aún más inquietantes. La obra fue escrita –presumiblemente– hacia 1970-71, y estrenada en 1982.

Esta vez, el –nuevamente encomillado– procedimiento “realista” pierde –literalmente– una pared. El autor comienza de este modo su descripción del espacio escénico: “Una pieza de dos paredes: una lateral y otra al fondo. La tercera pared lateral no existe. Se pierde en las sombras que cubren la mitad del escenario. Por allí entra la fiebre, el delirio que nadie sino Simón Brumelstein y sus cómplices del público verán”.⁴

Simón es un joyero de la calle Libertad, casado con Rebeca, padre de dos hijos, quien, perpetrando un acto de rebeldía francamente insensato, abandona hogar y taller para encerrarse en un cuarto en compañía de la muy sensual y nada judía Guadalupe. En ese cuarto, Simón despliega su delirio. Funda un reino que bautiza con el nombre de Chantania (reino que, como muy bien dice Senkman, “no es de este mundo”) y se construye una prosapia española al asumirse como descendiente de los marraños conquistadores de Indias.

Pero su reino sólo conoce fugaces momentos de paz y armonía porque es víctima de una doble intimación: por un lado, los personajes pertenecientes a la realidad de la que se ha exilado (su vulgar y flácida mujer, su grosero y ambicioso primo Katz, su hijo, el patético y mediocre marido de Guadalupe); por el otro, los personajes que irrumpen desde la fantasmagórica realidad

4 G. Rozenmacher, *Simón Brumelstein, el caballero de Indias*, Ed. Argentores, Bs.As., 1987, pág. 7.

de un pasado tanto mítico como biográfico: el rabino, el monje, el padre muerto y la "bobe". Si los primeros lo asedian con sus razonables (ergo, pedestres) demandas de este mundo, los otros, al manifestarse en su insobornable materialidad, traicionan la ensoñación de plenitud, sosiego y grandeza que les diera origen en el delirio del protagonista.

Simón huye de los rigores y agobios conque, en este mundo, lo castiga la religión paterna. Pero cuando —desde Chantania— pretende abrazar la cruz, ésta se le presenta bajo el espantoso rostro de la Inquisición. No sé si obedece a una indicación expresa del autor o a una lectura del director, pero de ningún modo es ajeno a la respiración profunda de la pieza el hecho de que el mismo actor representara al Monje, al Rabino y al Psiquiatra en el montaje conocido en Buenos Aires.

Escribe Senkman respecto de la trágica encerrona en que se encuentra Simón: "...Ingrato para la esposa abandonada, traidor para el padre muerto por la herejía del hijo, sospechoso de impostura para los *goim* al orar simultáneamente a la Cruz y a la Estrella de David, el verdadero drama de Simón es confundir los objetos amados y odiados de una identidad desarticulada que lo anega en la culpa y en la infracción".⁵ Pero ese drama, me permito agregar, se constituye en metáfora de un estremecimiento que, al igual que en **Réquiem para un viernes a la noche**, resuena más allá de la experiencia judía propiamente dicha; del estremecimiento que produce la intuición de que la palabra identidad sólo es un imprescindible artificio, un piadoso recurso del lenguaje para cubrir la radical desarticulación en la que se agita la existencia de los hombres. Es cierto que el movimiento de Simón (como el David) puede interpretarse en tanto búsqueda de alguna legitimidad inatacable. En tal caso no resultaría estructuralmente diferente, por ejemplo, del recurso al criollismo que intentarían los escritores martinfierristas. También en este sentido, la experiencia judía puede leerse como un síntoma. Desde esta mirada, Simón se encuentra en el final de

un recorrido que David inicia cuando abandona la casa paterna. Pero su angustiosa perplejidad no es el resultado de haber elegido el camino equivocado; no es la consecuencia del fracaso de la así llamada pareja mixta como vía de integración para un judío que quiere dejar de ser excéntrico. Simón se encuentra ante el fracaso de la noción de centro como entidad sólida y legítima en sí misma; ante la evidencia de que ni siquiera en el delirio encuentra un territorio que sostenga todos sus mitos y utopías; sus grandezas y miserias. A diferencia de lo que David reclama de modo explícito, el gesto rebelde de Simón enarbola una demanda tal de absoluto que —desde este mundo— sólo puede recibir una respuesta proporcional: la locura. Porque en este mundo, como dice el poema de Julio Miranda, "sabes que no hay exilio / cuando todo es exilio".

Ya sobre el final, permítanme volver sobre el David de **Réquiem...** para detenerme un poco sobre un rasgo del personaje. El muchacho se considera un artista, ha escrito una novela. Puesto que este dato no reconoce en el drama otro desarrollo que el previsible desprecio conque el padre considera tal actividad, es legítimo considerarlo como otro de los rasgos emblemáticos conque el autor construye los personajes. Aún así, no puedo evitar que ese rasgo me sugiera asociaciones de otro orden. La praxis de la literatura, cuando recibe la gracia del talento y es ejercida con rigor, deviene problemática, necesariamente destructiva, ajena a todo conjunto homogéneo y, de un modo u otro marginal. De allí que la palabra literatura se me presente siempre vecina de la palabra marginalidad... y ésta, vecina de la palabra exilio y vecina de la palabra judío. Pero, como lamentablemente no dispongo de la agudeza teórica para elaborar con alguna propiedad estas vecindades que intuyo, debo dar punto final a estas notas conformándose con su mera enunciación.



5 "La identidad judía...", pág. 311.



Pinjas Sadeh

Al caer la noche, 27.1.91

La noche va cayendo sobre la ciudad, sobre las calles desiertas.

El cielo invernal oscurece.

Los árboles frente a mi ventana se cubren de sombra. Los pájaros, en sus nidos, se duermen.

En la oscuridad, por ahí entre las matas,

*acecha una serpiente venenosa. **

Una vez, en algún lugar, leí que al hallarse al pie de las pirámides, Napoleón a sus soldados dijo:

Cuatro mil años de historia os contemplan ahora.

A nosotros, ahora, nos contempla otra cosa. Más profunda, más alta que cualquier pirámide.

A nosotros nos contemplan los ojos de nuestros padres y madres.

Ojos incontables, desde hace dos mil años, desde los ghettos de Worms y Maguncia, Toledo, Némirov, Kishinev, Treblinka, Auschwitz.

Y sus ojos qué dicen. Sus ojos dicen: hijos nuestros, nietos, qué bienaventurados soís

que no caváis fosas para vosotros mismos en la nieve, ni os quemáis en hornos ardientes, como nosotros.

Que no os desgarráis entre dientes de perros, ni os apuñalan en la entraña de vuestra madre.

Que nos os halláis perdidos, faltos de consejo e impotentes bajo el cielo, como estuvimos.

Que en vuestra mano está la fuerza y moráis en vuestra tierra.

Vosotros soís nuestro consuelo, hasta donde algún consuelo es posible.

(Trad.: Esther Solay-Levy)

Israel, 1929. Ha publicado 20 volúmenes de poesía y prosa. Varios de sus libros, entre ellos *Ha-Jayim ke-Mashal* (La vida como parábola), han sido traducidos en Inglaterra, los Estados Unidos y Alemania. Sus poemas han aparecido en antologías publicadas en diversos países.

* "Serpiente venenosa": código para hacer sonar la alarma que prevenía a la población ante el inminente ataque de misiles Scud lanzados por Irak contra Israel durante la Guerra del Golfo Pérsico.

Oded Sverdlik

Noches

*Bloques de plomo se abalanzan
sobre kilómetros de temores
y vacío
como bestias demasiado asimétricas
que brincan a horas demasiado simétricas
son sin duda un sueño
deshilvanado sin solidez
que por eso mismo logra perdurar
en la duración de esta noche
vigilia carente de fecha
y de extensión en toda su extensión
en la que he marcado mi dintel
con señales rojas
para que el ángel de la matanza pase de largo
y se marche hacia la noche vegetal
que cuelga lunas sobre los párpados
y nos platica con voces silenciadas
noche a noche
en la marea ascendente de la noche
que se deshilvana
y se marcha.*

Ramat Gan, febrero de 1991 – Trad.: Florinda Goldberg

Poeta, narrador y traductor nacido en Argentina en 1938 y radicado en Israel desde 1965. Ha publicado, entre otros, los poemarios *Parashei Ha-Ishon* (Los jinetes de la pupila) (1981) y *Jalonot ba-Sajaf* (Ventanas en la erosión) (1987), en hebreo, y *Brindis* (1990), en español. Es miembro del Directivo de la Asociación de Escritores Hebreos de Israel.

Oded Sverdlik

NOAJ

Revista Literaria

Año 1, No. 1 – Agosto de 1987

Dossier: **El lenguaje de los escritores judíos**

Año II, No. 2 – Julio de 1988

Dossier: **Exilio y literatura judía**

Año III, No. 3-4 – Mayo de 1989

Dossier: **Israel en el imaginario de los escritores ibero-latinoamericanos**

Año IV, No. 5 – Junio de 1990

Dossier: **Memoria judía y escritura**

Todos los números
pueden obtenerse por pedido a:

NOAJ

P.O.B. 4658, Jerusalem 91042, Israel



Como el tradicional seder, *Lenta biografía* de Sergio Chejfec culmina con la historia del cabrito. *Jad gadyá, jad gadyá*:* estas palabras, el *ritornello* del popular cantito pascual, no aparecen en la novela; y, sin embargo, están allí, modulando el texto. Conforman una temática y una estética, a la vez judías y poscoloniales.

Nació en Israel. Enseña literatura en lengua española en el Marymount Manhattan College, New York. Ha publicado numerosos ensayos sobre literatura latinoamericana, y los libros *El tejedor del Aleph: Biblia, Kábala y judaísmo en Borges* (inglés, 1984; castellano, 1986), Premio F. Jenó 1988; y *Borges and his Successors: The Borgesian Impact on Contemporary Letters* (1990).

* En arameo: "Un solo cabrito, un solo cabrito".

Edna Aizenberg

Lenta biografía: El *jad gadyá* pos-holocáustico, pos-colonial de Sergio Chejfec

RESUMAMOS la historia: el narrador judeo-argentino (no nombrado) decide escribir su vida; pero descubre que este proyecto inevitablemente se torna una **re-escritura**, la reescritura del pasado europeo de su padre. Para decirse, el narrador tiene que "decir" al padre. Tiene que repetir, traducir, y rehacer los hechos, gestos, y caras de un pasado problemático; un pasado cuyos signos han sido borrados por el Holocausto, pero que reclama al presente y se prolonga en él precisamente por esa borrosidad. En *Lenta biografía* los vacíos territoriales, las inseguridades históricas, las violencias humanas, las distancias lin-

güísticas y las brechas textuales se transforman en la materia misma de la narración. Es a través del *ritornello*, de la reelaboración de estas "naderías", para usar el término borgeano, que el libro se constituye y, como el *jad gadyá*, se abre hacia el mañana rememorando el ayer.

¿Qué contiene la historia del cabrito que le impresiona al narrador? Las lecturas consagradas de la canción subrayan la bondad divina. El "solo cabrito" es el pueblo de Israel; el gato que come al cabrito, Asiria; el perro que muerde al gato que come al cabrito, Babilonia; y así sucesivamente: un imperio sucumbe ante otro —el palo pérsico, el agua griega, el

Lenta biografía

buey romano, el matarife musulmán, el ángel de muerte cristiano-europeo— gracias a la justicia de Dios, que redime a Su pueblo de la opresión, y que a fin del canto emerge triunfante. En **Lenta biografía**, sin embargo, Dios no se revela; es otra de las ausencias de las cuales se compone el libro. Tampoco está, explícita, la historia del cabrito. Sólo se alude a ella. En una narración zurcida de carencias la lectura comparte los vacíos y el proceso de buscar significado en lo apenas recordado: se sugiere la historia del cabrito porque así—incompleta, lacunar—la recuerda el narrador, y así—incompleta, lacunar—sirve de paradigma. Como bien subraya Marta Teresa Gramuglio, **Lenta biografía** es una novela de formación tanto del lector como del narrador (9).

Si el relato del cabrito no impresiona al narrador ni por su dimensión teológica ni por los detalles de su trama, ¿qué entonces? ¿Por qué conforma la temática y la estética de la novela? El ritual que convoca el pasado en la novela es una suerte de **seder**: una reiterada reunión alrededor de la mesa paternal en que los mayores rememoran el pasado europeo. En voz alta, en su idish de inmigrantes —“ese idioma tan parecido a la masticación”—alzando y entrechocando las copitas, recitan “mutilaciones de historias”, recuerdos persona-

les y colectivos de degradación y violencia. Uno de ellos, el relato de “el perseguido”, llega a ocupar el centro de atención, no sin mencionar que el perseguidor nazi, asolando una casa judía, degollando y violando a los ocupantes, se dedica a “orinar dentro del vaso ritual de las pascuas, vaciarlo, y volver a llenarlo” (27; 143). Estas mutilaciones de historias—la mutilada historia judía—se repiten una y otra vez, mientras el hijo (los hijos: la oscilación entre lo individual y lo comunal es constante), agazapado desde los bordes de la mesa, escucha con esmero, e intenta descifrar la lección del pasado trágico del padre.

Dice el narrador de este rito recordatorio: “Si algo había que me resultaba familiar... eran las historias religiosas populares. De ellas, una de las que se leían en la cena de pascuas me impresionaba sobremanera y es la que recuerdo como afín a ese oscuro sentido didáctico del pasado de mi padre. Era la historia del cabrito, que leíamos atentos... cuando ya estaba lleno el vaso ritual y las velas encendidas..., la que con su [vertiginosidad y reducción] sobreponía en mi conciencia y pensamiento el pasado de mi padre y su oscuro afán ejemplificador” (139). Estas palabras aluden no sólo a la filiación temática “jad-gadiana” de la novela, sino también a su filiación estética.

En los dos textos el motivo de la persecución (y de la sobrevivencia) es transmitido por una voz narrativa que conjuga lo personal con lo colectivo, lo oral con lo escrito, y que procede por medio de la reducción parabólica y la recapitulación ejemplificadora. La poética didáctica (o la didáctica poética) del **Jad gadyá** es la del fragmento, del incesante volver sobre lo dicho, de la indirección narrativa y lingüística (ya que se canta en arameo). El relato se constituye a base de los pedazos de canto —un canto leído, pero “trasladado al aire” por las voces— y del repetido resumen de una historia que nunca se nombra como tal (161). “Cada cosa terminaba habiendo terminado siendo como había sido referida, de una manera fatal, después de apenas dos palabras”, explica “jad-gadianamente” el narrador. Y agrega: “La permanencia, la mudanza, y el acabamiento permanentes, la consumición ciega y recíproca”. En este doble movimiento reside lo paradigmático de “esa especie de parábola”, la enseñanza de la historia judía y del pasado paterno (161).

La forma del **Jad gadyá** remite una enseñanza de cambio y persistencia: persistencia **de** lo fracturado, persistencia **frente** a lo fracturado, persistencia ineludible de los hechos del ayer en el ahora; y cambio: cambio de territorio, cambio de lengua, y también, cambio de azar,

"modificación de la historia" (162). La dialéctica de permanencia y mudanza a nivel individual y comunitario configura una genealogía que el narrador tiene que asumir para poder seguir adelante. Como en el relato del cabrito, donde pasado y porvenir se empalman, en **Lenta biografía** el pasado aspira llegar a un lugar que "habría de ser el de su consunción y habría sido su seno"; este lugar "virtual e inexistente" por la dificultad de reconstruir el pasado y de prever el futuro, es, sin embargo, el anhelado espacio de promisión, de continuidad y crecimiento (162).

No es casual que al narrador (y a Chejfec) le interesen las estrategias textuales del **Jad gadyá** más que su sustancia narrativa. Las rupturas de la historia imposibilitan una representación mimética alisada, detallada y univocal: la gran narración. De ahí el trocito, la sugestión, el multilingüismo, la **petite histoire** oral. Más aún, en una época pos-holocáustica es un contrasentido "homologar costumbrismo (temática) con literatura judía", ya que pretender un contenido fijo, enteramente familiar, no corresponde a la mutabilidad que ha signado la vida judía, sobre todo en las últimas décadas (Chejfec, "Carta"). Toda permanencia necesariamente funciona dentro de la fluidez; existe una continuidad, pero difícilmente puede erigirse en una sola e

inmutable judeidad, sea un folklorismo congelado, o una única conducta religiosa, nacional, o cultural.

