



Nº. 7-8, diciembre de 1992. Sefarad y creación literaria.

- Scliar, Moacyr. Ofir no Brasil, pp. 43-44
- Cataño, José Carlos. El judaísmo interior de Elías Canetti, pp. 45-53
- Aizenberg, Edna. Las peripecias de una metáfora: El sefaradismo literario judeoargentino, pp. 54-59
- Guilló, Magdalena. La redención de Israel en Sefarad, pp. 60-63
- Schraibman, José. Torquemada y la inquisición, pp. 64-72
- Halac, Ricardo. “Mil años, un día” (Fragmento), pp. 73-75
- Erostate, Juan Mariel. Una relectura de “Los judíos españoles” de Domingo Faustino Sarmiento, pp. 76-81
- Jozef, Bella. Diferencia y expresión: El personaje judío, pp. 82-87
- Matitiahú, Margalit. Porke eskrivo en dos lenguas – hebreo i judeo-español, pp. 88-89
- Najenson, José Luis. Entre la vida y la nostalgia, pp. 90-94
- Papo, Moni. Poemas, p. 95
- Zlotchew, Clark M. La Segunda Jerusalem de la Nueva Sefarad de las Indias: **Identidad** de A. E. Brailovsky, pp. 96-105



Moacyr Scliar

Ofir no Brasil

QUAL seria a localização de Ofir, a misteriosa região de onde o Rei Salomão mandava trazer ouro? A Bíblia é tão vaga quanto possível em relação a esta questão, o que permitiu, ao longo dos séculos, uma variada gama de especulações. Ofir foi assim localizada na África Oriental, na Etiópia (especialmente na região habitada pelo povo que denominou a si mesmo de Afar), na Arabia, na Frígia, na Arme-

nia, na Espanha. E, paralelamente, não foram poucos os aventureiros (e depois

exploradores) que procuraram encontrar evidências dessa localização em um ou outro lugar. Seja por simples cobiça – o ouro ainda poderia estar lá – seja por curiosidade científica, as expedições se sucederam apesar dos insucessos.

Há um terceiro motivo para esta busca. A Ofir se estende um pouco da aura que envolvia Salomão, rei sábio e poderoso; tratara-se de uma espécie de

Brasileño. Sus libros han sido traducidos a varios idiomas, incluido el hebreo. Entre sus numerosas novelas figuran A Estranha Nação de Rafael Mendes, O centauro no jardim, A guerra no Bom Fin, O exército de um homem só, O ciclo das águas, Os deuses de Raquel. Es miembro del Comité Internacional de Redacción de NOAJ.

Ofir no Brasil

terra prometida, e quem a encontrasse seria recompensado não apenas com riquezas, caso estas ainda existissem, mas sobretudo com glória. Não é de estranhar que, ao longo do tempo, muitos lugares tivessem reclamado a honra de ter sediado Ofir.

A América chegou tarde a essa “corrida do ouro”; além disto, fica muito distante das rotas de navegação do primeiro milênio antes da era cristã. Isto não impediu, contudo, que hipóteses fossem levantadas, localizando Ofir primeiro no Peru e depois no Brasil. Neste último país, os argumentos apoiavam-se em supostas evidências da presença fenícia no Brasil: inscrições no Rio de Janeiro e em Sete Cidades (Piauí, no norte). Mas a lenda mais interessante diz respeito os argumentos apoiavam-se supostas evidências da presença fenícia no Brasil: inscrições no Rio de Janeiro e em Sete Cidades (Piauí, no norte). Mas a lenda mais interessante diz respeito à região amazônica – que o Brasil compartilha com o Peru. O detalhe é importante, por causa da suposta conexão amazonas-fenícios-Salomão. Nesta versão, as amazonas – mulheres guerreiras – teriam vivido em território africano, numa ilha localizada no lago chamado Tritonis. Depois de uma inundação, abandonaram a região, invadiram

a Numidia, derrotando Gorgo, rainha de outra tribo a mulheres guerreiras, dirigiram-se depois ao Egito, ao Sinai e à costa mediterrânea, onde estabeleceram com os fenícios uma aliança duradoura. Desta forma, algumas integraram-se às expedições marítimas que traziam ouro e madeiras preciosas para Salomão. À região deram seu nome: Amazonas – assim como o grande rio homenageia o rei: Solimões, rio de Salomão.

Os historiadores estão de acordo em que não há o mínimo fundamento nesta fantástica lenda. Mas é curioso que se fale em ouro na bacia amazônica, onde grandes jazidas do metal vieram a ser descobertas apenas em anos recentes. De outra parte, tais fantasias correspondem a uma visão que teve continuidade na América colonial: é a visão dos portugueses como um povo especial, o continuador, por assim dizer, de Israel. A presença judaica era muito representativa em Portugal; diz-se que à época dos descobrimentos um quinto da população de Lisboa era constituída de judeus. De outra parte, os lusos comparilhavam com o judaísmo a visão messiânica da história, refletida nos versos proféticos do sapateiro Bandarra, e sobretudo no sebastianismo. Dom Sebastião, o jovem rei de Portugal, concebeu

o projeto de invadir o norte da África, mas foi derrotado – e morto – pelos mouros na batalha de Al Kasr al Kebir (4 de agosto de 1578). Embora seu corpo tivesse sido identificado antes do sepultamento, muitos portugueses recusaram-se a aceitar sua morte. Nasceu assim uma espécie de culto à sua memória; acreditava-se que um dia voltaria para devolver ao pequeno país a grandeza perdida.

O duplo sonho, de glória messiânica e de riquezas, acompanhou a história do Brasil, animando os bandeirantes, que entraram sertão a dentro em busca de ouro e de pedras preciosas, e gerando a idéia de um salvador que redimiria o povo, arrancando-o à miséria e ao atraso. Daí os numerosos caudilhos, dos quais o mais conhecido foi Getúlio Vargas, e que governou o país de 1930 a 1945 (voltou a ocupar o goerno em 1951, suicidando-se em 1954). Autoritário mas paternalista, Getúlio era conhecido como o “pai dos pobres”, a única esperança para as massas miseráveis.

A ditadura militar reforçou de certa maneira o estilo getulista de governo, mas o redemocratização trouxe de volta o país à dura realidade: não há líderes messiânicos. Existe sim um pouco em busca de sua identidade e de seu caminho.

O que não é pouco.



José Carlos Cataño

El judaísmo interior de Elias Canetti

PARA hablar de un judaísmo interior en Elias Canetti, me permito tomar como punto de partida dos anécdotas. La primera tiene que ver con la visita que realiza a Marruecos en 1954, concretamente a Marrakech, invitado por un productor inglés, amigo suyo, que asiste al rodaje de una película en el país norteafricano (Canetti, por esas fechas, reside todavía en Londres, adonde se trasladó en 1938).

Sus impresiones en la "ciudad roja" figuran en un libro muy breve, *Las voces de Marrakech* (1967). La

atención de Canetti se concentra, de manera casi exclusiva, en los ciegos mendigos, en "los santos de la repetición", en los contadores de cuentos, en las "máscaras acústicas", término que toma en préstamo de Karl Kraus, su referencia ética durante los años de formación en Viena. Sin embargo, como si se tratara de un destello, hay un pasaje fugaz, **casualmente** en el corazón del libro, que desde que lo leí me ha llamado la atención.

la Turquía europea). "De todos los parientes", escribe Canetti en *La lengua absuelta* (1977), su autorretrato de infancia, "era ella quien más claramente mostraba su ascendencia turca. Nunca se levantaba del diván, no tengo ni idea de cómo llegaba al él, pues jamás la vi andar; de tiempo en tiempo suspiraba, sorbía un poco de café, y fumaba (...). Era muy perezosa al estilo oriental". Y, más adelante, residiendo en Viena y rememorando tam-

Sólo al tercer día de indagar y tomar notas por la ciudad, Canetti se adentra, sin propósitos definidos, en el mellah de Marrakech. Su actitud no deja de ser recelosa, distante. ¿Por qué motivo? ¿Tal vez por la actitud holgazana, "como los árabes", que observa en algunos hebreos? No sería ninguna novedad esta prevención: una de las primeras impresiones de su infancia en Bulgaria está protagonizada por la abuela paterna. Laura, a la que a su marido llama Oro, originaria como ésta de Adrianópolis (la actual Edirne, en

Tenerife, Islas Canarias, 1954. Poesía: Muerte sin ahí (1980-1985), Barcelona, 1986; El Cónsul del Mar del Norte, Valencia, 1990; El amor lejano, Islas Canarias, 1991. Novelas: De tu boca a los cielos, Barcelona, 1985; Madame, Barcelona, 1989. Ensayo: La fotografía de Humberto Rivas, Barcelona, 1991.