En ese sentido, el rechazo de los "contenidos" que implica la historia del cabrito remite a la dimensión argentina de **Lenta biografía**. Uno de los autores que Chejfec no prefiere es Gerchunoff, cuyo proyecto en 1910 fue el de insertar lo judío dentro de lo argentino alisando las fracturas: callando el poliglótismo y las huellas del idish, y adaptándose a la gran historia oficial argentina mediante un intencionado costumbrismo, la manipulación de la figura del gaucho como máximo representante de una temática argentina "típica" ("Carta"; Aizenberg). En **Lenta biografía** lo argentino se insinúa a la manera borgeana, sin abundar en cuchilleros o milongas, asados o mates, dejando que el pudor, el dolor, la reticencia, la reflexión expresen lo que pueda llamarse "lo argentino" ("El escritor argentino y la tradición"; **Lenta biografía**, 101).

Nuevamente la poética didáctica del **Jad gadyá** sirve de arquetipo, ya que su intención (como la del padre) no reside tanto en la adopción de "conductas explícitas sino en colorear la totalidad" de la "conciencia y pensamiento con un 'tono' particular" (160). La "conducta explícita", el color local, por su misma plenitud, esencializa y limita; el "tono", en

cambio, por su misma vacuidad, pluraliza y complica. Vale decir que en **Lenta biografía** lo "jad-gadiano" da lugar a una definición de la argentinidad que socava las absolutismos simplificadores y aliena las discordias enriquecedoras.

Tal definición emparenta la argentinidad con la poscolonialidad. Las literaturas poscoloniales son las producidas en sociedades signadas por una historia de imperialización. De ahí que los textos poscoloniales resalten las discordias que resultan de la experiencia colonial: las tensiones de enraizamiento y errancia; de la búsqueda de una identidad; de la conformación de una práctica lingüística. La constante preocupación de la literatura latinoamericana y argentina por estos mismos motivos no deja lugar a duda que lo poscolonial funciona como determinante. Si el discurso colonial ("la hispanidad", "el casticismo") privilegia un solo lugar, una sola tradición, y una sola lengua, el discurso poscolonial de textos como el de Chejfec escenifica lo opuesto; desafía las retóricas consagradas y representa las realidades heterogéneas, no-acabadas del mundo "periférico".

Es así que los rasgos de la poética didáctica de **Jad gadyá** que son judíos y argentinos son igualmente poscoloniales. La narrativización de "la permanencia, la mudanza" se enlaza con la proble-

mática de la territorialidad: aunque Buenos Aires es su lugar de nacimiento y el trasfondo de su escritura, el narrador —en tanto argentino— siente una opresiva marginalidad geográfica; la reiterada imagen de su ubicación al borde de la mesa, en la periferia, refleja la disyunción entre individuo y lugar que es una de las cualidades definidoras de la poscolonialidad (Ashcroft 9).

Lo mismo ocurre con la identidad lingüística. Los rasgos que caracterizan el idioma "jad-gadiano" de la novela de Chejfec son los que marcan los textos poscoloniales: ausencia, diferencia, traducción, superposición de lenguajes. Dichas escrituras ejemplifican la falta de ajuste entre la "lengua recibida" —aquí el castellano normativo— y la experiencia del "margen", donde otras etnias y otros estratos lingüísticos desafían la **monoglosia** que generalmente forma parte de las estructuras del poder heredadas de la potencia colonial. Cuando, como en un palimpsesto, las marcas de un idish imperfectamente tachado brotan sin cesar bajo el texto español, la lengua sin poder corroe las estructuras de dominación, abriendo paso a la posibilidad de una "glotopolítica" menos monopolizante, más justa (Zabus 17).

Recalquemos: **Lenta biografía** se instala en una zona que hermana judaísmo, argentinismo y poscolonialidad por medio

de rupturas comunes y promesas compartidas. Este espacio, tan de nuestro tiempo, es también para Chejfec el espa-

cio de la antigua canción: **Jad gadyá, jad gadyá.**



OBRAS CITADAS

- Aizenberg, Edna. "Identidad judía, pluralidad y sobrevivencia: **Mestizo** de Ricardo Feiertein". NOAJ, 5 (1990), pp. 60-63.
- Ashcroft Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**. Londres-Nueva York: Routledge, 1989.
- Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". **Obras completas. 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé, 1974, pp. 267-74.
- Chejfec, Sergio. Carta personal. 19 de marzo de 1991.
- . **Lenta biografía**. Buenos Aires: Puntosur, 1990.
- Gramuglio, Marta Teresa. "Genealogía de lo nuevo". **Punto de vista**, 13.39 (1990), pp. 5-10.
- Zabus, Chantal. **The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Euphone Novel**. Amsterdam-Atlanta, Ga.: Rodopi, 1991.

José Firstater

Iniciación

*Suave... Dulce... Deja
que tu piel permita
toda tu bondad...*

*Sabe
que tras la soberana
tez de miel serena,
sólo te espera la magia...
Siente
cómo lentamente
logras que el espasmo
olvide esos recuerdos
que ansían tanto odio...
Siente,
triste de ternura,*

*la ausencia insoportable
de la feliz venganza:
Ya nunca sabrás nada,
la curiosidad termina,
nunca más podrás
hurgar en los cajones,
sobres y carteras
en pos del goce helado...
en pos de la iracunda,
lúcida, cruel
y única verdad.*

Córdoba, Argentina, 1943; reside en Israel desde 1965. Es traductor, profesor de Teoría del Cine, y miembro de la redacción de la revista *Nombre*. En 1989 publicó *Poemas de nuevo*.

O tema do Holocausto na literatura brasileira

Os primeiros discursos da literatura brasileira abrangendo o tema do Holocausto – termo significativo da destruição da comunidade judaica européia – surgiram com os sobreviventes judeus refugiados no Brasil. Estes resguardaram-se psicologicamente de escrever sobre suas lembranças atroz, pelo menos três décadas entre as datas em que chegaram ao país e o momento de abrirem as comportas de suas memórias. Sentindo-se liberados de restrições pessoais, passaram a expor, de forma documentada ou ficcionalizada, as lembranças dos horrores vivenciados durante e após a Segunda Guerra Mundial. O salto temporal-espacial a que alguns dos refugiados se lançaram ao narrarem suas experiências ressoa por documentários, romances, crônicas e contos, numa interação de memórias, autobiografias e diários. Quando não escritos diretamente em português, os textos são traduções dos idiomas em que os memorialistas registraram suas lembranças, já em ambiente brasileiro. Com a assistência de tradutores profissionais, o resultado não se terá afastado do estilo e da dinâmica originais.

DEVIDO a seu surgimento relativamente recente, ainda que obras individuais sobre o tópico do Holocausto se prestem a uma avaliação de seus méritos literários, uma aferição global de sua inclusão no corpo memorial da literatura brasileira aguarda um crescimento quantitativo. Esta expansão seria de esperar-se de mais fontes memorialistas relacionadas com batalhas e guerras, o que na verdade é fenômeno de prestígio ínfimo na cultura brasileira.¹

Não se pode duvidar de que as dimensões do perverso e diabólico, embora sofridas em diferentes proporções pelas populações civis, terá igualmente deixado sua marca nas mentes das tropas aliadas, incluídas entre elas os “pracinhas” (apelido

Nacida em São Paulo, Brasil, ensina literatura brasileira en la Universidad de Maryland. Ha publicado numerosos ensayos sobre literatura brasileña general, así como sobre literatura judeo-brasileña.

¹ O generalizado distanciamento físico e mental da população brasileira dos eventos bélicos europeus, dos quais se fazia uma vaga associação, é reiterado em comentários como este: “Lembrança marcante deste tempo foi a experiência do blecaute [sic], que deu aos paulistanos uma pálida sensação – sem mortos, sem feridos, sem perigos – dos momentos angustiosos por que tinham passado ou estavam passando outras gentes, nas terras sujeitas a bombardeios aéreos”. “O mundo, as guerras”, *Almanaque de Memórias, Reminiscências, Depoimentos, Reflexões*, Ernani da Silva Bruno. São Paulo: Editora Hucitec, 1986, p. 145. No entanto, o setor militar brasileiro tem se encarregado de preservar a memória da participação brasileira na Segunda Guerra Mundial; para uma sinopse detalhada daquele período, ver “As Forças Armadas do Brasil na Segunda Guerra Mundial”, de Carlos de Meira Mattos, *Revista do Clube Militar*, Rio de Janeiro, Ano 64, no. 294, Mai/Jun, 1990, pp. 23-30 (com bibliografia pertinente). Utilizando uma metodologia universitária, emerge uma geração de historiadores brasileiros devotados ao registro comentado de uma das dimensões mais importantes da guerra, como é exemplo a obra *Memória da Barbárie, A História do Genocídio dos Judeus na Segunda Guerra Mundial*, de Roney Cytrynowicz (São Paulo: Nova Stella: Editora da Universidade de São Paulo, 1990).

dos soldados da Força Expedicionária Brasileira durante a Segunda Guerra Mundial).² Entretanto, tal setor, especificamente "militar" do memorial literário brasileiro, conta com uma criatividade ficcional mínima e, em consequência, é objeto de modesto aparato analítico. Menor ainda é o corpo crítico relacionado com o memorial do Holocausto, falha que este trabalho procura sanar em parte.

O aparecimento, na literatura brasileira, de uma temática relacionada àquele triste período, provoca problemas de categorização. Por fazer uso de uma imaginação plástica, isto é, recortada exatamente na configuração do real, este tipo de criatividade não-convencional não se insere facilmente nos quadros ficcionais. Críticos que focalizam o problema em literaturas de outros países têm sugerido soluções que, ainda que não inteiramente satisfatórias, podem servir de balizas para este estudo à medida que orientam uma aterrissagem crítica sobre um terreno no qual recém se ingressa no Brasil. O crítico Ross Winterowd, por exemplo, classificou onomasticamente esta nova ordem do que fazer literário com a palavra "outra", aplicada no título de seu livro, **The Rethoric of the "Other" Literature**. Depois de analisar várias atitudes críticas relativas, o autor nos deixa com a tarefa de concluir por nós mesmos que a literatura "não-imaginativa" ou o "discurso sobre fatos" é uma classificação suficiente para uma categoria literária encarada por uma formulação crítica nova.³

Tomando isto em conta, os trabalhos ficcionais e não-ficcionais versando o processo da eliminação dos judeus, programado pelos nazistas, estão relacionados à literatura que não apela para a imaginação para ser e, ao mesmo tempo, é. Este tipo literário vai afetar o discurso narrativo brasileiro em, pelo menos, duas formas distintas: 1) pela composição de teor paradidático ou semificcional, de recordações selecionadas sobre a rotina nos guetos e campos de concentração, como vivida pela pessoa narradora; por esta classificação entram trabalhos caracterizados por texto e documentação dos principais momentos da Segunda Guerra Mundial à medida que aqueles interceptaram a normalidade das vidas judaicas, incluindo a dos expositores; 2) pela criatividade ficcional versando as reações psicológicas, mentais e físicas daqueles que enfrentaram os eventos que preencheram os seis anos de martírio e morte que acossaram a Europa entre 1939 e 1945.

Enquanto o discurso paradidático não pode prescindir do dado histórico a qual justifica a exposição textual, o tipo ficcional de discurso, que convencionalmente poderia ou deveria afastar-se desta premissa, não o faz. Na prática, a narrativa foge dos modelos tradicionais e funde-se com o paradidático à medida em que está obrigada a ser aderente a uma ordem objetiva, cronológica e espacial, que traz ao texto a autenticidade de prova testemunhal.

A questão que não se pode menosprezar é a da inclusão desta produção – ainda não inteiramente reconhecida pelos cânones

- 2 Seria oportuno lembrar que historiadores militares, por sua própria ocupação, não são ficcionistas e que, ainda que modesta, sempre existiu uma historiografia militar brasileira. Entretanto, sua linhagem bibliográfica multiplicou-se sobretudo na década dos 70s, por iniciativa da Biblioteca do Exército – Editora, quando se produziram textos, principalmente encomiásticos, relativos a episódios armados brasileiros e estrangeiros. Por editoras independentes, tem-se publicado razoável número de testemunhos sobre o envolvimento brasileiro na Segunda Guerra Mundial, do qual o Cemitério de Pistóia, na Itália, é um testemunho silencioso. Em pauta distante deste formato, um dos poucos textos ficcionais tecidos ao redor de memórias brasileiras da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial é o romance de autoria de Boris Schnaiderman, ex-"pracinha", de origem judaica: **Guerra em Sordina** (Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964). Para mais informações sobre identidade biográfica e hierarquia de brasileiros judeus participantes das duas guerras mundiais, consultar "Os judeus no Brasil e a Segunda Guerra Mundial", em **Conferências e Comunicações em Institutos Históricos**, de Egon e Frieda Wolff. Rio de Janeiro: Klabin Irmãos e Cemitério Comunal Israelita, 1988, pp. 69-72.
- 3 W. Ross Winterowd, **The Rethoric of the "Other" Literature**. (Carbondale e Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1990). Para uma sondagem no problema da literatura não-ficcional em relação à temática do Holocausto, consulte-se **Writing and Rewriting the Holocaust, Narratives and the Consequences of Interpretation**, James E. Young (Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1988).]

literários – no curso vital da literatura brasileira. Com exclusão do discurso didático, melhor inserido na historiografia do Holocausto, os módulos semificcional e ficcional, embora comprometidos ao realismo vivenciado, visual ou oralmente testemunhado, devem ser parte integrante da literatura como o são cartas (estilo epistolar), diários (memorial) e lembranças datadas (crônicas). Estes discursos, que Winterowd identifica com o chamado estilo “confessional”, próprio do neojornalismo inserido no âmbito ficcional, incluiria ensaios e polêmicas. Desta forma, as expressões discursivas sobre o tempo passado nos campos e guetos, desde que ditadas pela urgência de comunicação pela escrita, e organizadas segundo antecedentes discursivos, formarão igualmente parte do corpo literário de um país, ainda que sua população não tivesse responsabilidade pelos conflitos engendrados naquele tempo, como é o caso da brasileira.

No vestíbulo do que será um exame de obras brasileiras relacionadas com o Holocausto, deve-se observar certas características comuns a todas: no ínterim, tanto o módulo de tipo semificcional e ficcional são discursos formulados por autores de origem judaica. Isto porque, tendo sido alvo de um genocídio programado, estes foram os que sofreram o impacto do delirante esquema nazista em número maior do que os demais grupos nacionais. As perdas destes últimos, ainda que lastimáveis sob qualquer ponto de vista, foram bem menores, quantitativamente, quando comparadas aos quase seis milhões de judeus exterminados em chão europeu. Portanto, não deve constituir espanto que, entre os sobreviventes judeus que alcançaram o Brasil, alguns se tenham alçado a registrar e interpretar suas lembranças. (Não se tem notícia literária brasileira de ex-prisioneiros cristãos, embora se saiba que a maior parte dos sobreviventes cristãos internados em Dachau, por exemplo, permaneceu na Alemanha). Outro ponto comum aos escritos dos autores a serem examinados são as lacunas de memória, preenchidas

com situações ocorridas a outros, as quais foram encaixadas como próprias, dada a trágica repetição dos males coletivos. Desta forma, fragmentos textuais espelham-se em termos geográficos, históricos e psicológicos; trajetos percorridos por um memorialista, por exemplo, foram igualmente caminhados por outro e outro mais; ordens, humilhações e pancadarias foram recebidos por todos; inesperados encontros com parentes, vizinhos e colegas, nos campos e nos guetos, ocorreram a quase todos e são trazidos invariavelmente à tona das recordações, assim como os testemunhos das mortes que se repetiram incessantemente.

Escrita a partir de lembranças individuais, uma narrativa pode representar a ela própria e, ao mesmo tempo, a um número desdobrável por milhões, pois as tragédias impostas a um indivíduo terão acontecido a muitos outros, os quais jamais tiveram a oportunidades de narrá-las; a busca da finalidade ao ato vivido ou observado, expresso por um férreo apego à veracidade, sobrepõe-se ao cultivo da criatividade da imaginação, e tanta é a preocupação dos autores pelo real como eles o vivenciaram, que um trabalho, projetado como ficcional, poderá subliminarmente converter-se em “crônica” do Holocausto ao longo da sua travessia narrativa, o que lhe emprestará uma característica “híbrida” entre documentário e ficção. Daí a idéia de chamar de “semificcional” a esta produção que incorpora a criatividade ficcional ao ato vivenciado, sem prescindir do dado histórico. Ainda assim, não se pode confundir com o romance histórico, no qual, como indica sua nomenclatura, história se confunde com ficção. O relato semificcional, por seu lado, possui um componente imaginado mínimo, o qual se suspende no limiar da revelação histórica.

Esta última identificação se acarreta a um outro aspecto desta literatura de horrores, como o tratamentos do tempo em relação às dimensões física e mental do narrador no decorrer do ato de narrar. Como o narrado corresponde a um tempo desenterrado

pela memória, o seu reavivamento desencadeia uma série de lembranças de eventos, paralelos ou conseqüentes, levando a narrativa a uma dissipação da dinâmica de seus limites e enovelamentos, fazendo-a como conseqüência, penetrar por áreas isentas de coordenação ou ordem. Alguns autores confessam suas falhas de memória, outros deixam cair o fio do relato para retomá-lo depois de um lapso de tempo. No entanto, a peculiaridade do discurso isenta a pessoa narradora de qualquer transgressão: deixar de narrar acontecimentos referentes a um bloco semanal ou mensal não chega a dispersar o fio narrativo, pela igualdade dos dias em que infrações e punições, expressas por sofrimentos corporais e humilhações diversas, numa associação disparatada de causas e efeitos, eram abundantes e sucessivos.

A dimensão física da narrativa está ligada ao mesmo aspecto da homogeneidade temporal da vida nos campos e/ou nos guetos: o espaço vivido restrito à metragem dos arames farpados e às torres de controle, com seus habitantes só se mobilizando no percurso que ia dos catres ao "trabalho", à fila da sopa ou à linha de execução, restringe o testemunho, em certas ocasiões, a um contar estatístico de mortos, enfermos, escapadas e castigos, **ad nauseam**.

Não se pode esperar por originalidade temática, pois no registro do seu infinito horror, o Holocausto só pode ser abarcado por finitos recursos estilísticos, como o manuseio da descrição e reflexão, que vai determinar o grau do valor individual de cada obra. Nesta pauta, insere-se a voz autobiográfica como componente predominante. Esta abrange tanto as narrativas das atrocidades dos guetos e nos campos de morte, como as fugas, principalmente para a Rússia, para onde os judeus correram na ilusão de poderem viver uma vida isenta de maiores perigos. Os maus tratos os perseguiram também nas províncias russas onde, de refugiados protegidos pelo governo, foram transformados em escravos, em minas insalubres e florestas cerradas. Como

estas circunstâncias só puderam efetuar-se por causa e em decorrência da maximização do sadismo nazista, o conjunto de obras referentes àquelas incursões e vivências são incorporadas como germinadas da mesma temática do Holocausto.

Embora não seja possível uma rigorosa metrificacão da diversidade discursiva sobre este tema, é possível verificar que o módulo paradidático, no qual se preserva a convencionalidade de um manual de história, compreende textos descritivos acompanhados de desenhos, fotos com legendas, e outras documentações. Neste setor inclui-se parte das obras de Chaim Nekrycz, polonês radicado em São Paulo, cujas publicações são assinadas por Ben Abraham, seu "nom de plume". Testemunha e sobrevivente do nazismo como os demais escritores aqui tratados, ele é autor de trabalho abrangendo os dois módulos indicados, além de documentários auto-explicitos.

Aos tipos semificcional e ficcional correspondem narrativas em graus variados de ficcionalidade e testemunho pessoal, nos

***"O discurso do
Holocausto no Brasil
é uma escrita testemunhal,
na qual a auto-interpretação
é ainda incipiente..."***

quais se resgatam datas, locais, eventos e nomes de participantes ativos e passivos. Este cuidado reflete grande fidelidade aos acontecimentos que os autores, paradoxalmente, não puderam (ou não quiseram) apartar de sua memória. Daí a forma híbrida, ficção e documentário, em narrativas de memorialistas tais como o já citado Ben Abraham, Konrad Charnatz, Américo Vêrtes, Joseph Nichthausen, Olga Papadopol, Alexandre Storch, Sônia Rosenblatt e Malka Lorber Rolnik.⁴

A contribuição literária dos assinalados, seja ficcional ou semificcional, tem sido escassa. Com rara exceção, cada um deles publicou apenas um livro, motivado por suas lembranças da guerra, o qual lhes terá servido funcionalmente como liberação catártica, aparentemente o móvel fundamental para seus retornos mentais e registros escritos. Todas as obras indicadas (v. nota 4) são de cunho semificcional, menos a de Américo Vêrtes, que trabalhou suas memórias a partir da narração em terceira pessoa, e Malka L. Rolnik, que dividiu seu livro em duas partes, a primeira autobiográfica e a segunda composta de "vignettes" sobre amigos, parentes e pessoas conhecidas, todas imoladas pelos nazistas. Os dois escritores que preferiram elaborar "ficcionalmente" suas memórias, prosseguiram pela via tradicional do relato, procurando uma síntese articulada para representar o real ao mesmo tempo que informavam sobre experiências pessoais daquele real.

Nichthausen e Ben Abraham indicaram sua travessia por guetos e campos de concentração segundo um modelo de diário, em

organização semificcional que incluiu datas e locais precisos paralelamente a reflexões pessoais. O primeiro enlistou oito campos (Sosnowice, Sucha, Sakrau, Bismarkhutte, Reigersfeld, Auschwitz, Gross-Rosen, Buchenwald), o segundo repassou seus cinco anos e meio no gueto de Lodz, duas semanas em Auschwitz e mais tempo em outros campos, enquanto Karmatz, saindo de Sosnowiec (o mesmo de Nichthausen, em grafia diferente) descreve Dachau, para onde chegou como um dos poucos que sobreviveram a "mortífera marcha Varsóvia-Dachau", de onde foi transferido para Mühldorf, e de onde escapou fugindo.

Muitas lembranças, percepções e comentários são comuns a todos os textos, dos quais alguns são aqui examinados. Tanto Karmatz quanto os outros escritores enlistados apresentam-se como testemunhos de atos criminosos perpetrados por autoridades oficiais sob olhares indiferentes da população civil. Nichthausen recorda como, numa das paradas dos fatídicos trens, "uma vez fora do vagão, fomos imediatamente isolados dos transeuntes que passavam sem nos ver..." (106). O mesmo é lembrado por Sônia Rosenblatt, integrante de colunas fustigadas pelo exército romeno aliado aos nazistas, ao descrever que "todavia, a despeito de todo o sofrimento que a caravana revelava, nenhum camponês, das aldeias por onde passávamos, ousava qualquer gesto de solidariedade" (29).

Entre os que viveram e vieram contar o que viram, há como uma tácita combinação de que suas experiências só poderiam

4 Bibliografia dos escritores mencionados no texto: Ben Abraham (obras paradigmáticas, selecionadas): *Holocausto*, São Paulo: WG Comunicações Produções, 1976; *Izkor*, São Paulo: Editora Parma, 1979; *Segunda Guerra Mundial, Síntese*, São Paulo: Sherit Hapleita, 1985; (obras híbridas, selecionadas): ... *E o Mundo Silenciou*, São Paulo: WG Comunicações Produções, 1972; *O Trajeto*, Editora B'nai B'rith, 1982; Américo Vêrtes, *Entre Duas Evas*, São Paulo: edição financiada pelo autor, 1969; Konrad Charnatz, *Pesadelos, Como é que escapei dos fornos de Auschwitz e Dachau (Memórias)*, São Paulo: Editora O Novo Momento Ltda., 1976; Joseph Nichthausen, *Quero Viver... Memórias de um ex-morto*, São Paulo: Empresa Editorial Ricla, Ltda., 1972. Literatura decorrente do Holocausto: Olga Papadopol, *Rumo à Vida*, São Paulo: Edições Símbolo, 1979; Alexandre Storch, *Os Lobos*, São Paulo: Editora Soma Ltda., 1983; Sônia Rosenblatt, *Lembranças Enevoadas*, Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1984; Malka Lorber Rolnik, *Os Abismos*, Curitiba: Montana Composições Eletrônicas, 1990. Pertencem a estas edições as ilustrações textuais cujos números de páginas estão em parênteses no corpo crítico.

ser transferidas para uma folha de papel se elas fossem calçadas em todas as dimensões do real, como formulado por Nichthausen nos seus primeiros parágrafos: "Os personagens deste livro são todos reais e com nomes certos" (11). Mesmo recorrendo às técnicas tradicionais do relato, como o fez Vértès, isto é, criando uma dimensão ficcional ao seu testemunho, o verismo pontilha a sequência dos fatos, como nenhum escritor do chamado estilo realista tivesse julgado como passível de ser verossímil. Lugares onde ele morou, nomes de pessoas que existiram, passagens vividas nos campos, marcados cronologicamente estriam o romance "ficcional" de Vértès, tornando difícil classificação categórica.

O tema do Holocausto bifurca-se, entre os autores examinados, pelas amargas recordações das agruras sofridas no desenrolar da guerra e pelas não menos amargas reminiscências de fatos acontecidos como consequência da mesma, ao longo dos itinerários percorridos na fuga sem destino fixo. As narrativas abarcando ambas as experiências representariam um estágio ulterior a elucubrações fermentadas pelos sobreviventes ao longo das décadas que precederam suas disposições individuais para os discursos de ordem histórica, ficcional e semificcional. Antes disto, a tendência geral era a convivência grupal, aglutinada pela afinidade de um passado repleto de experiências negativas. Seria estranho à natureza humana não tentar, de alguma forma, aliviar-se do peso das perdas afetivas, do luto e do margor através da exposição dos fatos vividos. Desde modo, seus aderentes satisfaziam, até um certo ponto, a necessidade de aliviar-se das lembranças de parâmetros similares.

Psicólogos têm esboçado um mapeamento do comportamento dos sobreviventes incluindo seus descendentes, nascidos depois do findar da guerra. Stanley L. Rustin, ao analisar as reações psíquicas daqueles que por fim encontraram certa paz numa vida convencional, revela: "In the years following World

War II many survivors emigrated to the United States, Israel, Canada and South America. Frequently survivors lived in neighborhoods with other survivors ... In strange lands, with strange languages, the survivors would connect with other survivors and establish the social and psychological climate of the war period ... Loss and mourning was an inevitable component of being a Holocaust survivor".⁵

A sensação de culpa que parece embaraçar alguns dos narradores é um dos sentimentos observados por psicólogos que trataram sobreviventes em território norte-americano. Ao descrevê-los, Leslie Berger recorre ao termo "survivor guilt" (culpa de sobrevivente) cunhado por William G. Niederland, um dos pioneiros no estudo das atitudes mentais dos que escaparam dos campos de morte.⁶ Os narradores de memórias apegaram-se a uma linha semiapologética, veladamente explanatória, a qual circula entre eles com certa variação estilística. Pela mesma, parecem pedir licença para poder expor suas desgraças, relembrar seus mortos ou para guardar luto. Olga Papadopol, natural da Bessarábia, sintetiza um pensamento perceptível em outros discursos: "Desde que cheguei ao Brasil, em 1948, uma grande ânsia tomou conta de mim. Queria escrever, desejava desabafar, mas refreei meu impulso a fim de não traumatizar meus filhos que estavam ainda em tenra idade" (21). Mais adiante, ela se pergunta, ao ingressar no seu aposento de memórias: "Quero me convencer de que a melhor forma para poder viver é tentar esquecer, mas como encontrar a fórmula para apagar as lembranças?" (24). O polonês Konrad Charmatz con-

5 Stanley L. Rustin, "A Psychological Examination", *The Psychological Perspectives of the Holocaust and of its Aftermath*, ed. por Randolph L. Brahm, New York: Graduate School and University Center of the City University of New York, 1988, p. 167.

6 L. Berger, "The Long-Term Psychological Consequences of the Holocaust on the Survivors and Their Offspring", *The Psychological Perspectives of the Holocaust and of its Aftermath*, op. cit., p. 179.

fessa sua razão para suas anotações: “Decidi também escrever para satisfazer muitos de meus amigos e companheiros que não paravam de insistir, de exigir: escreva e publique tuas memórias! ... Justamente pelo fato de todos esses horrores se acharem um tanto esmaecidos e estar sendo quase esquecido o que se passou ... é que vou reavivar os quadros e recordar os trágicos acontecimentos ...” (9). A mesma motivação é evidente no título que a rumena Sônia Rosenblatt deu ao seu livro, **Lembranças Enevoadas**, mesmo porque suas recordações se ressentem da passagem do tempo e de seqüelas de uma amnésia adquirida ao tempo da escravidão (36).

O sentimento de “culpa de ser sobrevivente”, em variados graus de autoconfissão, se verifica principalmente nos discursos narrados por uma voz autobiográfica. De outro lado, aqueles que pautaram pela elaboração ficcional das suas experiências, transferindo-as para personagens, já não viram a necessidade de excusar-se, uma vez que não estariam expondo tão obviamente os insultos, as indignidades e humilhações sofridas. Deslocando estas experiências para seres ficcionais, o narrador as espelha de forma enviesada, através do ato ficcionalizado. Assim, não se sentiria obrigado à mesma necessidade de justificar ou desculpar o ato “indelicado” de expor misérias vividas, desde que não as impõe diretamente ao leitor. Neste caso se insere o húngaro Américo Vértés que, no seu único romance, **Entre Duas Evas**, criou uma personagem para quem delineou o trajeto percorrido por ele antes de chegar ao Brasil, onde trocou seu nome “Imre” por “Américo”, reservando o primeiro para seu personagem “fictício”. Ligada a um espírito aventureiro, certamente moldado no romantismo alemão do século anterior, sua novela não está imbuída do mesmo grau de febril densidade percebida nos relatos expostos por narradores em voz direta. A substância de seu processo narrativo está distante do teor de verossimilhança percebido nos discursos de ordem autobiográfica confes-

sa, principalmente por evidenciar a necessidade de criar pares compostos de heróis e vilões, os quais se confrontaram em situações mais aderentes a conflitos de capa e espada do que aos trágicos acontecimentos de ordem social que forraram a Segunda Guerra. O mesmo se percebe na parte relacionada às veredas percorridas no Brasil, quando Américo penetrou pelos mistérios da selva amazônica onde utilizou seu conhecimentos de Medicina. Ali também conviveu com o índio brasileiro, a quem percebeu como versão tropical do **nobre selvagem** roussiano, imagem que lhe terá sido inculcada nos tempos de sua juventude estudantil, quando pertencia à burguesia húngara.

Em todos os discursos verifica-se um grau de ansiedade, de parte dos autores, em assimilar a realidade vivida e transmiti-la aos leitores. K. Charmatz, em prólogo a **Pesadelos**, diz: “Alcançada a liberdade senti premente necessidade de escrever um livro que eternizasse todos esses trágicos acontecimentos, recordando e imortalizando nomes que não deveriam ser esquecidos e extintos” (8). O autor penetra por uma descrição pormenorizada do colapso de Sosnoviec, cidade na Polônia onde ele se encontrava à altura do ataque alemão. Dentro desta determinação obsessiva pela fidelidade aos acontecimentos, além de “eternizar” nomes que, paradoxicamente, deveriam ser esquecidos, como o de Moniek Morin, um dos “reis dos judeus” coroados pelos alemães, Karmatz também divulga atos esvaziados de mérito moral da parte de judeus que aceitavam qualquer tipo de atividade para poderem prolongar suas miseráveis vidas. Entre estes sobressaem os “kapos”, os quais pululam pelas memórias do narrador como portando horrendas máscaras duplas, uma face sorridente a seus algozes nazistas, a outra assustadora, exposta a suas vítimas e irmãs de infortúnio. Assim retratou ele um “judeu da Jugoslávia, que em sua terra devia ter sido magarefe ou mercador de cavalos, pois era homem rude e brutal” (154). Uma das presenças mais vergonhosas da co-

munidade judaica durante a guerra terá sido a dos tais policiais judeus, selecionados pelos alemães para algozes da sua própria gente. Eles surgem na obra de Nichthauser, "Os Kapos tinham a aparência de selvagens em busca de presas; ... berravam, insultando-nos sem motivo algum, apenas para agradar aos SS" (169). Obviamente, famoso entre eles foi Chaim Rumkowski, uma das figuras mais controvertidas da história do Holocausto. Ben Abraham, em ... **E O Mundo Silenciou**, situa a Rumkowski como um déspota que "procurou impor sua autoridade através da fome" (30). Mas ao fazer um pedido ao tirano, pelo qual foi publicamente humilhado, o autor recorda que "Rumkowski agarrou-me e deu-me duas bofetadas, uma de cada lado do rosto" (63), mas revela também sua surpresa por ter seu pedido atendido, recebendo permissão do seu agressor para entrar numa espécie de "pensionato", onde ele poderia se recuperar por uns dias, de recente tifo que o acometera. O autor registra ainda que a ascensão no gueto do "presidente" Rumkowski, como a chama ironicamente, a qual foi devida a uma mescla do infame e do heróico, não o salvou do crematório, para onde marchou com toda a família, "inclusive irmão e filho adotivo ... no dia da chegada ao Auschwitz" (106).

Alexandre Storch, que fugiu de Lambert antes do ataque dos nazistas e enfrontou-se entre os russos, faz referência a uma outra estirpe, a dos delatores, citando um tal "Dr. Manes Dikes, advogado, nascido em nossa cidade ... ele apareceu logo após a entrada dos alemães; um 'figurão' junto à Gestapo, transformando-se em virtual 'dono' dos judeus de Rava e redondezas" (95).