El judaísmo interior de Elias Canetti

bién una atmósfera de aquellos sus primeros años: "Yo conocía entre los **spaniols** a gente que vegetaba con apatía oriental y que espiritualmente estaban menos desarrollados que cualquier niño vienés salido de la escuela primaria y a las que, para su felicidad vital, les era más que suficiente imaginarse superiores a los demás judíos". Apenas el abuelo Canetti, de espíritu laborioso e incansable, escapa a este recelo frente al menor signo de "relajación" turca.

La cuestión es que va adentrándose en la judería, limitándose a señalar la heterogeneidad con que tropieza: "caras que con otros atuendos las habría tomado por árabes (...) viejos judíos radiantes a lo Rembrandt, clérigos católicos de sosiego y humildad ladinos (aquí con el significado de 'taimados')". "Judíos eternos", dice Canetti, que piensa en la transigración de las almas, en que toda alma humana tiene que ser alguna vez judía. Y añade: "Ninguna (de estas almas) se acuerda de lo que fue anteriormente, y cada una de ellas cree fervientemente que desciende por línea directa de los personajes de la Biblia cuando se traiciona tan claramente a sí misma en los rasgos, que incluso yo, un extraño, puedo reconocerlo".

Canetti, un extraño. Un viajero que toma apuntes de un pueblo, los judíos del mellah de Marrakech, como si se tratara de un etnólogo anglicano. Y ya que habla de "judíos eternos", a lo que añade el atributo "trashumantes", uno no puede por menos que recordar el **reportage** de Joseph Roth, *Judíos errantes* (1927 y proyecto de reedición no realizado en 1937), donde el escritor galitziano traza la geografía humana de los judíos orientales y ashkenazim. Pero nada tienen en común los libros, y las actitudes personales, de Roth y de Canetti. De acuerdo que, como escribe en algún lugar de *Las voces de Marrakech*, "los buenos viajeros son despiadados". Pero a falta de un acento de denuncia o testimonial sobre la situación de la judería de

Marrakech en 1954, tampoco se percibe ni la más ligera simpatía.

Y, sin embargo, sus defensas comienzan a ceder cuando descubre una plaza y a un viejo mendigo, el primero que ve por allí, y que no es judío... Entonces la plaza se le revela como "el corazón del mellah". "No creo que fuese sólo a él (al mendigo musulmán) a quien habría que agradecer el feliz embrujo de esta plaza (...). Me sucedía algo así como si hubiese llegado realmente a otra parte en la meta de mi viaje. No quería marcharme jamás de aquí, desde hacía cientos de años yo había estado aquí, pero lo había olvidado y ahora todo renacía. Vefía expresada toda la densidad y calor de la vida que sentía en mí mismo. Cuando me encontraba allí yo **era** esa plaza. Pienso que siempre vuelvo a esa plaza".

Sigamos con lentitud los pasos del extraño. Pasos que lo conducen, a pesar de sus reservas y diferencias, hacia lo que empieza a resultarle familiar. La anécdota a la que aludía al principio tiene lugar cuando ya sí, ya no puede contener la curiosidad de conocer el interior de una casa. Se le invita a entrar en una de ellas, "decorada al estilo europeo (...) similar a cualquier modestísima vivienda francesa pequeño burguesa", y en el transcurso de la conversación el anfitrión le pregunta a bocajarro: "¿Es usted israelita?". "Dije que sí entusiasmado", comenta Canetti. "Era tan grato poder asentir por fin".

A su anfitrión, Elie Dahan, le explica que sus antepasado debieron venir de España (como si no supiera que, en efecto, procedían de Cañete, en Sefarad), y le pregunta si todavía existe gente en el mellah que hable español antiguo. Como si ignorase que en el Marruecos que fue tutelado por Francia los judíos no hablaban ni haketía ni ladino, sino árabe y francés.

Para terminar con esta anécdota, más que una respuesta un suspiro de Canetti, un dato entre tantos sobre la compleja re-

lación con sus raíces judías. Elie Dahan lo invita al servicio de Purim, pero declina la invitación: no desea ofenderlos con su desconocimiento de las viejas costumbres. "Las oraciones", explica "sólo las hubiera podido repetir como una persona que jamás reza".

La segunda anécdota data de 1983, al ser nombrado hijo adoptivo de la villa de Cañete, provincia de Cuenca, España. Elías Canetti escribe una efusiva carta de agradecimiento al alcalde y declara: "roza lo maravilloso que al cabo de 500 años esta ciudad de Castilla me cuente entre los suyos". Maravilloso, y también asombroso añadiría, es que desde la Castilla profunda se rompa (aunque sea con un gesto puntual y protocolar, al que no es ajena la concesión del Premio Nobel de Literatura a este descendiente de judíos de Cañete) con el atávico, presente y generalizado antisemitismo español.

Dos reacciones emotivas, pues, que a mi entender revelan, con sus acercamientos y distanciamientos, el judaísmo **interior**, soterrado, puesto a salvo de un exceso de familiaridad, de Elías Canetti. Un judaísmo interior que, en modo alguno, se agota en estas dos anécdotas, y que, desde un plano ontológico y poético, **leo** teniendo en cuenta a Marina Tsvietaeva ("todo poeta es judío") y siguiendo de cerca el pensamiento de Edmond Jabès, cuando dice: "escribir es un acto revolucionario escrupulosamente judío, pues consiste en tomar la pluma allí donde Dios se retira de Sus palabras, en proseguir indefinidamente un libro utópico, a semejanza de Dios que fue el Todo del Texto del cual nada queda" (*El libro de las semejanzas*, 1976). Pero también el de Emmanuel Levinas, y aun la concluyente proposición de Franz Rosenzweig: "ser judío es ser en exilio". Un exilio que, parafraseando a Paul Celan, propicia una distancia interior a cubrir con las palabras, con la "conciencia de las palabras", según la expresión de Canetti.

Propongo, pues, un recorrido por donde se esboza y se esfuma el judaísmo **interior** de un intelectual **sefaradí** —pues Canetti no es un "asimilado", ni un converso—, resueltamente atípico, complejo y contradictorio, cuya obra, al margen de sus valores literarios, ondea desarraigada en el "cosmopolitismo" europeo del siglo XX. "Cosmopolitismo" que, como el "nacionalismo", hoy día se siguen pensando, despectivamente, como **invenciones** judías...

A tal fin, he optado por dejar al margen el análisis de sus obras de ficción (la novela *Auto de fe*, las piezas teatrales *La boda*, *La comedia de la vanidad* y *Los emplazados*), para centrarme en los tres volúmenes de su autobiografía hasta 1937 y en sus cuadernos de notas y ensayos.

El hecho de que el asentimiento antes citado en *Las voces de Marrakech*, constituyera un detonante para inmediatas y posteriores reflexiones sobre una "judeidad", más acá o más allá de una ortodoxia religiosa, no quiere decir que Canetti no se hubiera planteado anteriormente la difícil relación con sus raíces judías. En su carnet de notas de 1942-1972, *La provincia del hombre* (1973), Canetti inaugura 1944 con un largo párrafo: "La mayor tentación espiritual de mi vida, aquella contra la que tengo que librar una dura batalla es ésta: ser completamente judío. El Antiguo Testamento, por dondequiera que lo abra, me subyuga. En cada pasaje, casi, encuentro algo que se puede aplicar a mí. Me gustaría llamarme Noé o Abraham, pero incluso mi mismo nombre me llena de orgullo". Y, sin embargo, "he despreciado a mis amigos siempre que he visto cómo se libraban violentamente de las tentaciones de los muchos pueblos que hay en el mundo y, de un modo ciego, se volvían a hacer judíos, judíos simplemente". Y, sin embargo: "Qué difícil me va a ser ahora no imitarlos. Los nuevos muertos, los que murieron mucho antes de que fuera su hora le piden a uno mucho, y quién tiene corazón para decirles que no...". Y, sin embargo..., Canetti se pregunta: "Pero, ¿no están en todas partes

los nuevos muertos, en todos los bandos, en todos los pueblos? ¿Tengo que cerrarme a los rusos porque hay judíos?, ¿a los chinos porque están lejos?, ¿a los alemanes porque están endemoniados? ¿No puedo en lo sucesivo pertenecer a todos estos pueblos, tal como he hecho hasta ahora y, a pesar de todo, ser judío?”.