O que vai distinguir uma obra de outra, ainda que todas revivam quase o mesmo, desde humilhações a torturas e mortes, é o teor da comunicação individual. Ben Abraham anuncia frequentemente, no decorrer do texto, sua presença nas situações narradas, pelo uso dos verbos **ver** e **ouvir** a garantir sua autenticidade, como nas passagens: ... "**vi** meu pai gemendo" (25),

"De repente começamos a **ver** as coisas mais terríveis" (27) "**Vimos** os doentes serem arrancados de suas camas ... **ouvimos** os gritos ... **vi**, então, algo inesquecível ..." (48).

A perspectiva de Nichthauser é a do menino que presenciou o dia em que a guerra penetrou pelo seu mundo, a 31 de agosto de 1939, quando "ainda faltavam uns três meses para completar 11 anos" (19). Daí a sequência de perguntas que se intercalam or suas memórias, como para dar vazão à perplexidade de um garoto brutalmente jogado ao mundo dos adultos, recordando: "De repente, não pude mais: comecei a chorar convulsivamente, como uma verdadeira criança que era" (23). Seu mundo familiar se desintegraria dali a alguns dias, ficando com ele o irmão David, seu esteio moral em parte da longa travessia da guerra. Emana de seus textos a força espiritual absorvidas do irmão e, mais tarde, quando este foi assassinado, das recordações de tempos mais calmos, como na passagem: "Veio-me ao pensamento o livro 'O Último dos Mohicanos', que lera antes da guerra. Sentia-me abandonado e infeliz como o principal personagem do livro. Sou o último dos Nichthausers. O último de uma família enorme ... David garantiu-me que eu sairia do campo vivo, mas não falou que ele sairia" (228). Em seu relato são freqüentes as alusões a uma série de artimanhas empregadas por seu irmão para livrá-los de sofrimentos maiores e dos pequenos sucessos devidos à sua inteligência e rapidez de pensamento. Para o menino José, o mundo dos campos foi um pouco menos doloroso graças aos conselhos do irmão e também à fé no "Todo Poderoso", que David conseguira inculcar-lhe. Sua escrita está imbuída da mesma espiritualidade absorvida naqueles anos, à qual se juntou o frescor da ingenuidade mal-desperta do dolescente.

Karmatz, por sua vez, revive a atmosfera vivida de um ponto de vista de um adulto que tinha 29 anos à altura em que a guerra entrou pela Polônia. Comerciante abastado, sua trajetória de humilhações se iniciara com a perda de sua empresa de chapas

de vidro. Sua constante busca de significado para o que sofria mesclam-se com descrições de episódios que, entre torturas e fugas, lhe ocorreram ou foram vivenciados, num estilo vário e isento de artifícios. Assim, ele revela os bastidores dos conglomerados humanos arbitrariamente armazenados nos guetos e campos, com suas negociações, armadilhas e proteções interestaduais. Embora os demais memorialistas também tenham feito referência aos subornos e ao estado de corrupção espraiados ao redor deles, Karmatz identifica-se, em **Pesadelos**, como um dos beneficiários de algumas tramas, as quais se justificavam à luz da sua invencível vontade de seguir vivo e de ter alguns dos meios financeiros necessários para comprar o seu destino. No entanto, em 1944, como ele notifica, “minha boa sorte se esvai” (172), e passa a ser um dos inúmeros flagelados judeus que presenciaram o término do mundo judaico europeu. A lucidez da descrição de sua vida no gueto leva-o a ver-se como um dos derradeiros testemunhos de um mundo por terminar. Curiosamente, ao comentar uma noite especial passada num acampamento de trabalho, instalado em Varsóvia, ele cita a mesma obra lembrada por Nichthaus, expondo o paradoxo de uma cena de Pesach: “Os últimos resquícios do judaísmo europeu se debatiam contra a aniquilação no acampamento de escravos. Por todos os lados flamejava um inferno que engolia as últimas vítimas. E aqui, bem no meio do inferno se reúnem os últimos moicanos do atormentado povo judeu e assam os matzohs em homenagem ao Pessah, realizando a cerimônia do Seder, o dia da liberdade...” (185).

A “literatura da atrocidade”, como chamada por Lawrence Langer,⁷ criada depois de passada a tragédia que a engendrou, como o nome indica, é composta de indignidades humanas perpetradas e sofridas intensamente. O mesmo se dá com a narrativa criada pelos fugitivos do Holocausto. Dos oito autores acima enlistados, quatro se dedicaram a descrever suas expe-

riências a caminho e nos países onde entraram como refugiados, sendo a Rússia em deles, por cujos governantes e população foram tratados como escravos. Aqueles que escaparam dos campos e dos guetos, para encontrar novas modalidades do sofrimento como andarilhos maltrapilhos e esfomeados, revolveram um espaço geográfico que até Marco Polo teria achado impossível de percorrer. Mais do que isto, as manobras extraordinárias que alguns destes fugitivos tiveram que aprender para sobreviver, pode desafiar o imaginário convencional. Alexandre Storch, como “partizan”, foi ora “oficial” do exército polaco, ora representante do clero, e a descrição autobiográfica de suas atividades, carregada de expectativas, sugere um livro de aventuras inverossímeis.

Como os relatos sobre o terror nazistas, compostos para a escrita muitas décadas passadas o Holocausto, assim as narrativas das fugas são cristalizadas pela distância temporal-espacial. Em ambos os casos este congelamento singulariza a narrativa como predeterminada, pois um dado certo é de que o narrador (ou narradora) sobreviveu a guerra para poder relatar sua involuntária participação na mesma. Depois de vencido o espaço psicológico entre a Europa e o Brasil e conquistada a inibição de narrar o que lhes aconteceu, os narradores se enfrentaram não só com as dificuldades inerentes à simples postura de narrar, mas com a ausência de um apoio metafórico para as cenas testemunhadas. Adjetivos como “dantesco”, “incrível”, “bestial” e similares foram usados e reusados à falta de recursos léxicos ao nível infra-humano do Holocausto. Como forma de circundar o problema, alguns dos memorialistas recorreram ao humor, bastante forçado a bem da verdade, mas que fez entrega do horror em medida de doses deglutíveis, como a descrição de

⁷ Lawrence L. Langer, “In the beginning was the silence”, *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1975, p. 1.

Malka L. Rolnik em **Os Abismos**: “Um dia, um de nossos vizinhos voltou com o rosto muito inchado. Além do nariz não se podia reconhecer mais nada ... Todos nós em casa ficamos olhando para aquela pessoa que se transformou tão repentinamente, rindo sem parar, rindo da nossa própria desgraça” (43). O mesmo expediente se repete no discurso de Sônia Rosenblatt, em **Lembranças Enevoadas**, ao relatar que: “Para culminar, numa daquelas noites Sunia gritou assustada ao contacto com o novo ‘visitante’ peludo, mole e quente como um gato. Era um rato do campo, forte e rápido... Tal episódio foi o ingrediente que faltava às nossas amarguras e para superá-las nós o usávamos como motivo de brincadeiras. ... Procurávamos nos divertir com as nossas próprias desgraças e rindo ficava menos amargo o nosso dia-a-dia” (36).

O esquema humorístico, se se revelou uma trégua para uns, não foi sequer possível de ser lembrado por outros. O relato de Olga Papadopol é pesado e isento deste tipo de tropo, a ironia. O itinerário percorrido por ela e seu marido, iniciado em companhia de mais membros da família, todos perecidos pelos caminhos, é uma maratona de trabalho, fadiga, maus tratos e morte na Rússia estalinista. As esparsas pausas entre as descrições, ela as dedica a contínuas referências à sua forte esperança de vida e à fé religiosa como motivo de ter sobrevivido a incontáveis agruras. Por seu discurso se intecam passagens como esta, “agradecíamos constantemente a Deus por nos poupar e por nos permitir perceber em tempo quando precisávamos fugir” (55), cujas premissas se encontram bastante afastadas do pensamento do conhecido psicoanalista e escritor Viktor E. Frankl, sobrevivente que adotou uma atitude solipsista, ao refletir: “When a man finds that it is his destiny to suffer, he will have to accept his suffering as his task; his single and unique task. He will have to acknowledge the fact that even in suffering he is unique and alone in the universe. No one can relieve him

of his suffering or suffer in his place. His unique opportunity lies in the way in which he bears his burden”.⁸

Olga não recorreu ao isolamento espiritual, buscando, ao contrário, solidariedade entre os judeus e complacência entre os não-judeus. Com resultados felizes em alguns casos, e negativos em outros, ela e seu marido prosseguiram através da guerra até conseguirem sair da União Soviética e, por acaso, chegar ao Brasil. O círculo de fogo se fechava, abria-se a vida movimentada, em ambiente tropical já sentido previamente, como indica: “à medida que nos aproximávamos do Atlântico Sul, o calor começava a nos aquecer, os nossos corpos não mais estavam enregelados e as nossas almas pareciam criar vida nova. Os peixes eram abundantes e enormes cardumes vagavam pelos mares” (97). É clara e relação alegórica – calor, peixes, cardumes – instintivamente criada por Papadopol ao ver-se livre dos anos de infortúnios e perceber a chegada de melhores dias, como ela explica pela reiteração: “Fomos tão somente pessoas simples que venceram em sua perseverança, que conservaram a fé em Deus e na humanidade, apesar de todos os pesares” (105).

O discurso do Holocausto no Brasil é uma escrita testemunhal, na qual a auto-interpretação é ainda incipiente. No entanto, uma dimensão não é independente da outra, e enquanto a batalha de todos os escritores é extrair da palavra seu poder connotativo, mais difícil se torna quando o escritor é imigrante que desconhecia o idioma português antes de aportar no Brasil. Este é o caso de todos os narradores aqui examinados. Ainda que auxiliados por outras pessoas em suas esforços de preencher suas páginas com suas memórias (a obra de Karmatz foi traduzida do ídiche, a dos demais foi revista ora por profissionais ou

8 Viktor E. Frankl, “Experiences in a Concentration Camp”, *Man's Search for Meaning*. New York: Washington Square Press, 1985 (reproduz edição de 1959), p. 99.

por outros conhecedores da gramática da língua portuguesa), a medula do relato pertence a quem vivenciou o relatado. Daí o valor insubstituível dos seus textos, ainda que apresentem pontos de coincidência geográfica e histórica entre eles.

Alguns dentre os narradores, conscientes de que uma expectativa poderia crescer no espírito de seus leitores, encerraram suas histórias com uma indicação do destino que tomaram depois de finda a guerra – ao serem impedidos pelos ingleses de ingressar em Israel – como Sônia Rosenblatt, que formulou uma frase de agradecimento ao identificar seu país de adoção: “No Brasil encontramos o calor da acolhida ... a paz e o trabalho que nos permitiu reerguer um novo lar” (76); Olga Papadopol registra seu regozijo ao ouvir sons de buzinas e pragas de motoristas irritados debaixo da janela de seu apartamento em alguma cidade brasileira. Ben Abraham encerra seu livro com a reflexão: “Todo dia agradeço a Deus pelo presente que me deu. Pela vida ... Hitler está morto. Himmler está morto, e com eles Gobels e tantos outros. – Eu estou vivo” (135). Intensamente doloroso, ainda que o momento recordado seja o das portas da salvação abrindo-se a Nichthauser, o fecho às suas memórias reitera paradoxo. Endurecido por cinquenta meses de escravidão, o narrador presenciou a chegada das tropas americanas ao seu campo, entre as quais sobressaíram um capelão católico e um rabino. Recorda ele que ambos se ajoelharam e puseram-se a chorar quando viram os escombros e os retalhos humanos que sobraram do Holocausto. O autor de **Quero Viver...**, com dezesseis anos e meio àquela altura, perplexo, lhes perguntou: “Por que estão chorando?” (231).

As condições para que a temática do Holocausto seja definitivamente enquadrada na literatura do Brasil são satisfeitas pelos autores examinados pelos seguintes fatores: seus discursos estão inseridos na atmosfera cultural do Brasil, embora não necessariamente restrito à mesma; os artifícios estéticos utilizados são co-

muns à criatividade conotativa da língua portuguesa; por fim, usufruíram da mesma liberdade criativa comum aos escritores brasileiros, ilimitada e vinculada ao seu trabalho. Condicionando-se a estes fatores, não há porquê obliterar de estudos analíticos pertinentes, no Brasil, o feixe de obras sobre o Holocausto, com suas idiosincrasias, existentes ou por surgir. 

Edith Goel

*Hay una distancia que se pierde
y la encuentro
en el silencio de este pan
y en este punto de partida.*

*Las despedidas
nos desgastan
con su arena
y ese polvo de jasmín
que barremos a desgano.*

*El viento de la costa
no nos alivia esta noche.
Sin embargo,
esta asfixia pasará
y vendrán otras.*

*Más tarde,
sin previo anuncio,
todo lo presente desaparecerá
para siempre.*

Nació en Adrogué, Argentina, en 1952; vive en Israel desde 1972. Es traductora y profesora de español, y ha realizado varias exposiciones de pintura.

***La orilla inminente* de Saúl Sonowski: Un manifiesto revisionista y renovador**

EN su artículo "Las otras fronteras: La literatura argentina en el exilio", Sosnowski dice que "luego de afianzarse como argentinos hijos de inmigrantes, la necesidad de emigrar, puede llevar a algunos a agazaparse en el refugio del recuerdo..., pero también puede alentar una revisión de los orígenes, del sentido mismo de la identidad, en cuanto a argentino".¹ En la obra crítica literaria de Sosnowski, se percibe la persistente búsqueda de una toma de conciencia judeo-argentina. Si consideramos *La orilla inminente*² como un texto literario producido por un contexto determinado, observaremos que del cuerpo de escritura surge no solamente una voz sino una multitud de voces. El texto nos revela una búsqueda múltiple. No

Nació en Argentina. Es profesora de literatura ibero-americana en la State University of New York at Oneonta. Se halla en prensa su libro *Represión y libertad de la condición humana en la narrativa de Manuel Puig*.

1 Saúl Sosnowski, "Las otras fronteras: literatura argentina en el exilio". *Discurso literario*, No. 1, Vol. 2 (otoño 1984), pág. 237.

2 Sosnowski, *La orilla inminente: Escritores judíos argentinos* (Editorial Legasa S.A., Bs.As., 1987). Todas las citas tomadas de este libro serán indicadas con el número de página.

se trata ya de Sosnowski, sino de muchos otros escritores judeo-argentinos, quienes por medio de un proceso intelectual de avance y retroceso en la historia, emiten al unísono un discurso transformador. Es ese discurso, portador de una nueva visión acerca de los judíos argentinos y su lugar en la sociedad a que pertenecen, el que será objeto de este estudio.

En el centro de la mencionada textura discursiva, se destaca la voz de Sosnowski, investida con el conocimiento que le otorga la nacionalidad argentina, su origen judío y el distanciamiento espacial y temporal que apacigua y clarifica el pensamiento. El discurso de Sosnowski se desdobra en su libro para crear dentro de la obra, un diálogo entre el ensayista y el lector/crítico literario de los textos de Germán Rozenmacher, Gerardo Mario Goloboff y Mario Szichman.

En la primera página del prefacio Sosnowski abre el diálogo con una afirmación que define la línea de pensamiento que, objetiva o subjetivamente, dominará el contenido del texto:

Ser argentino judío es diseñar y disponer sobre la página los componentes de la pluralidad originaria; es ejercer la palabra como contribución a la cultura nacional que se debe definir mediante la integración de los múltiples aportes étnicos de sus ciudadanos (p. 9).

Sosnowski considera por lo tanto al judío argentino, como un signo en el que convergen otros signos que representan en forma unánime y heterogénea la lucha por la liberación del ser humano.

La liberación buscada implica para Sosnowski, una integración de los valores heredados a la cultura nacional, rechazando el concepto de asimilación pasiva a una cultura dominante. De este modo, tanto Sosnowski como otros escritores judeo-argentinos contemporáneos hacen una desmitificación de los estereotipos creados por escritores como Gerchunoff en *Los gauchos judíos*.³

Lo que se busca con este nuevo enfoque, es lograr un despertar del ser humano ante los conflictos sociales, políticos y económicos que afectan a la sociedad argentina. El escritor argentino y

en este caso particular el escritor judío-argentino, considera que tiene la misión de desadormecer las conciencias por medio de un discurso que si bien está emitido por un grupo determinado, no es de carácter homogéneo sino heterogéneo. Esta heterogeneidad significa que la búsqueda de una respuesta a la problemática de la represión política, social y religiosa que ha afectado a determinadas minorías del pueblo argentino por tantos años, no incumbe sólo a los judíos sino a todos los argentinos.