Hay que reconocer que Canetti es parco hablando de su judaísmo. Que cuando se pronuncia al respecto, lo hace con extrema contundencia, lo que puede causar más de un malentendido. En el párrafo anterior tenemos un buen ejemplo de ello. Y por mucho que me limite a citarlo, sin intención de emitir consideraciones morales, no puedo dejar de preguntarme: ¿Cómo hay que entender que ha pertenecido “hasta ahora” a todos esos pueblos, incluido el alemán? Quiero entenderlo desde un plano estrictamente literario. Esto es, el deseo de no cerrarse al pueblo ruso en tanto que a su cultura pertenece su admirado Gogol; al chino, por su admirado Confucio y su interés por el taoísmo; al alemán por el *Voyzeck*, de Georg Büchner, que transformó su vida tras la primera lectura en 1931... Porque puesto a pertenecer a pueblos, Canetti debería haberse reivindicado sefaradí y búlgaro, inglés y ciudadano de Viena y posteriormente de Zürich. Salvo que ese afán de pertenencia venga dado por la cultura y el idioma, con lo que todavía nos quedaríamos con un Canetti ajustado a la clarificadora presentación que de él hizo, en 1933, su amigo el escritor Hermann Broch: “un **spaniol** educado entre Suiza y Viena”. Ni siquiera Austria: Viena. En cualquier caso, educado en la lengua alemana y en una parte de la cultura germánica.

Decir la lengua alemana y decir la madre viene a ser lo mismo. La obra de Elias Canetti, su judeidad, se mueve entre la rebelión contra la Muerte –propiciada por el fallecimiento de su padre– y su fijación a la Escritura, que como dice Levinas “no es la subordinación del espíritu a la letra, sino la sustitución del suelo

por la letra” (*Difícil libertad. Ensayos sobre el judaísmo*, 1963). Escritura, palabra (“toda palabra es desarraigo”, de nuevo Levinas, op. cit.), que en su caso se resuelve mediante el acceso a la lengua alemana –idioma al que accede, y literatura germánica a la que accede, gracias a Mathilde Arditti, Mädi Canetti. La muerte y la lengua y de por medio, el afán de escribir, como conociera la sentencia de Edmond Jabès: “Escribir es, quizá, revelar a sí mismo la palabra en el umbral de la muerte” (*El libro de las semejanzas*).

También en *La provincia del hombre*, y en un apartado correspondiente al mismo año de 1944, Canetti anota: “La lengua de mi espíritu va a seguir siendo el alemán, y ello porque soy judío”.

¿Canetti provocador? ¿Paradójico y desmarcante? ¿Rebelde en fidelidad a unos de los atributos que él exige a todo escritor: el estar en contra del espíritu de la época?

En un primitivo trabajo sobre la judeidad de Canetti, tomé tal afirmación en un sentido plano y literal. La compacta contundencia de su afirmación hay que desmontarla. Y a tal fin debemos realizar algunas excavaciones en la prehistoria del autor, para analizar el tema complejo de sus orígenes –y por tanto de su judaísmo– y el no menos complejo de la lengua de la madre, convertida en lengua **materna**.

Canetti nació en Rustschuk (Ruse, Bulgaria) en 1905. El germanista italiano Claudio Magris, autor de ensayos como *Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental* (1971), describe en *El Danubio* (1986) la ciudad natal de Canetti, a cuya persona y a su novela *Auto de fe* (1935) le debe “una parte constitutiva y esencial de mi realidad”. Rustschuk es evocada como una pequeña Viena, la más rica ciudad búlgara hasta la década de los años veinte. En la Ulica Slavianska, 12, que desciende recta hacia el puerto, hay todavía un gran anagrama en piedra con

una C.: la casa donde estaba ubicada la empresa del abuelo Canetti, hoy convertida en tienda de muebles. Canetti vio la primera luz en el número 13 de la calle Gurko. Y es ahí, en el barrio sefaradí, donde percibió los efectos de la multiplicidad de etnias y lenguas: búlgaros, griegos, albaneses, armenios, gitanos, rusos y sefaradíes, la mayoría de los cuales eran todavía ciudadanos turcos –fieles a un imperio, el otomano, bajo el que encontraron protección– y creyentes para quienes la vida religiosa “ocupaba sin excesivo ardor, el centro de sus existencias”. Sefaradíes procedentes de Turquía, que se consideraban judíos especiales por su relación con la tradición española. Como escribe Canetti en *La lengua absuelta*, “las primeras canciones infantiles que oí eran españolas (*“Mansánicas coloradas las que vienen de Stambol”*)”, se trataba de viejos “romances” españoles, pero lo que se grababa con más fuerza en un niño era la mentalidad de los **spaniols**. Con ingenua arrogancia miraban por encima del hombro a los demás judíos, y utilizaban la palabra **todesco** (en ladino “tudesco”, “alemán” en castellano actual), cargada de sarcasmo, para designar a un judío alemán o ashkenazí.

Una buena muestra de esta arrogancia la encontraremos en Mathilde Arditti, miembro de una de las más antiguas y acomodadas familias sefaradíes de Bulgaria originaria de Livorno, Italia, país del que tenía pasaporte, y adonde sus antepasados habían llegado tras la Expulsión de Sefarad.

Cuando la familia de Canetti se traslada a Manchester en 1911, la madre evoca la nobleza y la realeza perdida: “Nosotros también éramos así en los viejos tiempos”, le dice a su primogénito, “cuando todavía vivíamos en España”. Y más tarde, ante los primeros atisbos de antisemitismo, en Viena, en Zürich, en Frankfurt, la madre no presta atención a esas manifestaciones, porque no va contra ellos, que son “diferentes”, sefara-

díes. El comportamiento de Canetti, toca decirlo inmediatamente, obedece a otro criterio y no duda en enfrentarse a tales manifestaciones de algunos compañeros de clase, bien en nombre propio, bien solidarizándose en defensa del calumniado. Y es esta misma madre, terrible en tantos aspectos, la que, sin embargo, para nada propició, en sus años de formación, el conocimiento de la literatura hebrea española o de la literatura española contemporánea, como él mismo reconocerá después de su muerte en el París de 1937.

En Rustschuk, Elias Canetti crece rodeado por siete u ocho idiomas. Pero la lengua vernácula de su infancia hasta la marcha a Inglaterra será el ladino. “Todos los acontecimientos de aquellos años (se refiere a los comprendidos entre 1905 y 1911) fueron en ladino y en búlgaro. Después **se me han** traducido al alemán. Sólo los acontecimientos especialmente dramáticos, muertes u homicidios, y los peores terrores, se me han grabado en ladino, y de manera exacta e indeleble”. El primero nunca será olvidado, hasta el punto de que, al encontrarse estudiando en Zürich, atribuye su vitalidad en el aprendizaje a la rapidez y ritmo de este idioma.

El alemán era la lengua íntima de los padres de Canetti, “la lengua de su feliz época escolar en Viena”. De ahí su frustración infantil al no permitirle conocer el idioma-talismán con el que accedería al mundo mágico de sus progenitores. “Uno de los deseos más intensos que recuerdo de aquella época”, nos cuenta, “era el de llegar a entender su lengua secreta”.

Lengua y escritura. Sobre esta última, un recuerdo que perseguirá por mucho tiempo a Canetti y del que se le revela su primera “ley”: no matarás. Se trata de cuando su prima Laurica le impidió ver su cuaderno de escritura. Canetti tenía cinco años y quería entender el mundo a través de la escritura. Ante la negativa de su prima, toma un hacha –el hacha de un armenio

que trabaja para ellos, "el primer exiliado de mi vida" – y corre tras Laurica gritando en ladino: "¡Agora vo a matar a Laurica!" ("¡Ahora voy a matar a Laurica!"). Y el padre, tras un severo castigo, le promete que pronto, antes de ir a la escuela, aprenderá a leer y a escribir.