En el artículo "Parricide on the Pampa: Deconstructing Gerchunoff and His Jewish Gauchos", Edna Aizenberg dice que la esencia de **Los gauchos judíos** es de carácter territorial. Implica el deseo de pertenecer a un lugar específico y de formar parte de la historia de ese lugar. Llegar a ser un gaucho, para el judío, significa ser domesticado y arraigado (*entrenched*). De acuerdo a Gerchunoff, para que la Argentina llegue a ser para los judíos la tierra prometida, ésta tiene que significar para el inmigrante judío su hogar permanente. Sólo por medio de este proceso de asimilación se liberará de ser el "judío errante". En oposición a esta postura asimilativa basada en un ansioso deseo de "echar raíces" en la nueva tierra, continúa Aizenberg, Sosnowski considera que Gerchunoff canalizó sus energías hacia problemas secundarios en lugar de enfocar y confrontar la historia con hechos, la tradición con las necesidades inmediatas, y los intereses argentinos y judíos con el imperialismo.⁴

En los tres análisis críticos realizados por Sosnowski en **La orilla inminente**, se destacan las diversas características de la problemática que atañe a los inmigrantes judíos en Argentina y a sus familias. En Rozenmacher resaltan las oposiciones o "signos antagónicos" que representan el pasado vs. el presente; la tradición hebrea vs. la cultura argentina; los padres vs. los hijos. Se muestra el desmoronamiento de la familia como resultado de la imposibilidad de lograr una integración sana de ambas culturas. Al respecto Sosnowski nos dice:

La decantación de fuerzas no es simple. No hay una dicotomía claramente delineada ni opciones sin zonas grises y con posibles alternancias y vaivenes. Estas fuerzas que se disputan la posesión de un yo, los signos aparentemente antagónicos que tratan de resolverse en un nuevo signo, en una preocupación unitaria y en una adecuación de lo milenario a lo actual, marcan uno de los aspectos fundamentales de la obra de Germán Rozenmacher (p. 40).

Los personajes de Rozenmacher proyectan a través de sus vidas un sentimiento de soledad y aislamiento. Sosnowski considera que "al margen de motivos judaicos más o menos acentuados, los tres cuentos muestran un reiterado énfasis en la soledad del hombre". Seguidamente explica que "el judaísmo, sin embargo, funciona como marca de la soledad en un mundo que lo ve como algo diferente y molesto; como signo del que no puede convivir en un plano de igualdad con el resto de la población" (p. 60).

La lectura crítica de Goloboff se detiene en las expresiones "diáspora" y "octubre". Sosnowski interpreta la "diáspora" como aquello que "codifica la situación del judío, alejado del concepto de nación que se arraiga en un cuerpo geográfico claramente delimitado; nombra innumerables muestras de opresión; marca la sujeción y sometimiento a voluntades ajenas" (p. 71). La "diáspora" sería entonces la negación del sentimiento de pertenencia a un territorio que por derecho de inmigración o de nacimiento debería pertenecerle al judío argentino. La "diáspora" sería lo opuesto a "octubre", mes que "connota aperturas" en un sistema socialista. La "diáspora" es la alienación del individuo. "Octubre" sería la esperanza que promete el devenir de una liberación del ser. La visión de Sosnowski es la siguiente: "Los polos del viaje -'diáspora' y 'octubre'- son vistos en términos de problema y solución, de opresión y redención, de sometimiento a una

³ Edna Aizenberg, "Parricide on the Pampa: Deconstructing Gerchunoff and His Jewish Gauchos", *Folio*, No. 17 (septiembre 1987), pp. 30-31.

⁴ Aizenberg, p. 31. La adaptación del inglés al español es mía.

historia enajenante y de alteración radical de su curso, de abe-
rración histórica y restitución de derechos y de una noción
igualitaria de justicia" (p. 73).

En cuanto a la obra de Szichman, el estudio de Sosnowski nos
revela la problemática de la paulatina degradación que sufren los
miembros de una familia de inmigrantes judíos luego de llegar a
la tierra argentina. Esta degradación es resultado de un obsesivo
afán de integración a la nueva cultura. Sosnowski señala en su
estudio que la escritura de Szichman refleja el desarraigo del judío
argentino. Destaca también que por medio de la escritura, Szi-
chman está realizando una parodia de las dos alternativas que
enfrenta el judío argentino. La primera sería el enmascaramiento
de su identidad y la segunda el retirarse del lugar que le corres-
ponde por ley. Con respecto a la última obra de Szichman anali-
zada por Sosnowski, éste nos dice lo siguiente:

Las líneas finales de la novela corroboran la presencia de sentimien-
tos de hostilidad, violencia, y frustración ante una integración no
lograda aun bajo la elección conformista de las claudicaciones. Jaime
comprende que en cuanto judío que se bambolea entre dos mundos
sin entregarse de lleno a la religiosidad o al malevaje que ansiaba al
oír un tango, su futuro estará compuesto por fragmentos de historia,
asomos y desapariciones de todo recuerdo perdurable (p. 147).

La única opción que tendrían estos personajes parecería estar
limitada a una posición moderada, de ubicación céntrica, entre
la aceptación de un futuro burgués y el murmullo de "otra
historia". A su vez, Sosnowski afirma que el autor: "En vez de
acatar las opciones que tolera el sistema, opta por parodiar el
encubrimiento necesario cuando el que es argentino, judío, no
religioso, de tendencias ajenas a las gubernamentales, necesita
callar o disfrazarse como cuota de aceptación y supervivencia.
O salir" (p. 147).

El propósito del discurso multifacético de Sosnowski es claro,

Elizabeth Otero-Krauthammer

terminante y con marcado toque de urgencia. Proyecta la nece-
sidad inmediata de un postergado diálogo entre diferentes sec-
tores de la sociedad argentina. No se trata sólo de un llamado
de atención específico a los judíos argentinos sino a todos los
argentinos en general. La multitud de voces que se aúnan en la
voz del crítico argentino reclaman el derecho al suelo donde se
ha nacido y de "recuperar la tierra" o de "imponer en los demás
el reconocimiento de la apropiación por nacimiento, del derecho
a la ciudadanía que no debiera quedar desmentido por el apellido
raro o la mirada torva" (p. 162).

El discurso de Sosnowski muestra una inminente preocupa-
ción por los derechos del hombre, no sólo en lo que se refiere
a los miembros de la colectividad judía, sino que extiende su
interés a todas las minorías étnicas que habitan la tierra argen-
tina. La tarea de los escritores argentinos judíos sería en estos
momentos, de acuerdo al pensamiento de Sosnowski, preocu-
parse por escribir literatura con un propósito liberador:

Escribir desde una pertenencia nacional y étnica comienza a cons-
tituir una respuesta literaria a los dilemas de integración y un corte
tajante frente a la renuncia final que es la asimilación: hablar con
la voz del otro pretendidamente propia. Leer críticamente con esa
misma actitud constituye un paso imprescindible para impedir el
fraccionamiento guéctico de esta literatura... Por partes, entonces:
si bien es necesaria y útil la identificación de una literatura que
reconocemos por su explicitud como perteneciente a una etnia
concreta, la siguiente etapa exige su lectura dentro del canon
nacional que le otorga sentido como faceta ineludible de una
interpretación específica de esa misma realidad. (pp. 160-1).

El texto literario sería, entonces, el puente de enlace entre los
diferentes pensamientos étnicos y nacionales. Esta reorientación de
la escritura debería abocarse a la tarea de hacer una revisión y
renovación de valores históricos, sociales y políticos, con miras a la
producción de nuevos textos que si bien conservarían sus caracte-
rísticas étnicas originales, tendrían un mensaje universal.





Yehuda Amijai, *Poemas Escogidos*, Ed. Vuelta, México, 1990 (traducción de Claudia Kerik).

LA POESIA de Yehuda Amijai es áspera y directa, cotidiana y trascendente, parece emerger de las lejanías y las cercanías de la Biblia. El poeta retoma muchos de sus pasajes e hilvana esas palabras que fluyen de sí mismo. Filósofa y accede al desbordamiento plena de la cartografía de su intimidad. En su escritura están presentes sus vivencias como soldado, sus experiencias como maestro en la universidad, sus múltiples reflexiones sobre la condición humana y sus miradas a su entrañable Jerusalén, para él "La Venecia de Dios".

No podía ser de otra manera. Su poética ha funcionado como paliativo para combatir su soledad. Su poesía es el *tefilim* que se pone para enfrentar la vida, es el *hachich* que lo calma, desde que, a los 30 años de edad, supo que la poesía es el camino más idóneo para comunicarse con sus semejantes. Escribe Amijai en su poema "Dios está lleno de piedad": "Yo, que fui rey de la sal junto al mar, / que estuve parado indeciso junto a mi ventana, / que conté los pasos de los ángeles, / que mi corazón levantó pesas de dolor / en las terribles competencias. / Yo, que sólo uso una pequeña parte / de las palabras que hay en el diccionario. Yo, que debo descifrar enigmas a pesar mío / sé que si lleno no estuviera Dios todo de piedad / ¿habría piedad en el mundo? y no sólo en El".

Más que un lenguaje hermético, tan sólo accesible para iniciados, Yehuda Amijai opta por palabras directas, tomadas del lenguaje coloquial; así nos da fe del judío errante, del amor y la muerte como caras de una misma moneda, del hombre que se

derrumba y que no obstante su desencanto puede a través de la ironía, volver a recuperar el optimismo. Así queda de manifiesto en su poema "El cuerpo es el causa del amor": "El cuerpo es la causa del amor / después la fortaleza que lo protege / luego su cárcel. / Pero cuando el cuerpo muere libera amor a caudales / como una máquina de juegos descompuesta / que arroja de golpe y con estruendo todas las monedas / de todos los ciclos de la suerte".

El poeta ha sabido madurar conforme a ese resurgimiento del idioma hebreo que resucitó tras su letargo de centurias a partir del surgimiento del Estado de Israel, ha sabido liberarse de los fantasmas de su lengua materna, el alemán. Amijai no se miente, gusta de recrear temas bíblicos dentro de un contexto contemporáneo. Certero apunta al inicio de su poema "El hombre en su vida": "El hombre en su vida no tiene tiempo de tener / tiempo para todo. / Y no tiene el tiempo de tener el tiempo / para todo afán. El Eclesiastés no tuvo razón / cuando dijo aquello". Más adelante en el mismo poema leemos: "El hombre en su vida no tiene tiempo. / Cuando pierde, busca, / cuando encuentra, olvida, / cuando olvida, ama, / y cuando ama comienza a olvidar".

La espontaneidad, la inmediatez, la intuición son elementos claves en la poesía de Yehuda Amijai. El no cesa de escribir. Su caudal de palabras es incesante. Jerusalén es continuo leif motiv en su poética, prolongación directa de su interioridad: "Pâtisserie Joseph, en la Ciudad Vieja, / sobre tus paredes pinturas / de aguas abundantes y peces ensoñados / y Jerusalén y Venecia, ambas / en colores de ramera joven y efusiva, / y en la cuarta pared una montaña alpina / para refrescar mis ojos de bochorno".

Conforme pasa el tiempo los poemas de Amijai se ha tornado más desnudos, poseen un escepticismo desesperanzado, que lo vuelven cómplice directo de la manera de ser del hombre contemporáneo. En la edición bilingüe hebreo / español que publicó en 1986 La Semana Publicaciones, aparece su poema autobiográfico "1924", en que lanza una plegaria, suma de su quehacer poético-literario: "En este día, el día de mi cumpleaños, quiero / decir un gran rezo por ustedes, / los que el peso de las ilusiones y decepciones / ya tira de sus vidas hacia abajo, / los que sus hazañas disminuyen / y sus dioses van aumentando, / todos ustedes son hermanos de mi esperanza / y amigos de mi desaliento".

Perla Schwartz, México

Oded Sverdlik, *Brindis*. Prólogo de José Balza. Col. Altazor, Monte Avila Editores, Caracas, 1990.

EN EL POEMA que da título al libro, Sverdlik propone un brindis entre los dos marcos geográfico-temporal-existenciales de su biografía, Argentina e Israel. El verdadero brindis se cumple, de hecho, entre dos factores mucho más provocativos: sus dos idiomas. Los textos de *Brindis* –su primer libro en castellano desde su "conversión" en poeta hebreo y la publicación de *Pareshei Ha-Ishon* (1981) y *Jalonot Ba-Sajaf* (1987)– fueron escritos primero en hebreo y luego en español. No se trata de una traducción, operativo exterior al poema. Se trata de la mucho más interesante ventura de revivir la experiencia de la creación en otra **áspera palabra mordaz / débil hasta el pavor / vigorosa hasta la exterminación de las fuerzas** (46); más aún, de reinscribir el poema en otra tradición y en otro contexto de lectura.

Quizás –hipótesis del crítico– todo el trabajo de Sverdlik en tanto poeta bilingüe se arme sobre una dualidad en la que en el reverso de la palabra elegida se halla siempre la del otro idioma.

Tensión subyacente que –segunda hipótesis– se relaciona (¿nutre, tal vez?) su gusto por el encuentro de opuestos y distintos: el contraste y la paradoja, la sinestesia y el oxímoron, como en **la diurna calle de la oscuridad** (75), **la música plateada de gotas asonantes**, y el poema **En el negocio de pájaros** (69), entre muchos ejemplos.

Paralela dialéctica, esta vez dentro del sujeto que es este y es otro, se expresa en la alternancia de la primera persona con una tercera, que asimismo tiene que ver con cierto pudor que procura eludir el confesionalismo y sus adherencias exclusivamente personales. El "yo" deja lugar a sustitutos como **aquel que** (79), **un hombre** (72), **el niño** (22), **cada uno** (53, 34), **cada cual y sus propias bestias** (43); o bien la segunda persona del diálogo irónico con el otro-consigo mismo: **Ocorre que aún procuras salvar / la barcaza extenuada / con palabras heridas** (50); o la primera persona del plural, que patentiza la experiencia compartida: **Si pudiéramos elegir las piedras / para construir nuestra ciudad nuevamente** (26). No se trata de rehusar el compromiso con lo expresado: **Aun cuando estoy ausente estoy / como puesto a equidistancia / entre el soñador y el sueño** (27 – el subrayado es nuestro). Por el contrario, se trata de la busca de aquello que significa para mí puesto que significa no sólo para mí; de superar la limitación del yo romántico cuyos sentimientos privados –**la pequeña historia ecuestre / de cada uno** (53)– son el centro del mundo, y lograr la síntesis con el entorno concreto. Por ejemplo, "**Orquesta**" (34) propone la integración en un todo colectivo (presunta, idealmente armónico) con el que se establece una relación dialéctica uno-todos, de la que obtiene su sentido el trabajo del poeta.

Otra síntesis que se procura es la de la lucidez y la ilusión, aunar todos los saberes posibles en "**Delicado equilibrio**" (28): **Descabezar al fetiche / sin matar / el sueño del fetiche**. La vista y el ámbito semántico de lo visual –**el ojo de las dimensiones**

(15)– son un medio privilegiado para indagar el sentido de la realidad, tanto la literalmente visible –**Hasta allí donde alcanzan los ojos** (18)– como la del misterio, el **tigre (...) emboscado detrás de las sombras / con vertiginosa / dulzura** (43): Los ojos son **agentes secretos que violan / los candados del hechizo** (77). Es decir, ver es la metáfora de la captación de aquellos significados para los que precisamente no “alcanzan los ojos”, la penetración más allá **de ese muro sellado** (22), de la sombra, la noche y el bosque reiterados en sus versos como metáforas del misterio que se penetra (**la noche /.../ su alegría animal / que caminamos / con los zapatos cansados / hasta la frontera / de sus cavernas / hasta la luz**, 59) o se viola (**El que quema un bosque está invitando magia / con palabras opacas**, 78). La visión es el medio de penetrar también en el tiempo, individual –**Sobre el cúmulo de las horas rotas / un ojo interior desarrolla su hambre / cual sección separada** (45) –o colectivo– **los cuerpos nunca hallados / por los expertos en Historia** (53)–. Recordemos, de paso, la referencia visual de los títulos de los dos poemarios hebreos de Sverdlik, **Los jinetes de la pupila y Ventanas en la erosión**.

En ese conocimiento distinto lo espacial suma, a la horizontalidad y la quietud de la mirada, el movimiento del cuerpo todo en figurada dimensión vertical, el **fatigado ascenso hacia la profundidad** (24), cuyo símbolo central en muchos poemas es el pájaro, especialmente en el hermoso y totalizador **En el negocio de pájaros** (69). Otro poema-estrofa de candente síntesis nos brinda la ambición inexhausta del poeta-lcaro a través del trapeicista aspirante a pájaro: **¿Cuánto tiempo durará / el viejo trapeicista / sin la red protectora / y la tentación de la ley de gravedad / y la sucia lona que le tapa el vuelo?** (40).