La familia se traslada a Manchester en 1911. Jacques Canetti le inculca el amor por Inglaterra y su idioma, por la libertad y la tolerancia y, sobre todo, el no depositar su vocación en manos de la familia. Canetti empieza a leer a los siete años por amor a su padre, con quien comenta los libros que éste le trae y entre los que se encuentran títulos determinantes para su futuro universo literario, en el que no puede faltar la figura de Odiseo.

Pero el corazón de su madre estaba en Viena... Y aquí se produce el aciago acontecimiento en el que se cruzan la muerte y la lengua, dos temas que considero de tanta envergadura –aunque hasta cierto punto resultan metaliterarios– como los de masa y poder, las obsesiones explícitamente literarias de Canetti. Jacques Canetti fallece a los treinta años. Las causas de su muerte, por boca de su madre, tuvieron para Canetti numerosas versiones, y el hijo creció sin saber a qué atenerse, sin comprender la razón de que su padre le fuera arrebatado de modo tan brutal como inesperado.

Jacques Canetti se había rebelado contra su padre, quien lo maldijo por abandonar Bulgaria y nunca dejó de sentirse culpable de haber **matado** a su hijo. Jacques Canetti había intentado dedicarse al teatro, abandonar la tradición comercial de la familia. No lo consiguió. También en este punto podría entenderse lo que más tarde será, por parte de Elias Canetti, un rotundo rechazo del dinero, a cuya sombra ha crecido: "Para consolidar mi posición frente a los que en mi propia familia idolatraban el dinero, me había inventado una virtud algo barata: despreciarlo", dirá en *La antorcha al oído (Historia de una vida, 1921-1931)*, 1980.

José Carlos Cataño

La viuda y sus hijos abandonan Inglaterra en mayo de 1913. El destino final es Viena pero ese verano transcurrirá en Lauzana, donde su madre, falta de interlocutor con el que hablar de teatro y literatura, le enseña a marchas forzadas el alemán. Como dice Canetti: "fue una tardía lengua materna, inculcada a base de auténtico sufrimiento (...). No consintió que abandonara las demás lenguas (el ladino, el inglés, el francés), la cultura se hallaba en la literatura de todas la lenguas que conocía, pero la lengua de nuestro amor –y qué gran amor!– sería el alemán".

Así pues, la afirmación de que porque es judío la lengua de su espíritu es el alemán, queda devaluada en cuanto a su contundencia si se observa desde una perspectiva épica, mal que le pese a Canetti, que denosta a Freud y al psicoanálisis. Por supuesto que más adelante, instalado en el ambiente cultural vienes, su lengua literaria no puede ser otra que la alemán. "Nací, bajo la influencia materna, a la lengua alemana; y fue precisamente por el espasmo de este nacimiento que surgió en mí la pasión que me ha unido a ambas, a la lengua alemana y a mi madre. Sin estas dos, que en el fondo son una y la misma cosa, el posterior transcurso de mi vida hubiera sido insensato e incomprensible", escribe Canetti. En efecto, si la madre le obligó a aprender tan rápidamente dicha lengua para encontrar un sustituto de su marido, el hijo conquistó a la madre con no menor celeridad mediante la lengua, las ficciones orales y la escritura.

"Yo sólo hoy un huésped en la lengua alemana", dirá en un discurso pronunciado en 1969. En la Inglaterra de su exilio siguió escribiendo en alemán. En su aspecto más superficial, se convierte en un idioma secreto que no está al servicio de ningún objetivo exterior, lo cual le proporciona a partes iguales, una extraña sensación de libertad y de soledad.

Y es aquí donde es preciso traer a colación los principios rectores de Elias Canetti en materia de escritura. Los expuso en

1936, en un discurso pronunciado en Viena con motivo del quincuagésimo aniversario de Hermann Broch, y, como manifiesta en *La conciencia de las palabras* (1974), le siguen pareciendo "perfectamente válidos e inmodificables". Canetti plantea tres exigencias que debe cumplir un escritor: 1) la entrega a su tiempo, canalizada a través de la insaciable avidez de la pasión que le dicta la vida misma "la vida tal como existía antes de toda religión y de toda filosofía, la vida animal, no consciente de sí misma ni de su propio fin"; 2) la sed de universalidad, de sintetizar la época, un legado que el escritor recibe de la filosofía; 3) el estar contra su época, en el sentido de estar contra todo, alerta, incluso, contra sí mismo, y sobre todo contra la muerte, la problemática que el escritor hereda de la esfera religiosa. "Mientras exista la muerte", dice Canetti, "toda opinión será una protesta contra ella".

En esta dimensión, en este odio a la muerte que Canetti también reconoce en la Biblia, se visualiza la posición de escritor contra el espíritu de la época, contra el Poder que disfraza la Muerte para la masa, al tiempo que la conduce hasta ella: también contra las religiones que han tratado en vano en avenirse con la Muerte. Así se explica su temprana obsesión por el tema del Poder "—desde el año 1925 me había propuesto averiguar qué era la masa: y desde 1931 quería averiguar, además, la manera en que el poder surge de la masa", dice en *El juego de ojos* (*Historia de mi vida, 1931-1937*), 1985—, de la que surge el ensayo al que dedicará gran parte de su vida: *Masa y poder* (1960). O su admiración por Kafka cuyos tenaces esfuerzos por sustraerse a cualquier forma de Poder es analizado a partir de las cartas a Felice Bauer en el ensayo *El otro proceso de Kafka* (1968): "entre todos los escritores, Kafka es el mayor experto en materia de poder: lo vivió y configuró en cada uno de sus aspectos".

A los 17 años, Canetti abandona Zürich, la pérdida más grave tras la muerte de su padre. Jamás podrá consolarse de abandonar este paraíso, al que se sentía tan unido por razones de historia, lugares, personas, literatura, incluso idioma, "que había ido adquiriendo contra la tenaz oposición de mi madre". La humillación que le supone el repentino abandono del paraíso es mayor por el hecho de que el traslado a Frankfurt —donde la familia vivirá entre 1921 y 1924— se debe en gran medida a que allí la vida es más barata. De nuevo el tema del dinero.

Finalmente, en 1924, los Canetti pueden volver a Viena. Mathilde Arditti ve, de nuevo, realizados sus deseos. Logra que su primogénito no se convierta en un hombre-libro: Canetti comienza los estudios universitarios de química. Y logra que le siga perteneciendo: cuando Canetti conoce a Veza —huérfana de padre y con una madre apellidada Calderón, sefaradí como el propio Canetti—, se ve obligado a inventarle **otras** mujeres, y la madre, ya alejada y resguardada en París, se tranquiliza.

El poder de esta madre terrible ha alcanzado su máxima expresión a propósito de un tema que hemos dejado aplazado: la educación religiosa. No sólo en sus años de infancia en Bulgaria, sino en los transcurridos en Inglaterra —dos geografías en las que nunca sintió animosidad por ser judío—, observamos a Canetti cumpliendo con los preceptos religiosos. En Manchester asiste a clase de religión y cuando la madre sorprende a una institutriz contándoles a sus hijos historias de Cristo, reacciona iracunda. En la Viena de los primeros años de la Gran Guerra lo vemos asistiendo al Talmud Torah. Ciertamente el abuelo Canetti desconfía del celo religioso de la madre de Elías, pero ella pretende sinceramente que su hijo pueda cumplir con su obligación y recitar cada año el **kaddish** por su padre. Y sin embargo... contraviene todas las reglas **casher**. Como dice titubeante Canetti: "Puede que mi madre quisiera ser la única instancia que pronunciara las prohibiciones y los manda-

mientos''. Deberíamos atrevernos a pensar que esta mujer, lisa y llanamente, pretendía ser el Dios de su hijo. Y el hijo, huyendo de este feroz monoteísmo, obró en consecuencia en busca de otras leyes, las que atañen a las palabras, convirtiéndose de este modo en el custodio de la metamorfosis del hombre a través de las palabras.

Poco antes de su muerte en París, Mathilde Arditti le ofrece la "última" versión sobre la muerte de su padre. Ha aprobado la novela de su hijo, *Auto de fe*: ella misma no lo hubiera podido escribir de otro modo. Y tenía razón su hijo en abandonar todo interés por la química **práctica**, para dedicarse a la literatura. Había luchado contra todo, como ella: había demostrado ser más fuerte que ella misma. Ella había luchado contra Manchester a favor de Viena. En el último balneario en que estuvo en vida de su marido y del que éste la había reclamado, ella había conocido a un médico con el que compartió una misma pasión por Strindberg y el alemán, la lengua que utilizó, en Rustschuk, para liberarse de la tiranía del abuelo Canetti. Parece que nada hubo entre ellos, pero el marido no le creyó, y al día siguiente de volver ella del balneario, muere. Y ahora Canetti percibe su verdadera infidelidad: "haber utilizado, para hablar con un hombre que solicitaba su amor, el alemán, el idioma íntimo de ella y de mi padre''. Y la madre contraataca: "¿Crees que, de no ser por aquello, habría llegado a conocer nunca a Strindberg? Yo habría sido otra persona, tú no habrías escrito tu libro. No habrías ido más allá de tus lamentables poesías. Nadie te habría hecho el menor caso, nunca. Tu padre es Strindberg. Tú eres el hijo que tuve con Strindberg (...). Escribes en alemán porque yo te alejé de Inglaterra. Tú, más que yo, te has convertido en Viena''. Y Canetti observa: "Ahora mi madre me veía como el hijo de su infidelidad. Me dijo claramente quién era yo. ¿Quién era ahora mi padre?''.

José Carlos Cataño

La madre no quiso volver a verlo hasta la hora de su muerte.

En el retrato de la Viena intelectual de los años 30, Canetti distingue dos grupos de personas: El de aquellos que siguen su propio camino, ajenos a la lisonja, el éxito, a la atmósfera corrupta de la capital, y el de los que están dispuestos a todo con tal de conseguir dinero, fama y poder, generalmente adscritos al círculo de Alma Mahler, crudamente caricaturizada por Canetti. Con Broch se planteó la existencia de un ser humano **bueno**. Broch cree encontrarlo en el "doctor Sonne" ("Sol", en alemán), el desconocido que durante un año ha llamado poderosamente la atención de Canetti, día tras día, en Café Museum. "El doctor Sonne", dice Canetti, "**hablaba** tal como Musil escribía''.

Sonne nunca habla de sí mismo, ni roza la esfera privada del otro. Canetti tampoco intenta desvelar su enigma. Casualmente sabe que ha donado toda su fortuna —como Wittgenstein— en ayuda a los refugiados. "Sonne era judío. Era éste el único detalle externo que me era conocido desde el principio, aunque, en realidad, difícilmente cabía calificarlo de detalle **externo**. En nuestros encuentros se hablaba a menudo de religiones, de religiones hindúes, de las de China, de aquellas que se basan en la Biblia (...). Lo más que me impresionó fue su absoluto dominio de la Biblia hebrea''. Con el "doctor Sonne" discute acerca de la traducción alemana de la Biblia realizada por Martin Buber, a la que tenía ciertas objeciones que hacer. Dice Canetti, en *El juego de ojos*: "Me gustaba llevar la charla hacia aquel tema, pues esto me ofrecía la ocasión de conocer el texto en su idioma original. Hasta entonces lo había evitado; conocer detalles exactos de aquellas cosas que, por mi origen, me quedaban tan cerca, me hubiera coartado; en cambio, me había dedicado a estudiar, con un celo que nunca decayó, todas y cada una de las otras religiones''. Y tanto es así que, por lo que se refiere al Islam,

en una observación de 1955 (en *La provincia del hombre*), aludiendo a sus antepasados en tierra turca y más lejos aún, en la España musulmana, escribe: "Una y otra vez me he acercado al Islam, una y otra vez me he apartado de él (...). El Dios del Islam es un ser más concentrado que el Dios de los judíos. En los señores de los estados islámicos, este Dios, a modo de ejemplo, ha ejercido una influencia enorme. Lo que me tortura, lo que odio, lo que combato y lo que intento reducir a escombros lo encuentro una y otra vez, en su expresión más claramente acuñada, en los señores del Islam".

Sonne, quien termina por emanciparle de Karl Kraus. Sonne, uno de los fundadores de la nueva poesía en hebreo. Con el nombre de Abraham ben Yitzchak, había escrito a los 15 años un cierto número de poesías por la que "los conocedores de ambas, lenguas, el hebreo y el alemán, lo comparaban con Hölderlin". Un sabio, que había rechazado las vanidades mundanas, un asceta. Alguien que jamás hacía ostentación de su judaísmo, que no usaba la palabra "judíos" ni para referirse a él o al propio Canetti. "No hacía ningún alarde de la Tradición, pero estaba henchido de ella. No se atribuía a sí mismo, como mérito, las maravillas de la Tradición, que él conocía como nadie". Sólo con él, se le hicieron próximos los profetas de la Biblia en su texto original, aquellos Ezequiel, Jeremías, Isaías a quienes lo habían conducido los frescos de Miguel Angel siendo aún adolescente.

Una última y definitiva aparición del "doctor Sonne", con el transfondo de la guerra civil española. Conocedor de la historia de la España medioeval, de sus tres culturas, hablando con él surgen nombres y lugares, recuerdos históricos y literarios de España. "Siempre me maravillará", dice Canetti, "el

modo tan tardío y ardiente en que llegué a conocer a España". Y Sonne, el **todesco** originario de la Galitzia austríaca, le introduce a los autores españoles y consigue que mire con respeto lo **spaniol** no perdiendo ocasión de recordarle su origen, precisamente porque Canetti le daba tan poca importancia, aunque reconociera que los escritores de Sefarad, mediante la transmisión oral, habían fundado un elemento permanente desde sus primeros años de infancia. Pero entre ellos y Canetti se había interpuesto la altanería de su familia, "que se arrogaba un derecho a todo lo español en la medida en que servía a su orgullo de casta". Los comentarios de Sonne sobre la guerra civil quieren subrayar qué sucede en un país con el que Canetti debía estar familiarizado. Sonne, el lector más inteligente de *Auto de fe*, como reconoce Canetti, le enseña que el valor de un ser humano tiene que ver con su origen en un tiempo y en un lugar, con su lengua, con la historia de la Expulsión y lo que la ha precedido. "Desde que lo conocí nadie ha podido ya ser para mí un modelo". Tras cuatro años de amistad, Sonne se traslada a Yerushalayim y Canetti a Londres, llevándose consigo la lengua de su escritura, el alemán, pero también la reconciliación con la cultura de Sefarad.

Ni sionista ni diaspórico, ni ashkenazí ni sefardí: judíos, ambos desarraigados. El uno, en una tierra prometida por la creencia, a la que se entrega mediante el estudio del Libro y la Tradición. El otro, Canetti, desarraigado en el territorio de la escritura, prometida y sostenida de igual modo por una creencia a la que se entrega a través de la interrogación de las palabras.

"Judaísmo y escritura son una misma espera, una misma esperanza, un mismo desgaste" (Edmond Jabès, 1965). 

Las peripecias de una metáfora: El sefaradismo literario judeoargentino

¿QUE vigencia tiene la metáfora de Sefarad en la Argentina de 1992? Digo "metáfora" porque más que un espacio real, Sefarad es un sitio imaginario, un sitio que reúne sueños y vilezas. Desde los comienzos del discurso literario judeoargentino la metáfora de Sefarad ha nutrido a la escritura, y como todo arquetipo ha relacionado al presente con el pasado en un incesante proceso de recreación.

Quisiera trazar la historia de la metafórica Sefarad, empezando con los patriarcas fundadores, y llegando hasta una de sus recreaciones más recientes, la novela de Marcos Aguinis, *La gesta del marrano* (1991).¹ La obra de Aguinis, basada en la

verdadera historia del mártir chileno-argentino-sefaradí de la época colonial, el doctor Francisco Maldonado da Silva, retoma muchos de los núcleos temáticos que han sido característicos de la escritura judía en la república del sur, por no decir en toda Sudamérica. Y en esa "retoma" recurre también la metáfora iniciática de Sefarad: Aguinis realiza y transgrede la herencia de sus antecesores, los padres escriturales que inauguraron la literatura judía en su país y que por primera vez metaforizaron argentinamente a Sefarad.

Como he notado en estudios anteriores, y como han señalado Leonardo Senkman y otros, un grupo de importantes pioneros de la literatura argentina judía, entre ellos Alberto Gerchunoff,

Nació en Israel. Enseña literatura en lengua española en el Marymount Manhattan College, New York. Ha publicado numerosos ensayos sobre literatura latinoamericana y comparada, y actualmente trabaja en un análisis comparativo entre narrativa latinoamericana y africana. Publicó El tejedor del Aleph: Biblia, Kábala y judaísmo en Borges (Inglés, 1984; español, 1986), y Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Contemporary Letters (1990).