Escribir poesía es para Sverdlik trabajar la expresión de los límites precarios en que se encuentran el conocimiento y la responsabilidad, y del fatal, desafiante, fértil retorno a la

incertidumbre de partida: **Cada uno / tocará su verdad / para encontrarse luego / en el lugar incierto / donde se rompe la inocencia** (34).
Florinda F. Goldberg

Blanca Strepponi, *Diario de John Robertson, Pequeña Venecia*. Caracas, 1990.

EN atractiva edición de Pequeña Venecia (Caracas, 1990), fue publicado en **Diario de John Robertson**, de Blanca Strepponi. La autora, de origen judío, nacida en Buenos Aires hace 37 años, está radicada en Venezuela desde 1977.

Su obra combina verso y prosa, en un original estilo sin detritos, y rezuma una denodada poetización de la muerte a través de la recreación de la figura trágica y real del doctor John Robertson, cirujano del ejército de Bolívar, quien escribió un diario de la campaña del Ejército Libertador entre 1818 y 1820.

La compenetración de la poetisa con su personaje da a menudo la impresión mítica de que se trata de un *guilgul kodem*, que en lenguaje hebreo y cabalístico denota algo así como una “reencarnación anterior”. La fuerza expresiva del poemario en su conjunto pone de manifiesto un relevamiento del Mal como contraparte del Bien, que es lo que los cabalistas del siglo XVI llamaron el Exilio de Dios; o, en sus palabras: “No preguntes, pues nadie sabe: / Dios ha partido / se ha exiliado de sí mismo” (p. 41).

Y de alguna manera, la guerra –toda guerra– surge como exteriorización de ese Mal. ¿Incluso una guerra como aquella, por la libertad? Aun así, pareciera querer decirnos Blanca Strepponi, cuando escribe: “Esta es una guerra de exterminio: / atravesando la llanura / galopando por la maleza / escalando la montaña / el espectáculo es monótono: / Pila sobre pila / de huesos humanos / de ambos sexos / y de todas las edades /

Enceguece bajo este sol / inclemente la luz / de la muerte" (p. 12).

El enemigo, incorpóreo y abstracto mientras no se lo enfrenta, es un miraje; podrían ser ángeles o demonios, o simplemente almas en pena: "Vi a los españoles al otro lado del río. / Todos vestían de blanco" (p. 29).

Pero todo, en derredor, es una paradoja de la carne, carne canibal, carne que ya se pudre, y no sólo la de los guerreros: "Cada animal de este país / desde el más pequeño insecto / hasta el más grande cuadrúpedo / es carnívoro / no hay vegetales / pan / leche ni granos / en realidad no hay nada / excepto carne" (p. 28).

¿Por qué el énfasis en la destrucción inútil, despiadada, voraz y total, como si fuera la otra cara de la búsqueda de la libertad? Quizá porque ésta, como la vida, es sueño: "En cuanto a mí, debo decirte que la conquista de la Libertad resulta una ardua tarea, más confusa y compleja de lo que esperaba. A veces tengo la clara impresión de haber traspasado la última puerta del sueño y transitar el incomprensible camino del dolor..." (p. 33). Diríase la efímera transición entre la vigilia y el sueño, no el que se duerme sino el que despierta del todo, hacia lo inescrutable.

Otras veces da la impresión de que un extranjero perdido en la guerra, un salvador de vidas a ultranza, ha perdido también la noción, no solamente del porqué, sino entre quiénes es la lucha. Hombres de la misma lengua, raza, Divinidad, a menudo de la misma familia, se baten a muerte, arrastrando con ellos al resto de la Creación: "La estepa rusa venció a Napoleón, la selva inclemente a nosotros / y el infierno a todos" (p. 42).

Finalmente, frente a la ineficacia de la razón para dar cuenta del abismo humano, el héroe-víctima de esta saga americana se despidió de un amigo lejano, en la desolada primavera de 1819, con una débil pregunta, empero esperanzada: "El amor es un anhelo; el odio es nuestro / ¿Veré la luz?" (p. 43).

Reseñas

Sutilmente polémico, este *Diario* "feroz" de Blanca Strepponi, de arduo mensaje y acerba belleza (y el alto verso cimarrón, la domeñada prosa...), no pasará sin dejar huella, barrosa, profunda, como para "empantanarse", en esta generación errante.

José Luis Najenson

Zevi Ghivelder, *Sonetos Atentos*. Río de Janeiro: Rocco, 1990.

"O RA, direis..." escrever sonetos na virada do século XX? Ghivelder não se deteve por preconceitos estéticos: ao encontrar nos cristalizados quatorze versos a forma ideal para a revelação de seus júbilos, medos, confissões líricas e nostálgicas reflexões, abriu-se pelos sonetos, de austera e antiga fama. Por eles o jornalista-poeta desdobrou-se em variadas dimensões, distribuídas pelas oito partes em que está dividida sua coleção poemática. Numa delas revela-se o jornalista prático, vivenciado, observador; noutra está o homem com seus medos modernos, como quando expõe preocupação diante de uma cirurgia de ponte de safena; numa terceira, espraia-se o lírico apaixonado por sua esposa, a quem ele dedica o livro, o primeiro a coletar seus versos rimados. Finalizando a coleção surge o espelho poético do judeu convicto, penalizado e alerta, vibrante e humilde, revelado nas imagens que se sobressaem nos poemas que tomam metade do volume.

Em todas as dimensões sugeridas acima, assomam sons e ritmos consagrados por três grandes poetas da literatura luso-brasileira: Luís de Camões, Fernando Pessoa e Olavo Bilac, cujos poemas em quatorze sílabas tornaram-se modelos eternizados. Os poemas de Ghivelder ecoam suas melodias, reconhecem seus méritos e se propõem ao desafio de alçar-se a eles, conscientemente ou não.

Os sonetos são “atentos” às modulações de seu espírito em variados estágios de sua vida. Em “Vértice”, eleva-se uma sugestão de um gráfico que exporia a convergência de dois amores, o seu e o de uma outra pessoa, num “vértice insensato”, lembrando a continuação do verso de Bilac, acima indicado... “ouvir estrelas! Certo / perdeste o senso!”, após o qual o parnasiano seguiu em seu diálogo com os astros, desde que “só quem ama pode ter ouvido / Capaz de ouvir e de entender estrelas”. Faz-se clara e sonora a ligação Bilac-Ghivelder, ainda num poema em que palavras como “tomografia” e “eletronicamente”, absolutamente desconhecidas ao tempo do primeiro, permeiam-se pelos versos do segundo: “Saio ileso dessa tomografia / eletronicamente retorcida, / repartido como capitania / em partículas que não valem nada” (p. 18).

Caminhando pelo espaço poético herdado dos portugueses, o brasileiro Ghivelder faz ecoar o som camoniano em versos como “Melhor não ver-te do que procurar-te / melhor negar do que compadecer-se / melhor sofrer do que ignorar-te / melhor a luz do que entardecer-se”, onde o compasso binário gradualmente resolve opções até o final cortês “Melhor morrer do que viver sem vida / melhor calar sem te dizer: querida”.

Tom menos solene infiltra-se por outros poemas, quando se abre espaço para o humor, como em: “Hesito entre instalar um marca-passo / ou abrir uma lata de sardinhas” (p. 23). O mesmo é reiterado na segunda parte, “Confissão”, ressurgindo no poema IX, como nos versos “Projetos: estudar arqueologia / ou ser perito em molho de pimenta”, o qual prosseguirá através das seções restantes do livro, como em “Memórias do Polipulga”, armazenamento de lembranças juvenis recortadas das tardes do cinema Politeama.

Entretanto, ao lado do ridículo contra si mesmo, em “Confissão” encontra-se uma sondagem autocrítica das mais intransigentes. O poeta analisa-se, vasculha-se, olha-se por dentro, entrega-se a uma dinâmica psicoterapêutica que o leva a acei-

tar-se não só como ele se reconhece, mas também como sabe que aparenta para os outros: “Melhor ser igual ao que me assemelho, / ... Habito essa face e nela me oculto. / Sou soma de sombras. Restos de vultos” (p. 32). Insatisfeito, revela mais: “Confesso que não confessei um quarto, / ou talvez menos, do que deveria”... (p. 36), e “Confesso, memo que não me indagasse, / a extensão da minha ignorância”... (p. 37). Para completar seu atormentado momento de auto-revelação, lembra que talvez “não encontre quem persista / em cobrar-me o sumo das metades // que omiti no rol do confessionário / lavrado com sutis conveniências” (p. 42), prometendo, no entanto, que “talvez no horizonte de algum dia // revele onde a verdade se compraz, / mas contendo um verniz de evasiva – / instrumento da minha primazia” (p. 42). Portanto, o último segredo jamais será revelado... pois sempre será a fuga seu refúgio maior, obtido com seu direito nato de viver.

Ghivelder nos distrai, na terceira parte, com as memórias do “Polipulga”, versão jocosa de Politeama, nome genérico de tantos cinemas quantas pulgas poderiam habitá-los, ao tempo da sua juventude. Foi ali que, para ele e seus amigos da mesma faixa de idade, “Començava a vida. Nem sabíamos” (p. 45), onde também depararam, ainda que no celulóide, com o espanto da guerra. Foi este o ritual de passagem da adolescência para o “Ficamos adultos” (p. 48). Os quatro sonetos que compõem este curto interlúdio apresentam personagens como Charlie Chan, Hopalong, Batman e Robin (p. 47), os quais, em tempos de crescimento demográfico da cidade, tiveram de ceder lugar a um supermercado, “que é nome moderninho de armazém” (p. 47), no cínico e imperdoável julgamento do poeta.

Pelas cinco seções que completam **Sonetos Atentos**, o poeta penetra por outras dimensões, geográficas e espirituais. Longe das confissões pessoais e lembranças de aprendizados na escuridão de um cinema, Ghivelder ingresa pelas penumbras de

um "Diário de Guerra", o qual poderia ter sido escrito em outro estilo e diverso propósito, sob sua vestimenta de jornalista correspondente. O primeiro dos sonetos desta quarta parte escancara a crua verdade, como uma fotografia gráfica do que o repórter viu e que o poeta traduziu, em acompanhamento a Fernando Pessoa, com os versos "O menino jaz morto e apodrece ... O que ficou de seu rosto, eu cubro // nessa estrada desgraçada de Suez. / Sinai, segunda quinzena de outubro / de mil novecentos e setenta e três" (p. 51). Penetra então pelos mistérios bélicos do Oriente Médio, onde "Na curta estrada Kuneitra-Damasco" (p. 52), "todas nascentes destilam venenos // correndo nas veias desses meninos / que a luta cruel vestiu de soldados. / Eram inocentes e são assassinos" (p. 53).

Em "Êxodo" o poeta revive a história de Moisés e sua determinação em levar seu povo à terra prometida, como lembrada na "noite diferente de todas as noites", consagrada pelos judeus e habitada pelos séculos de um povo antigo, que cedo aprendeu a nunca se esquecer de "saber ser livre, saber-se eleito" (p. 59). Ao estilo reflexivo destes sonetos, alinham-se os poemas de "Fecundo de Iras", começando pelo grito "Shemá, Israel!" – articulação explosiva e, muitas vezes, a última proferida em vida, por judeus que carregam para o túmulo sua fé intacta. As atrocidades da fúria antijudaica desencadeada na Europa, as quais culminaram no martírio de quase seis milhões de judeus, atinge as linhas poéticas criadas por Ghivelder como lâmina que terá afiada por desespero, ódio e orgulho. A língua portuguesa, de delicada flexibilidade em suas suaves modulações, visíveis em outras vertentes do livro, presta-se às invocações mais agressivas nesta seção, selecionadas pelo mesmo autor que soube explorar tanto sua doçura exposta quanto a sua animosidade latente.

Tema infalível para um criador introspectivo como Zevi Ghivelder, a morte tópico artisticamente trabalhado em "Temente". Humilde, o poeta confessa: "Temente me calo em lívida espera / e aguardo

o chamado – voz infalível" (p. 69), pressentindo, em visão barroca atemporal, que é "sombra na luz da luz que me trazes" (p. 70). Reiterando este panorama velho e sempre novo da norte, o poeta projeta um absurdo "chiaroscuro" coreográfico, no perfil mesclado de esplendor e horror, que se retira dos sons de versos repetitivos como "Teus mandamentos e forças tenazes / se ofuscam na luz da luz que me trazes" (p. 71).

Na última parte da coletânea, "Livro de Orações", quatro poemas reinstalam a força do judaísmo na vida do poeta. Em "Kipur", enumerado de I a III, e em "Shabat", ele insere, na língua portuguesa, duas palavras estrangeiras muito raramente grafadas no original. (Geralmente, estes vocábulos são transmutados em "Dia do Perdão" ou "Sábado", acrescidos ou não de "dos judeus"). Não só aí está a inovação: Ghivelder não se faz de tímido em revelar quem é seu Deus, em expor sua maneira de rezar, em divulgar sua fé, em materializar o seu pensamento pelas fibras espirituais dos sonetos finais. Seu judaísmo é redescoberto não tanto pela grafia serena das palavras hebraicas, mas pela fidelidade ao milenar tratamento que os judeus reservam a Deus: a segunda pessoa do singular, o **tu** amigo e próximo.

Despretensioso mas perfeito, como só um soneto pode ser, **Sonetos Atentos** foi tão bem finalizado como bem começou. Ilustração de capa, "Chama Ardente", do jornalista e pintor Carlos Heitor Cony.

Regina Igel, U. of Maryland

Gabriel Meyer, *Cincuenta D'Estos Para Empezar*, Nueva York, 1990.

ESTE primer poemario de Gabriel Meyer, nacido en Buenos Aires (1967) y residente en los EE.UU. desde 1985, resume una experiencia juvenil argentina difícil de rastrear en sus huellas (trotamundos de La Rioja a París, del Egeo dionisíaco a Jerusalem vía Barcelona) a no ser por la marca

inconfundible del idioma porteño adrenalinado con el cual intenta "driblear el alma" (p. 2). Fogueado en el tránsito adolescente durante los años despiadados de la última dictadura militar, resulta notable que no haya tematizado en ninguno de sus poemas aquella experiencia de miedo, angustiosas esperanzas y marchas callejeras en que acompañó a su padre, el rabino Marshall Meyer, junto a madres de desaparecidos. Porque el registro poético de Gabriel no es, nunca podría ser el de la denuncia o el trazo testimonial.

Su poética, algunos pocos años después de la tragedia, está crispada no por el grito pelado de la tortura ni la pesadilla, sino por el ritmo de la aparente calma después de la tormenta. Sin paz en el alma sabe que "la batalla de la calma, ha comenzado" y clama a los "místicos de la anarquía / agoten el asco de vuestras muertes en sínfin / para nadar en el puerto del firulete" (p. 3). Los ecos de este grito pelado no los desperdiga por los cuatro puntos cardinales del planeta sino en la recuperación del instante, "infinito en intensidad y boludez" (p. 26).

El poema busca la cacofonía adrede, se aleja de las complacencias rítmicas de la palabra drogada, porque apuesta a otra cosa: "tuteando al enigma / al son del San Bongo" (pág. 19) Gabriel no quiere aburrirse más "de las décadas favoritas" de la historia y sólo confía en el reposo a condición de vivir la tensión "entre el músculo y el hueso". La pregunta que lo aguijonea es: "¿Qué sabes del nuevo juego / para los postres del siglo?". Y no admite ninguna respuesta anestesiada. "Extraño al chamán del misterio / ese que investigaba con sangre las reglas del rito / y me obligaba a ocupar mi puesto" (p. 38).

Esta poesía de la inmediatez y de la furia por vivir con intensa sinceridad, sin fronteras ni tampoco en ninguna tierra prometida, sin embargo no oculta las deltas judaicas de su disconformismo beatnik en la era del satélite: "Sin Bar ni chicos de negro / anestesiando el arroyito-sinagoga / convencido que Córdoba

está en África / I wish I was here" (p. 32). En especial no quiere camoufflar(se) de una vacía espiritualidad judía porque el poeta sabe muy bien quién es, aunque dude mucho dónde estar. "HELLO-HIM / versión Dios del primer inglés asustado. / Haber nacido ya es demasiado. / Sin embargo están esos momentos / que parecen dos crepúsculos juntos" (p. 36).

Para empezar, la poesía de Meyer, no obstante el desaliño intencionado de su desparpajo vocal, puede leerse como el grito de una generación de chicos judíos de Buenos Aires que hace años deambulan por el mundo, estafados por tantas falsas promesas repetidas no sólo por los militares de la represión, sino también por sus víctimas.

Leonardo Senkman

Aída Gelbtrunk, *El día en el vientre*, Ed. Signos, Montevideo, 1989; *Consejas y otras yerbas*, Ed. Banda Oriental, Montevideo, 1989.