Edna Aizenberg



Carlos M. Grünberg y Samuel Glusberg (alias Enrique Espinoza), hicieron del sefardismo metafórico una piedra de toque de su nuevo discurso cultural. Estos intelectuales, todos ashkenazfes de origen este europeo, todos inmigrantes o muy cercanos a la experiencia inmigratoria, manipularon la herencia de Sefarad como vínculo con el medio hispano en que ahora les tocaba vivir y como vía de acceso a la sociedad argentina. Gerchunoff fue el primero en su ya canónica obra de 1910, *Los gauchos judíos*.

Las páginas que abren el libro inmediatamente establecen un paralelismo entre Sefarad y la Argentina como posible **nueva** Sefarad para los perseguidos israelitas de la Rusia y la Polonia pogromistas. En estas páginas, Gerchunoff describe las conversaciones en su nevada villa natal sobre la anhelada emigración a las colonias agrícolas de la pampa. Recuerda que una vez el rabino de un pueblo cercano "hizo el elogio de España. Exaltó la bondad de su clima y recordó, suspirando, la época en que el pueblo de Israel habitó el suelo español. España sería para nosotros –dijo– la tierra más codiciada si sobre ella no pesara la maldición de la sinagoga". Otro religioso presente, ni más ni menos que el **Dain (dayan)** Jehuda Anakroi, de más autoridad talmúdica que el mero rabino, reacciona violentamente: "¡**Majschemon, izijrom!** ¡Qué se hunda y se pulverice! Yo jamás he podido recordar... el nombre de España sin que la ira me llene los ojos de sangre y el alma de odio. Quiera Dios en sus justos castigos, convertirla en una hoguera sin fin, por haber torturado a nuestros hermanos y quemado a nuestros sacerdotes. Fue en España donde los judíos dejaron de cultivar la tierra... Por eso, cuando... [se] me anunció la emigración a la Argentina... vino a mi memoria el pasaje de Jehuda Haleví: Sión está allí donde reina la alegría y la paz. A la Argentina iremos todos y volveremos a trabajar la tierra..."

Gerchunoff cierra el acalorado intercambio rabínico con el siguiente comentario: "Así habló el rabí Jehuda Anakroi, el último representante de aquellos grandes rabinos que ilustraron con su sabiduría las comunidades de España y de Portugal" (20-21).

He citado este sugestivo pasaje en su totalidad para demostrar la sutil y hábil metaforización de Sefarad que logra el autor, llevado las palabras en la dirección que a él le interesa, a pesar de las contradicciones que el intercambio revela. Si bien el diálogo comienza con el elogio de España como la "tierra más codiciada" para los judíos, son los horrores de la Inquisición y la prohibición de pisar tierra española que quedan reafirmados por el **dayan**. Pero la dramática condena se ve matizada por una cita atribuida a Yehuda Halevy, una de las glorias de esa misma España maldita; y la cita sirve para justificar la emigración a una nueva y codiciada tierra hispánica de alegría y de paz. Más aún, los conceptos del **dayan**, obviamente expresados en idish –la entonación idish-ashkenazí del **majschemon, izijrom** lo señala– son identificados como los pronunciamientos de un sabio sefardí heredero de los grandes rabinos de la Península Ibérica. En un pasaje anterior, Gerchunoff lo había relacionado a Jehuda Anakroi con los jasidim, los piadosos extáticos de las aldeas ruso-polacas, pero la contradicción "étnica" apenas cuenta aquí.

Gerchunoff salta por encima de las realidades históricas, selecciona y moldea los hechos para lograr sus fines, que son el empalme sin grietas de la historia judía con la historia argentina, del hablar judío con el hablar hispanoargentino, y de la nacionalidad judía con la nacionalidad argentina. Sus compañeros de proyecto practicaron un sefardismo correlativo, en que frecuentemente se borraban, o en todo caso se coloreaban con optimismo, las fracturas de Sefarad –la Inquisición, por ejemplo– y las dificultades de homologar lo judeoibérico con lo judeoargentino.

Conviene citar brevemente de los sonetos recordatorios escritos por Espinoza y Grünberg a la muerte de Gerchunoff en 1950. Dice el soneto de Espinoza, nombre que de por sí alude a Sefarad: "Grandes, fuertes, varones patriarcales / que anduvieron antaño por Castilla, / estaban hechos de tu misma arcilla: / Don Sem Tob de Carrión y su iguales". Y el poema de Grünberg: "Somos, Alberto, la sección hispana / de los nabíes y de los rabíes, / que dobla en sus ladinos otrosíes / la unicidad jerosolimitana" (*Panorama de la poesía* 146; 149). Las marcas temáticas y estilísticas del sefardismo como estrategia de pertenencia y de homologación son evidentes en estas composiciones, desde las analogías con los **fijosdalgo** de Castilla y con Shem Tov hasta el uso de un lenguaje conscientemente arcaizante y enladinado. Pero en la Argentina de mil novecientos cincuenta y tantos, dichas estrategias y sus propósitos ya parecían casi tan arcaizantes como los ladinos otrosíes de Grünberg. En cierta medida representaban un rito de recordación, un **kadish**, no sólo para Gerchunoff sino también para el tipo de sefardismo metafórico que un escritor judeoargentino más joven llamara de "legitimación apologética".

Para este escritor los textos hispanizantes de la generación gerchunoffiana "por hermosos y eficaces que sean, no determinaron el curso de la historia. Y los judíos, ni para los otros ni para sí, consiguieron armonizar fácilmente con la nueva tierra. Se produjeron movimientos antisemitas, múltiples expresiones de autoodio y plurifuración de conflictos. El Holocausto y la creación de Israel generaron reacomodamientos profundos. Con ellos, la evolución específica del país" ("De la legitimación apologética" [59]). En otras palabras, se exigía un profundo cuestionamiento y reajuste de un modelo de sefardismo que por más "insolencia" que demostrara, por más "ingeniosas cabriolas" que intentara, no podía enmascarar las múltiples zonas

opacas de la historias de Sefarad, de los judíos, y de los argentinos (59).

Para ser justa con la generación fundadora de escritores judeoargentinos, ellos mismos, en una etapa **posfundacional**, se dieron cuenta de la necesidad de tal reajuste; pero como evidencian los sonetos encomiásticos, la fuerza del sefardismo metafórico inicial seguía ejerciendo su poder. La modernización y, más aún, la transgresión de los patrones genésicos sería la tarea reparadora de promociones posteriores. Y éstas tendrían que luchar agónicamente con esquemas cuyo peso sería difícil de descargar.

Marcos Aguinis fue —y es— uno de los renovadores; acabo de citar sus palabras de un revelador ensayo escrito en 1985 e intitolado no sin significancia, "De la legitimación apologética a la crítica reparadora". Aguinis, autor de larga y reconocida trayectoria, ex-secretario de cultura de la Nación, escribe con plena conciencia de su ubicación dentro una tradición literaria judeoargentina. Subraya las insolencias y cabriolas de la veta sefardizante de esta tradición porque su propia entrada a la literatura fue hecha por la puerta de Sefarad. No sólo esto: fue hecha, según su propio testimonio, por la configuración que a esa puerta le dieran Gerchunoff y sus compañeros de generación.

Aguinis recuerda que sus primeras incursiones literarias adoptaron la forma del género biográfico y que éstas comprendieron personajes de la época dorada judeo-española: Yehuda Halevy, Ibn Gabirol, y sobre todo, el gran Maimónides, que se convirtió, en palabras del escritor, "en una figura especial de mi vida" (60). Aguinis le dedicó dos ensayos al gran intelectual judeoespañol, *Maimónides, un sabio de avanzada* (1963), y *Maimónides, sacerdote de los oprimidos* (1976); en éstos, se dejó "arrastrar por el juego —más lúdico que riguroso— de las coincidencias". Ambos nacieron en el mismo año, 1135 y 1935,

separados sólo por el "delgado tabique de ocho centurias"; ambos en Córdoba (la argentina, en el caso de Aguinis); y ambos son médicos y escritores, en una lengua que no es la hebrea ("De la legitimación" [60]).