ESTOS poemarios —uno de ellos en prosa— marcan una evolución positiva en el trabajo de Aída Gelbtrunk. De los dos, *Consejas y otras yerbas* impresiona como más creativo y compacto. Es homogéneo en su concepción y en su factura; mantiene en forma sostenida una vibración musical definida, y las imágenes están hechas de la misma pasta.

Este poemario se sustenta en la elaboración de una imagen poética —surrealista— que trastoca mágicamente el mundo cotidiano. El lenguaje poético es un prisma ineludible que impide cualquier intento de ver las cosas como una mera trivialidad. Todo se hace componente de un complejo significativo de tono muy personal, sin caer en lo obsesivo. Una virtud general de todo el libro es que el lenguaje se despoja de la intencionalidad de mostrarse como signo, para disimularse a sí mismo. Entre

los mejores ejemplos de este manejo de la imagen poética y el lenguaje, puede citarse: "Amasé el pan para las fiestas. Le puse miel de cobre y pasas rubias. Esta noche vendrán visitas. Nos sentaremos en la mesa de cristal con un mantel de hierbas. Me pondré el vestido de nácar que robé a la laguna" (p. 28).

Resulta muy interesante el planteamiento de la lucha moral donde la madre es la imagen del pasado que agobia, el continente de los acontecimientos, la realidad evidente y evidenciada, en suma, es el mundo concreto; mientras que el padre es una sombra. La lucha se libra con el deseo de sensualidad, de probar la vida desde la cima de una pasión desconocida y prohibida: "Corté un jazmín del país y me llevé a la boca el néctar de su tallo. Era sangre y almíbar. Con su cadáver entre mis manos no supe qué hacer" (p. 55).

En cuanto a **El día en el vientre**, la relación con el lenguaje es en él más conflictiva, y eso hace que el nivel sea más desparejo. Es indudable una mayor angustia indagatoria en el acto de crear. Se percibe el esfuerzo hecho a través de la palabra, buscando un significado que se presentaba sin significado, que repasa de una manera tersa y delicada –pero con una vibración muy honda–, la conciencia de la existencia que se busca en el entorno vital. El dolor se hace a sí mismo entre los pliegues de la palabra-maga, se expone y se redescubre. La musicalidad –casi siempre– es suave y peregrina de la palabra. A cambio de eso, la imagen poética llena todo el vacío de lo ignoto, y se transforma en la gran reveladora –y rebeladora– del sentimiento perdido, y ahora encontrado. Por eso el aliento se sostiene sobre la cima del asombro que no se anima –parece–, a transformarse en pensamiento atrapado por la palabra. Así ésta se escapa por entre sus propios atajos.

El signo de este libro parece ser "la orquídea / con su sabor de muerte..." (p. 5). Por eso hay un dolor que brota de la palabra, y otro que se hunde en ella. En general los poemas se estructuran en base a dicotomías como: tiempo / frustración; amor / pasión; muerte / olvido; memoria/recuperación. La lucha se centra entre

el hacer y el no hacer. **El día en el vientre** es la poesía de la identidad buscada (¿y encontrada?).

Cabe observar, quizás, que ambos poemarios se manejan dentro de un perímetro demasiado ligado a la experiencia personal, salvo la presencia de algunos vínculos con la cultura judía. Esta observación, como es obvio, tiene que ver con un gusto personal, y no afecta el valor de este aporte. **Carlos López, Montevideo**

Cien años de narrativa judeoargentina, 1889-1989. Compilación, introducción y notas de Ricardo Feierstein. Editorial Milá, Buenos Aires, 1990.

ESTA selección de autores judeoargentinos constituye el segundo volumen de una ambiciosa empresa que se propone dar a conocer la literatura escrita por judíos en la Argentina. El primer volumen publicado en 1987, **Crónicas judeoargentinas – Los pioneros en idish (1890-1944)**, reunió a veintiséis autores de origen inmigratorio que escribieron en idish, tanto sobre las colonias judías de las pampas argentinas como la adaptación y aculturación en la ciudad. Ese libro fue la traducción de un pionero trabajo de antología que editó el IWO de Buenos Aires bajo la dirección de Samuel Rollansky, en base a dos colecciones de textos publicados por los diarios **Di Idishe Zeitung** (1940) y **Di Presse** (1944). Lo caracterizó una voluntad testimonial que diera cuenta de los primeros momentos de la presencia judía en el país, precedida por ensayos de I. Botoschansky y P. Katz acerca de la primera generación de los escritores en idish y su autopercepción como judíos argentinos en una sociedad donde ya se sentían adaptados aun cuando en los finales de los años 30, nacionalistas y liberales no les reconocían su total integración al país.

El segundo volumen ostenta menos una pretensión testimonial de las diversas alternativas del proceso de integración, con-

vivencia y conflicto judeo-argentinos a partir de los años 40, y en cambio propone una suerte de hipótesis global interpretativa de la experiencia judeoargentina. El compilador dice en su introducción que "el eje central de la convocatoria fue la idea del mestizaje judío latinoamericano", por el cual "la particularidad judía en un continente mestizo" adoptaría una "forma específica en esta parte del mundo". Los veinticuatro autores seleccionados por Feierstein, consecuentemente, habrían sido elegidos para describir esa "forma peculiar de mestizaje de contornos definidos" (p. 16).

Más allá de la ausencia de una discusión teóricamente fundamentada del concepto de **mestizaje** utilizado, la dificultad con este criterio organizador de la antología surge al presentar un conjunto sin clasificar y tan heterogéneo, temática, estilística y, en especial, literariamente. El único eje que coherentiza esta diversidad es el cronológico: se inicia con los nacidos en el siglo XIX, desde el legendario cronista Mordejai Alperon, el patriarca Alberto Gerchunoff, el dramaturgo Samuel Eichelbaum, el crítico y editor Samuel Glusberg, el poeta y periodista Lázaro Liacho, hasta llegar a los autores nacidos en la década de 1950 como Ana María Shua y Mauricio Goldberg. La sucesión cronológica, pues, congrega a una pléyade de autores diversos y de niveles muy desparejos a quienes se suponen a priori creadores de textos "mestizos": José Rabino- vich, Carlos M. Grünberg, César Tiempo, Bernardo Verbitsky, Máximo Yagupsky, Samuel Tarnopolsky, Simja Sné, José Chud- novsky, Bernardo Kordon, Bernardo E. Korembli, Samuel Pecar, Humberto Costantini, Santiago Grimani, Clara Weil, Iehoshúa Fai- gón, Pedro Orgambide, Héctor Yánover, Isidoro Blaisten, Alicia Steimberg, Arnoldo Liberman, Marcos Aguinis, Germán Rozenma- cher, Perla Chiorm, Oded Sverdlik, Aída Bortnik, Gerardo Mario Goloboff, Ricardo Feierstein, Silvia Plager, Nora Glickman, Mario Szychman, Antonio E. Brailovsky. Las ausencias de algunos narra- dores es otro de los interrogantes sin respuestas de esta antología que canoniza, quírase o no, a los escritores judeoargentinos de

los últimos cien años. En un corpus semejante, publicado por la editorial oficial de la comunidad, no deberían faltar autores fun- dacionales como José Isaacson, Sergio Leonardo, David Viñas. Tampoco narradores más jóvenes tales como Mario Satz, Luisa Futoransky, Sergio Chefec, Alicia Dujovne Ortiz, Santiago Ko- vadloff, Manuela Fingueret.

El esfuerzo editorial de este libro merece todos los reconoci- mientos a su compilador y autor de las notas bio-bibliográficas. Sin embargo, precisamente porque se trata de una obra de carácter colectivo, habría sido mucho más fértil el resultado final, si las notas biográficas hubieran sido redactadas en base a la primera bio-bibliografía de autores judeoargentinos que prepara un equipo especializado del Centro de Documentación e Infor- mación sobre Judaísmo Argentino "Marc Turkow" (más de doscientos escritores con obra publicada ya fueron relevados). De manera similar, la elaboración de esta antología necesaria fue una oportunidad desperdiciada para invitar a los estudiosos e investigadores argentinos y extranjeros de la literatura judeoar- gentina a escribir análisis individuales y de conjunto. Se promete un tercer volumen que es de esperar supere estas limitaciones, propias del abnegado trabajo individual que carece de una cola- boración de equipo.

Leonardo Senkman

Alicia Steimberg, *Amatista*. Tusquets Editores, Barcelo- na, 1989.

LA carrera literaria de Alicia Steimberg es la historia de su rebelión —frente a la burguesía judía de Buenos Aires en **Músicos y relojeros** (1971) y **Su espíritu inocente** (1973), frente a la comunidad psicoanalítica bonaerense en **El árbol del placer** (1986) y frente a los escritores establecidos de su ciudad en **La loca 101** (1973). Con **Amatista** (1989) el ruedo

de combate es más universal y más personal porque lucha con toda una tradición literaria, la novela erótica. A pesar de que esta novela ganara el premio "La sonrisa vertical" de la Novela Erótica de 1990, Steimberg satiriza las novelas pornográficas y eróticas (muchas de las cuales están incluidas en la serie de Luis Berlanga que acaba de publicar **Amatista**).

Al escribir una novela erótica, Steimberg escoge un género históricamente misoginista, pero esta vez es la mujer quien controla los actos sexuales y las fantasías. Los estudios críticos de Susan Griffin y de Stephen Marcus –**Pornography and Silence** y **The Other Victorians** respectivamente– enfocan la tendencia de las novelas eróticas de callar a la mujer y de arrasar sus fuerzas vitales. En el subtítulo de su obra Griffin llama a la pornografía "La venganza de la cultura contra la naturaleza". En **Amatista**, por el contrario, es la terapeuta sexual, "la señora" quien guía y aconseja al "doctor" que quiere mejorar su desempeño sexual. No se silencia a la mujer sino que esta señora, la narradora, habla por los codos, y aunque no se silencia tampoco al hombre, a él le toca escuchar. Los mandatos y las consignas del día son de la terapeuta y el doctor no tiene nada más que hacer sino obedecer.

Altamente consciente de la artificialidad de la literatura erótica, Steimberg empieza su texto con una proyección: "Era un alfabeto de letras traslúcidas y cambiantes, con arabescos, proyectado en una pantalla. Lo seguí letra a letra, perdiéndome en los arabescos como en caminos largamente olvidados, hasta llegar a la U". Se señala primero la letra U que contiene "un nido de seda de color rosa, recortada del vestido de una mujer con antifaz" (p. 9). A pesar de que las críticas feministas Gubar y Gilbert hayan dicho que el escribir se considera una actividad fálica, Steimberg empieza con una letra que no penetra sino que contiene. U de útero. La autora enfatiza desde el comienzo que las palabras son un artificio, una combinación de letras del alfa-

beto, un convenio social. Si la escritora tiene que conformarse con un código preestablecido, ella también puede jugar con el orden y tratar de subvertirlo. Ella no puede inventar letras y hacerse entender, pero sí puede empezar con una letra del fin del alfabeto que tiene curvas y que tiene dos puntos en vez de comenzar con la A que es jerárquica y puntiaguda.

El otro convenio social de la literatura es la postura pasiva del lector sentado en una butaca. Steimberg explora y explota esta relación entre lector y narradora en la relación entre la terapeuta y su paciente. El doctor (en este caso es doctor de derecho y no de medicina), siguiendo las órdenes de la voluntariosa señora tiene que masturbarse mientras mira a Amatista desnuda. Amatista está de espaldas al señor pero se mira en un espejo así que él la puede ver de ambos lados al mismo tiempo, o sea rompiendo con una perspectiva normal y corriente.

En esto obviamente Steimberg refleja la tendencia voyeurista de la literatura de todo tipo y no sólo la literatura erótica; sin embargo, la postura de la sabia terapeuta sentada en un rincón, observando todo, no refleja la realidad de una narradora, que de hecho no está en contacto con los lectores ni los puede controlar tanto como la señora controla al doctor.

En fin, toda **Amatista** es un juego de historias y fantasías sexuales en las cuales aparecen los personajes Amatista grande y Amatista pequeña para señalar que dentro de la mente humana coexisten la adulta cohibida y la niña traviesa y sensual. Las parodias de Steimberg son altamente cómicas porque se derivan de todos los mitos machistas de la sexualidad, como el mito de la primera experiencia sexual del señorito hispano con la cocinera o la criada. Escenas alusivas a D. H. Lawrence o al Marqués de Sade se subvierten y se vuelven burlonas. **Amatista** no será considerada la obra maestra de Steimberg pero le ganará un público más amplio que ella, sin lugar a dudas, merece.

Lois Baer Barr, Northwestern University

Matilde Mellibovsky, *Círculo de amor sobre la muerte*. Ediciones del Pensamiento Nacional, Buenos Aires, 1990.

Matilde Herrera, *José*. Editorial Contrapunto, Buenos Aires, 1987.

DIFÍCIL cobrar distancia y juzgar dos libros que se refieren a una época, un lugar y unos hechos en los que se ha sido también actor. Hasta el punto de haber sido profesor de una de las protagonistas, Valeria, de haber conocido y querido a sus hermanos, José y Martín, y amigo de su madre, que escribió uno de esos libros, Matilde Herrera. De haber sido uno de los dirigentes políticos de izquierda de esa época en la Argentina (como recuerda al pasar Matilde). Y de haber fracasado como tal, arrollado por la ola de violencia de esos días, a la que no supo o no pudo dar respuesta.

Tal vez conocí también a alguna de las víctimas-protagonistas del otro libro, *Círculo de amor sobre la muerte*, en parte escrito, en parte recopilado por Matilde Mellibovsky. No lo sé, pero es probable. De cualquier modo, sus historias, como las del *José*, de Matilde, me son conocidas, porque las viví de cerca, y se confunden unas con otras, por ser todas similares: las de una generación de jóvenes argentinos que creyeron en la justicia, que trataron de responder a la violencia desatada desde el estado con la violencia, y que fueron masacrados por millares por un poder cruel que, respondiendo a la lógica de los hechos, pretendió "salvar la patria de la subversión".

Hoy, la historia es conocida por la tarea admirable de las madres y abuelas de los masacrados, de la generación perdida para la Argentina. Más admirables incluso que sus hijos, aunque ellas no lo advierten, supieron salvar la dignidad argentina llevando hasta sus últimas consecuencias el papel que la sociedad les asignaba: el de madres y abuelas. Y como todo aquel que

plantea hasta sus últimas consecuencias lógicas una verdad de hecho que es al mismo tiempo una discriminación (en este caso por el sexo), lograron romper la lógica de los opresores, transformándose en la única y última reserva de dignidad humana que se vio en esa, mi vieja patria.

Dos libros admirables por lo que cuentan, por el amor sin reservas que expresan, por la pasión de esas mujeres que, en casi todos los casos, comenzaron a luchar por sus hijos sin conciencia política, y la adquirieron en el camino de las persecuciones y de las humillaciones a que fueron sometidas. Todas ellas, sin excepciones, plantean la fe en la recuperación de los sueños de sus hijos para el futuro. La fe en que será posible un mundo sin explotadores ni explotados, ni países ni seres humanos. Aunque no lo digan con tales palabras, y aunque no tengan suficientemente claro (como no lo tuvieron sus hijos) que sólo un mundo diferente podrá ser la garantía de una patria diferente.

Hoy, a apenas cuatro años del libro de Matilde Herrera, a apenas uno del de Matilde Mellibovsky, han ocurrido tantos acontecimientos en la Argentina, en Latinoamérica, en el mundo, que todo nos parece casi irreconocible a nuestro alrededor. Las ideas del socialismo, que aparecían avasalladoramente triunfantes en los '60 y los '70, que aún parecían plenas de vitalidad en los primeros años de los '80, y que justificaban las esperanzas en ese mundo nuevo a que apostaban las madres y abuelas de Plaza de Mayo, están hoy desacreditadas, en retroceso. El nuevo orden que hoy se impone es el mismo viejo orden contra el que lucharon los jóvenes cuyas historias se cuentan en estos libros. Sólo perduran como esperanza, como sueño, bajo formas que aún no se revelan, entre los pobres, humillados y ofendidos y explotados de este mundo —aunque ellos mismo no tengan conciencia de eso. Sólo la crítica a ese viejo-nuevo orden permanece en pie, y se revela cada vez más cierta: ese orden construye pobres y explotados y humillados y ofendidos en la

misma medida que sobrevive. Tal convencimiento es lo que da valor perenne a las páginas de estos libros: creer y esperar contra toda desesperanza.

Ismael Viñas

Israel Pollak, *Epoca tempestuosa*. La Semana Publicaciones Ltda., Jerusalem, 1990. Trad.: Arié Comay.