No es extraño, entonces, que Maimónides reaparezca nuevamente en *La gesta del marrano*; es la inteligencia tutelar del protagonista, cuyo padre, médico también, lo inicia en el prohibido juramento médico del Rambam, burlándose de la vigilancia aterradora de la nada Santa Inquisición (226-227). Podría decirse que, en cierto sentido, Francisco Maldonado da Silva es un Maimónides criollo: médico, cordobés, judío, escritor. Claro está que no se puede reducir al personaje a una sola dimensión ni a una sola inspiración, pero no hay duda que el modelo del Rambam es de importancia en la construcción fictiva de Maldonado da Silva. Es más: dentro de la problemática que vengo elaborando, las diversas recreaciones de la figura de Maimónides en los escritos de Aguinis pueden servir para ejemplificar las peripecias de la metáfora de Sefarad, desde la postura gerchunoffiana inicial hasta la posición revisionista de *La gesta del marrano*.

El Maimónides del texto de 1963, "un sabio de avanzada", es conformado, según Aguinis, "con la misma necesidad que tuvieron mis predecesores de legitimar lo judío a través de la apología. Y luego, inconscientemente, la misma necesidad de jerarquizar el aporte judío al brillo de España como forma indirecta de jerarquizar la presencia judía en la tierra argentina" ("De la legitimación" [60-61]). Por eso, se subraya la adhesión rambamiana a "la atmósfera natal" y cómo ella no se pierde a pesar de las intolerancias que lo empujaron al destierro; igualmente se subrayan el amor de Maimónides por la tierra bíblica, su ética, solidaridad, y apego al estudio.

Resuenan aquí ecos de *Los gauchos judíos*, con sus temáticas principales del arraigamiento en la tierra (hispana); del blicismo

como enlace con una pacífica tierra prometida y con una común herencia judeocristiana; y del fraternalismo hispanista-culturalista cuyos exponentes fueron los solidarios poetas y sabios judíos que fecundaron a España. La apertura del texto de Aguinis tiene un particular sabor gerchunoffiano, y este sabor se sella con alusiones directas al patriarca literario (12, 19).

El primer Maimónides da lugar a otro, sin embargo. El "Maimónides, sacerdote de los oprimidos" (1976), no deja de ser hispano. Pero lo que importa más es otra clase de legitimación, de filiación tercermundista: de ahí el cambio de subtítulo. Maimónides, en tanto judío, oprimido y activista en pro de los necesitados, es hermano del hombre argentino, marginado interna y externamente, pero cada vez más consciente de esa marginación y decidido a combatirla.

El vuelco de una actitud más pasiva a otra abiertamente activa es lo distintivo y significativo de esta nueva lectura de Maimónides. El sefardismo metafórico inicial de Gerchunoff y su generación, al que en gran medida se acoplara Aguinis, "se desvive por obtener la adhesión de los otros". Esto no desaparece del todo; pero hay una voluntad intensificada de actuar sobre el medio, de interpretarlo e interrogarlo. Igualmente de dejar atrás la imagen del país en Tecnicolor del temprano sefardismo, la próspera Argentina a la cual el pobre israelita viniera agradecidamente, lamiendo sus heridas. Ahora se asume la imagen de una Argentina renga y hambrienta, sometida y en busca de justicia. Estos dos hilos, la Argentina golpeada y el activismo denunciatorio, van marcando la producción literaria de Aguinis, en obras como *La cruz invertida* (1970), *Carta esperanzada a un general* (1983), y *Un país de novela: viaje hacia la mentalidad de los argentinos* (1988). Serían primordiales en la conformación del nuevo sefardismo metafórico, el que caracteriza a la novela *La gesta del marrano*.

Hay que ubicar a este sefardismo y a su personificación novelística, Maldonado da Silva, en el contexto de una Argentina lastimada por el infame "Proceso de Reorganización Nacional" de los setenta, y en el contexto del valiente activismo de Aguinis –a pesar de múltiples amenazas– por denunciar el uniformismo totalitario y afianzar el pluralismo democrático.² No es casual que *La gesta del marrano* se centre en un proceso inquisitorial. Las alusiones directas a la "cárceles secretas" y a la pérdida de los "derechos" por parte de los que, como Maldonado da Silva, han caído en ellas, son sólo las marcas más visibles de una intención evidente: en el umbral del Quinto Centenario del "Descubrimiento" de América, Aguinis quiere someter las raíces de la historia argentina y latinoamericana a una reconsideración, y como parte ineludible de esta reconsideración quiere desenmascarar al espíritu inquisitorial cuyos avatares contemporáneos han retardado el desarrollo de una sociedad abierta (375; 129).

Maldonado da Silva es, como mencioné anteriormente, un criollo nacido en lo que sería la Argentina. En su configuración, a pesar de la nostalgia familiar por la tierra española ancestral, ya no entran las dudas de pertenencia ni el apologismo del inmigrante. Más aún, rehúsa perderse dentro de una sociedad que exige la uniformidad. En su caso es principalmente la uniformidad religiosa, pero Aguinis no deja lugar a duda que la lucha de Maldonado da Silva se extiende a otros marginados de la sociedad colonial y poscolonial: los indígenas conquistados y los negros esclavizados. La introducción a *Los gauchos judíos*, escrita por el intelectual nativista Martiniano Leguizamón, había alabado a la obra como himno a la asimilación homologante, ya que mostraba a los israelitas abandonando los "hábitos tradicionales", vale decir, las características que los distinguían como judíos (Senkman 18-19). En *La gesta del marrano* Maldonado da Silva recorre el periplo opuesto: criado como cris-

tiano, en el seno de una familia que había abandonado los preceptos tradicionales a causa de presiones asimilatorias abrumadoras, vuelve al judaísmo y acepta las marcas más identificatorias de un judío, inclusive la circuncisión, que en su medio es una condena a muerte.

La lucha de Maldonado da Silva contra la Inquisición –la Inquisición cuyos efectos aquietara el primer sefardismo– es la gesta de un activismo de resistencia. La novela da sustancia narrativa a los hechos históricos recogidos en los legajos maniáticamente detallados de la Inquisición de Lima, hechos que culminaron en la muerte de Maldonado da Silva en el gran Auto de Fe de 1639. (El historiador judeoquileño Günter Böhm ha reunido estos materiales en el primer volumen de su historia de los judíos de Chile). En la versión fictiva, Aguinis hace hincapié en la negativa de Maldonado da Silva de "reconciliarse" con sus torturadores. Recordemos que "reconciliación" era el término "técnico" para designar a los que abjuraban de sus "errores" judaizantes y volvían al seno abrazador de la Santa Madre Iglesia.

El padre de Francisco Maldonado da Silva, Diego Núñez de Silva, un judaizante nacido en Portugal y también perseguido por la Inquisición en las Américas, es "admitido a la reconciliación"; pero como indicio de su pasado tiene que usar un sambenito por el resto de su vida. La vestimenta penitencial es la seña sartorial de una situación vital contradictoria, si no imposible: Diego Núñez de Silva es a la vez judaizante y reconciliado, quiere vindicar su herencia milenaria, pero ante las presiones societarias también quiere la "adhesión de los otros". No está en paz ni con su judaísmo ni con su medio, y no en vano le insiste repetidamente a su hijo que no repita su trayectoria (287).

La relación entre padre e hijo puede leerse como metáfora de la relación entre el sefardismo de los padres fundadores y el

sefaradismo que los hijos, de Aguinis. Como da Silva padre, los patriarcas son inmigrantes hartos de persecuciones en el Viejo Mundo que nunca llegan a perder su extranjerismo en el Nuevo. Mantienen su herencia judaica, pero ante las presiones de una sociedad que exige el conformismo religioso-cultural construyen una versión inicial de Sefarad tendiente a apoyar la uniformidad

en lugar de vindicar la diversidad. Aguinis, en cambio, "criollo" como da Silva hijo, propone una versión más dolorosa, pero más prometedora de la metáfora Sefarad: sólo adentrándose en lo más horroroso de Sefarad, en lo que destruyó a Sefarad, se puede construir un futuro que rehuse reconciliarse con las homologaciones y que insista en celebrar la pluralidad.