"NO es mi intención escribir aquí 'historia', pero mi vida se desarrolló en medio de los acontecimientos de una época que fue decisiva. Sus impresiones quedaron registradas tan profundamente en mí, que no puedo darlas por olvidadas, incluso sabiendo que no voy a contar nada nuevo" (98). Pollak ha declarado asimismo que tampoco pretendió escribir 'literatura'. Su libro se inscribe, obviamente, en el ricamente nutrido género contemporáneo de lo testimonial.

Pero el aporte de Pollak no se limita a su valor documental. Por la amplitud de acontecimientos y espacios geográficos que abarca, por los variados ámbitos espacio-temporales de la historia –judía y no judía– de nuestro tiempo en que se desarrolló su vida, y no menos por su dramática exposición de sus estrategias de supervivencia y de éxito en circunstancias históricas diversas y adversas, su autobiografía constituye una fuente de materia prima cuya potencialidad literaria es de primer orden. Sobre todo porque nos permite entrever, junto con los grandes procesos, los entretelones y segundos planos de esa misma historia vivida: por ejemplo las tensiones entre diversos grupos en las poblaciones judías de su Rumania natal; la doble perspectiva del individuo durante el nazismo y el comunismo, ocupado en su seguridad personal al mismo tiempo que consciente de las dimensiones globales de las tragedias y dramas de las que era mínimo actor y víctima; su visión crítica del funcionamiento

de la sociedad judía chilena junto con su fascinación ante ésta su primera experiencia de libertad; y la no menos crítica visión del quehacer público israelí, antes y después de su *aliá* y de la creación de Polgat, uno de los complejos industriales más importantes del país.

No sólo los hechos relatados y su escenario de fondo tienen potencialidad literaria. La misma reside también en el tono, sobrio, objetivo y, sin embargo, de definida posición ante los acontecimientos y sus protagonistas; posición que incluye una observación de sí mismo desprovista de concesiones: "Mientras escribo estas líneas, me resulta difícil creer que estaba lo suficientemente alerta de mi situación particular. Mientras se desencadenaba la guerra en todos los frentes y los ángeles de la muerte de Hitler no descansaban llevando a cabo su satánico plan de exterminar a todos los judíos de los países que habían caído bajo su dominio – yo me ocupé de la dirección de una fábrica que pertenece a un miembro de la 'Guardia de Hierro' y debo salvarlo de la ruina económica" (137). El tono impassible no se altera tampoco en la frase irónica: "La segunda parte del edificio ya fue más fácil de construir. Después que el presidente [de Chile] se hizo presente en la ceremonia de inauguración de la escuela, tuvo este hecho una gran importancia a los ojos de los judíos, interesándose todos en la escuela. El presidente gentil fue el que logró que un asunto judío fuera considerado como un asunto de importancia a los ojos de los judíos" (214). Ni siquiera cuando el objeto de la ironía es él mismo, como en su relato del episodio, ya clásico dentro del folklore israelí, en el que el Ministro de Economía Pinjas Sapir, a fin de convencerlo de que instalara su fábrica en Kiriat Gat, inventa un pretexto para visitar esa población a las cinco de la mañana, dándole charla durante el velocísimo viaje por la ruta (vacía a esas horas) para hacerle creer que Kiriat Gat se encuentra a escasos minutos de Tel Aviv.

La filosofía de vida de Pollak se resume en el epílogo: "...me pregunto si el camino que recorrí era el indicado. No tengo una respuesta clara a esa pregunta. ¿Si pudiera comenzar de nuevo mi vida, me comportaría de manera diferente? Esta es una pregunta hipotética, debido a que no siempre depende de uno mismo la elección del camino a seguir... Si yo observo la ruta, desde la perspectiva de la tormentosa época en que viví, podría repetir lo que está escrito sobre Yaacov, que luchó contra el ángel: 'Luchaste con Dios y los hombres y contra ambos pudiste'" (342).

El texto fue originalmente escrito en idish. Ciertos nombres propios fueron aparentemente transcritos sin cotejar su ortografía correcta, como por ejemplo "Lord Israel Ziv" (en vez de **Sieff**), "Klaimes Conference" (por **Claims**), "el 'shtirmer' hitleriano" (por **Stürmer**), detalles que deberán ser corregidos en la segunda edición.

Florinda F. Goldberg

Naomi Lindstrom, *Jewish Issues in Argentine Literature: from Gerchunoff to Szichman*, University of Missouri Press, 1989.

POR primera vez se publica en inglés un estudio abarcador sobre los dilemas de los escritores judíos argentinos durante un lapso que va desde 1910 a 1986. Naomi Lindstrom había publicado algunos de los ensayos puntuales reunidos en este libro, pero que se redimensionan estructurados en un volumen que no intenta sólo la crítica literaria de novelas y poemas sino explayarse en agudas reflexiones de sus vínculos con la literatura argentina.

La extensa introducción (50 páginas sobre un total de 168 de texto analítico) se propone dar a conocer al lector norteamericano las transformaciones de la historia y la cultura argentina en cuyos

contradicciones maduraron los ocho autores estudiados en el libro.

A diferencia de otros enfoques exclusivamente filiados en la crítica textual, Lindstrom acomete la imprescindible tarea de plantear lo que llama "Jewish issues" para abordar su estudio, privilegiando dos de estos "issues": A) El potencial crítico insito en ciertos autores judeoargentinos capaz de develar el grado de tolerancia/intolerancia de la cultura mayoritaria para reconocer la diversidad, la aceptación del otro y el pluralismo. B) Pero también transita por las distintas estrategias que inhiben a algunos autores de romper el consenso de una sociedad intolerante de las minorías diferentes, reemplazando la demitificación lúcida de la historia nacional por las vacilaciones de una temerosa conformidad.

A tal fin eligió ocho escritores, tres de origen inmigratorio (Alberto Gerchunoff, César Tiempo, José Rabinovich) y cinco nativos (Bernardo Verbitsky, David Viñas, José Isaacson, Marcos Ricardo Barnatán, Mario Szichman).

Esta legítima propuesta metodológica debería haber merecido otra estructura de presentación del libro que la introducción general, donde cada uno de los ocho escritores a ser analizados remiten a una sucinta correlación con otros narradores, poetas y dramaturgos contemporáneos, sin que se terminen de elucidar los condicionantes históricos, sociales, culturales e ideológicos de la experiencia judía argentina desde 1910 y sus reiteradas mutaciones.

Un ejemplo es la evocación sólo tangencial de Jacobo Fijman, a propo de los poetas de los años 20 y 30 contemporáneos de César Tiempo (p. 19). A su vez, el epílogo, pensado para ofrecer al lector las alternativas de la literatura judía argentina entre 1976 y 1983 y el despertar del proceso democrático en el país, resulta insuficiente para mencionar las obras de tres grandes narradores, Pedro Orgambide, Humberto Costantini y Gerardo Mario Goloboff, resumidos en escasos párrafos (pp. 158-161).

Sin embargo, el aporte sustancial de este libro radica en el tratamiento de algunas obras analizadas. Se revelan particularmente sugerentes los estudios del poemario **Sabatión argentino** de César Tiempo ("Wordly Lyricization of the Urban Jewish Experience", pp. 61-78); la novela **Dar la Cara** de David Viñas ("The Novelistic of Cultural Contradiction", pp. 88-101) y el libro **El Laberinto de Sión**, de Marcos Ricardo Barnatán ("The New Novel as Access to Kabbalah", pp. 130-145). Lindstrom aborda la poesía de **Sabatión** para desentrañar los dilemas de la doble pertenencia judía y argentina de Tiempo, a través de una lectura atenta a las inquietudes vanguardistas modernizadoras del poeta a la par que a su realismo social urbano que alimentaron la creación de formas culturales híbridas, en cuyo espacio sin conflictos, Tiempo forja su identidad mixta. Pero habría sido interesante, además de mostrar el imaginativo maridaje vanguardista de los procedimientos con la sensibilidad popular de Tiempo, inquirir acerca del lugar que reservó al acrisolado argentinismo porteño (fue un poeta respetado por los nacionalistas) en los amplios horizontes cosmopolitistas de la modernidad y cómo ubicó en ella la amada tradición estética del judaísmo.

Las contradicciones culturales de un judío como el Bernardo Calman de **Dar de cara** son puestas de manifiesto por primera vez a través de un lúcido análisis de Lindstrom sobre la paulatina toma de conciencia de este joven estudiante que descubrió violentamente las caras ocultas de una historia social y cultural prejuiciosa y emboscada de los riesgos de la política argentina, imposibles de eludir. El desengaño del frondismo es el marco nacional que posibilita indagar, entre tantas complejidades del personaje, también los riesgos de asumir su identidad judía.

Quizás de los ocho estudios, el consagrado a la novela de Barnatán sea el que más entusiasmo deparó al trabajo crítico. Lindstrom filia el texto publicado en 1972 en los modos de

construcción de la nueva novela latinoamericana y aborda las estructuras y procedimientos cabalísticos como el modelo para armar de un lenguaje imaginario de la judeidad latinoamericana, pero libre de referentes nacionales argentinos y comunitarios que habían sido obligadas postas de llegada (o de partida) para los otros escritores analizados. La tradición sefaradí de una élite donde crecieron la Tía Luna y el Profesor Max es interpretada por Lindstrom de la mano de Harold Bloom (**Kabbalah and Criticism**, 1975) a los efectos de hacer el montaje cabalístico de los fragmentos dispersos y de intentar una lectura del texto como lenguaje cifrado; Lindstrom está menos interesada en comentar el sistema místico judío en Barnatán, que acometer el desmontaje del **Laberinto**, el cual supone un destinatario ideal: el lector moderno capaz de comprender las técnicas experimentales y de disfrutar también de los procedimientos cabalísticos como una variedad más de la pasión mística lúdica de la literatura occidental. Sin poner en duda la legitimidad de este abordaje para comprender "Jewish issues" en la literatura argentina, surge una notable ausencia en su análisis: no hay una sola referencia a la poética cabalística de otros creadores argentinos, como Mario Satz, autor de una serie narrativa: **Sol** (1975), **Luna** (1976), **Tierra** (1978), la cual no está escrita meramente en clave cósmica planetaria y solar, o con "elementos de la cosmología azteca e inca" (p. 161), sino que resulta imprescindible (y para nada permutable) la profunda tradición cabalística judía elegida por Satz para su intento de desplegar un arcoiris universal de tradiciones culturales diferentes.

El documentado libro de Lindstrom, finalmente, revela las fecundas posibilidades que deparan las obras literarias de autores judíos en América Latina para su abordaje crítico con una visión no sólo textual sino cultural más amplia.

Leonardo Senkman



ANTE los dramáticos momentos que vive Israel, la **Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa**, que agrupa a escritores e intelectuales de América Latina, América del Norte, Europa e Israel, siente la impostergable necesidad de convocar a la opinión pública para:

SOLIDARIZARSE con la población civil de Israel, que es atacada con misiles iraquíes y sufre muertos, heridos, y el desamparo de centenares de habitantes que han perdido sus hogares;

REPUDIAR los siniestros designs de Saddam Hus-

La guerra del Golfo Pérsico

Durante la Guerra del Golfo, la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa emitió la siguiente declaración, que obtuvo la adhesión de muchos de sus miembros (si bien las limitaciones del correo internacional con Israel en ese período dificultaron las comunicaciones con gran parte de los mismos). La declaración fue publicada por diversos órganos de prensa latinoamericanos e israelíes.

sein, quien pretende transformar su guerra de agresión y conquista en una guerra santa contra los "infieles", y forzar la entrada de Israel en un conflicto en el que no debe estar involucrado;

ALERTAR a la comunidad internacional ante la amenaza iraquí de utilizar gases letales para destruir a Israel, amenaza cuya gravedad no debe ser subestimada por el mundo, tal como ocurriera exacta-

mente hace 50 años, en 1941, cuando los nazis amenazaron con utilizar el gas Zyklon B para exterminar al pueblo judío;

DEMISTIFICAR ante los círculos pacifistas del mundo la utilización que hace Saddam Hussein del dramático enfrentamiento entre los derechos nacionales de israelíes y palestinos como excusa demagógica para legitimar su propio plan de agresión. 

Leonardo Senkman
Presidente

José Luis Najenson
Secretario General

Florinda F. Goldberg
Cons. Directivo, Israel

ADHESIONES:

Argentina: Bernardo Blechmar, Ricardo Feiershtein, Manuela Fingeret, Santiago Kovadloff, Liliana Mizraji, Juan J. Nudel, Tova Schwartzman, Eliahu Toker.

Brasil: Paulo Blank, Sara Riwka Erlich, Bella Josef, Daniel Krasucki, Anita Novinsky, Moacyr Scliar.

Cuba: José Kozar.

España: Magdalena Guilló, Arnoldo Liberman, Mario Satz, Elina Wechsler.

Estados Unidos: Lois B. Barr, Nora Glickman, Regina Igel, Jacobo Kovadloff, Débora Simco-

vich, Saúl Sosnowski.

Francia: Alicia Dujovne Ortiz, Luisa Futoransky, Gerardo M. Goloboff, Ana Vázquez-Brontman

Israel: Silvia Aron Bentolila, Cecilio Barak, Arie Comey, Elías Chenig, Alba Diana, Israel Eldar, Iehoshúa Faigón, Dany Filc, José Firstater, Edith Goel, Malka Goldstein, Enzo Goren, Itzjak Gun, Fabiana Heifetz, Carla Isaak, José Itzigsohn, Sara Minuchin de Itzigsohn, Israel Jamitovsky, Rubén Kanalenstein, Edy Kaufman, Arnoldo Kirzenbaum, Eva Klein, Esther Levy-Solay, Saverio B. Lewinsky, Liliana Mawas, Julio Mazo, Asher Mibashan, Jaime Motlis, Moshé Nes-El, Yehuda

Ofer, Roberta K. Paz, Shmuel Paz, Clara Petchenik, Samuel Pecar (en nombre de A.I.E.L.C.), Gustavo Perednik, José Pivín, Víctor I. Pomerantz, Rosa Sapoznikof, Eva Scherschener, Eliahu Sorek, Daniel Stawsky, Oded Sverdlík (en nombre de la Asociación de Escritores Hebreos), Bernardo Treister, Ismael Viñas, Mario Wainstein, Marcos Wasserman.

México: Sabina Berman, Angelina Muñoz, Esther Seligson.

Uruguay: Lisa B. Behar, Egon Friedler, Aída Gelbtrunk, Teresa Porzecanski.

Venezuela: Isaac Chocrón, Blanca Strepponi..

500 AÑOS Y TRES CULTURAS

La poética marrana (4); "Kantigas" en Jerusalem (9); José L. Najenson, *La lengua florida de Angelina Muñiz: Entre el olvido y la vida eterna* (10); Leonor Scliar Cabral, *Filho de Sussan*; Manés (12); Mario Satz, *De la Triple memoria: El arte de pensar* (13)

FICCION

Angelina Muñiz, *La torre de Gallípoli* (20); Juan Jorge Nudel, *El Zurdo* (24)

TESTIMONIO: ENTRE GEOGRAFIA Y BIOGRAFIA

Isidoro Blaisten, *Tres objetos* (25); María Esther de Miguel, *Mi modo de peregrinar* (28); Teresa Porzecanski, *Ser judío en mi país* (31); Esther Seligson, *De la memoria y la identidad* (34); Ana Vásquez-Bronfman, *Sobre el "ser" judío* (37)

HOMENAJE A GERMAN ROZENMACHER

Germán Rozenmacher, *Pastillas de dinamita para la memoria* (41); Jorge Goldenberg, *Germán Rozenmacher* (44)

POESIA

Pinjas Sadeh, *Al caer la noche*, 24/2/91 (49); Oded Sverdlik, *Noches* (50); Víctor I. Pomerantz, *Poema* (23); José Pivín, *Tendido sobre la tierra* (24); Eva Klein, *Sombras* (36); José Firstater, *Iniciación* (54); Edith Goel, *Poema* (65)

CRITICA

Edna Aizenberg, *Lenta biografía: El Jad gadyá pos-holocástico, pos-colonial de Sergio Chejfec* (51); Regina Igel, *O tema do Holocausto na literatura brasileira* (55); Elizabeth Otero-Krauthammer, *La orilla inminente de Saúl Sosnowski: Un manifiesto revisionista y renovador* (66)

RESEÑAS

Yehuda Amijai, Oded Sverdlik, Blanca Strepponi, Zevi Ghivelder, Gabriel Meyer, Aída Gelbtrunk, Ricardo Feierstein, Alicia Steimberg, Matilde Mellibovski, Matilde Herrera, Israel Pollak, Naomi Lindstrom
– por L. B. Barr, F. Goldberg, R. Igel, C. López, J. L. Najenson, P. Schwartz, L. Senkman, I. Viñas (69)

La guerra del Golfo Pérsico (83)