NOTAS

- 1 Este trabajo es una reelaboración del presentado en el Coloquio Internacional de Escritores "500 Años Después: Reencuentro de Sefarad e Iberoamérica en Israel". Agradezco el estímulo y los comentarios de Marcos Aguinis y Leonardo Senkman, y la ayuda bibliográfica de Marta Paley Francescato.
- 2 El volumen *Memorias de una siembra* documenta aspectos importantes del activismo de Aguinis, quien funda el Programa Nacional de Democratización de la Cultura en 1985.

OBRAS CITADAS

- Aguinis, Marcos. "De la legitimación apologética a la crítica reparadora". Ponencia presentada en la conferencia "Jewish Literature in the Americas: North and South". Universidad de Maryland, marzo 24-25, 1985. Publicada en *Hispania*, 42, 1985, págs. 57-64.
- . *La gesta del marrano*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- . *Maimónides, un sabio de avanzada*. Buenos Aires: Instituto Científico Judío - IWO, 1963.
- . *Maimónides, sacerdote de los oprimidos*. Buenos Aires: Congreso Judío Latinoamericano, 1976.
- Aguinis, Marcos, et al. *Memorias de una siembra: Utopía y práctica del PRONADec, Programa Nacional de Democratización de la Cultura*. Buenos Aires: Planeta, 1990.
- Aizenberg, Edna. "Parricide on the Pampa: Reconstructing Gerchunoff and his Jewish Gauchos". *Folio*, 17 (1987), págs. 24-39.
- Böhm, Günter. *Historia de los judíos en Chile. Período Colonial. Judíos y judeoconversos en Chile colonial durante los siglos 16 y 17. El bachiller Francisco Maldonado da Silva (1592-1639)*. Vol. I, Santiago: Editorial Andrés Bello, 1984.
- Francescato, Marta Paley. "Marcos Aguinis: A Controversial Argentine Jewish Writer". *Folio*, 17, 1987, págs. 57-63.
- Gerchunoff, Alberto. *Los gauchos judíos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- Panorama de la poesía judía contemporánea: Celebración de la palabra*. Ed. Eliahu Tokier. Buenos Aires: Milá, 1989.
- Senkman, Leonardo. *La identidad judía en la literatura argentina*. Buenos Aires: Pardés, 1983.



La redención de Israel en Sefarad

Magdalena Guilló

1. El mundo converso después de la Expulsión

RECITAR oraciones latinas en voz alta y rezar plegarias hebreas en silencio, ir a misa y guardar el sábado, celebrar la resurrección de Cristo después de haber celebrado el Pésaj, ayunar en Cuaresma y ayunar en Yom Kipur, bautizar a los hijos en público y circuncidarlos en secreto, honrar a Jesús de Nazaret y odiar a Pablo de Tarso. Todo eso era ser converso en España después de promulgarse el Edicto de Expulsión. Ser converso era luchar calladamente para que el nombre de Israel no fuera borrado de la faz de la tierra, para que el Mesías pudiera llegar un día a redimir a su pueblo, para no rendirse a la soberbia de los reyes de Edom. Y ser converso era también mantener vivo el recuerdo de anteriores generaciones

Los cautivos ahora en espera, los hijos de Israel, ocuparán Canaán hasta Sarepta, y los cautivos de Jerusalem que están en Sefarad ocuparán las ciudades del mediodía.

(Abdías 20)

de conversos que murieron en la hoguera proclamando que la ley de Moisés es la buena y aquella en que los hombres se han de salvar. Recordar la cámara de tormentos de la cárcel inquisitorial de Avila, donde se retorcían los cuerpos de Juan

Española. Reside actualmente en Bélgica. Sus novelas Entre el ayer y el mañana (1984) (próximamente en hebreo) y Un sambenito para el señor Santiago (1986) abordan la temática sionista y el mundo marrano.

Magdalena Guilló

de Ocaña y Benito García, acusados de crucificar y torturar al Santo Niño de La Guardia y de arrancarle el corazón para utilizarlo en sus ritos de hechicería junto a una hostia consagrada y una cuerda con ciertos nudos. Recordar a la moza de Herrera y al cargador de Almodóvar encandilando a la gente sencilla con sus relatos de idas y venidas del Paraíso donde los cristianos nuevos se sentaban en sillas de oro y en platos de oro comían los frutos de Tierra Santa. Recordar a Catalina de Zamora, azotada en la plaza mayor de Ciudad Real por haber dicho que Nuestra Señora la Virgen María era una mujer común, duelos la diese Dios que era una ensangrentada, y al orgulloso micer Alfonso de la Caballería, vicecanciller de Aragón, saliendo indemne de un proceso que duró veinte años y apremiando a la Reina Católica a anular el Edicto de Expulsión. Y nuestro oro financiando guerras y descubrimientos, nuestros médicos curando a los reyes, nuestros sabios traduciendo la Biblia, descifrando las constelaciones, interpretando a Aristóteles, guiando a los perplejos que perdieron el norte de la Ley...

Sobre aquel mundo de silencio y simulación planeó siempre el temor a antiguos fantasmas que podían volver en cualquier momento. El gran maestro de la Orden de Alcántara blandiendo una cruz flordelisada de verdes brazos contra los judíos del reino de Castilla. La predicación de Vicente Ferrer, vestido con el hábito blanco y negro de la perfidia dominica y arrebatando al vulgo con falacia levantina. Los sermones del arcediano de Ecija enardecido a Sevilla toda hasta que, en el año de gracia de mil trescientos noventa, la judería fue cáliz de vértigo cuando los cristianos derribaron sus puertas y el pan de Israel fue, una vez más, ajeno y desolación. El siniestro fray Tomás de Torquemada, con una capa pluvial dorada sobre los hombros y unas tres mil muertes sobre su conciencia, apremiando a la Reina Católica a promulgar el Edicto de Expulsión... Y para complicar

más las cosas, hubo conversos ilustres que desencadenaron persecuciones contra sus hermanos para poder acceder a las riquezas y honores reservados a los gentiles y fueron tres rabinos de Israel que mudaron de corazón y abjuraron de la antigua alianza quienes más se ensañaron con la casa de Jacob. Se bautizaron con los nombres de Alfonso de Valladolid, Pablo de Santamaría y Jerónimo de Santa Fe para pasarse a la casa de Esaú y olvidar que antes se llamaron Abner de Burgos, Shlomo Haleví, Josué de Lorca. El celo de que hicieron gala al proclamar la necesidad de aniquilar al pueblo judío se tradujo en la muerte de muchos hijos de Israel a manos de los hijos de Edom, en la promulgación de leyes humillantes para las aljamas, en que, tal como decía el Zohar, el Libro del Esplendor, el mundo para Israel no había dejado de ser Egipto.

2. La idea de la redención

MIENTRAS los judíos expulsados recorrían el mundo arrastrando su nostalgia, los judíos conversos que permanecieron en España intentaban mantener su identidad por encima de la ficción de la conversión. Pero hay algo más: Palestina está muy lejos y ya no mana leche y miel, Palestina es un desierto convertido en remota provincia del imperio turco. Sefarad, en cambio, es la nación más poderosa del mundo y sus tierras altas de pan llevar y sus tierras bajas de vino y aceituna se prolongan más allá de la Mar Océana y se reflejan en los lejanos reinos de Indias contruidos sobre las ruinas de los imperios solares y las leyendas del país de Eldorado, la fuente de la eterna juventud y las siete ciudades de Cibola. ¿Y acaso no ostentaba el rey español el título de rey de Jerusalem? ¿Y no eran ellos los cautivos de Jerusalem que estaban en Sefarad, los llamados a ocupar las ciudades del me-

diodía? Al fin y al cabo, si no hubiera sido por Pablo de Tarso, no habría habido ruptura entre judíos y cristianos. Al fin y al cabo, aquel a quien los cristianos llamaban Mesías e Hijo de Dios era judío por los cuatro costados y declaró en su día que no había venido a abrogar la Ley o los profetas, que no había venido a abrogar la Ley, sino a consumarla. Al fin y al cabo, ellos no tenían que pagar por algo que ocurrió mil quinientos años atrás, una sentencia de muerte injusta dictada contra "aquel hombre" por la cobardía de un pretor romano que no quería complicaciones con el Sanedrín. ¿Qué sentido tenía entonces aquel perpetuo enfrentamiento entre los seguidores y detractores del rabí de Galilea que llamaba bienaventurados a los pobres de espíritu y, al propio tiempo, proclamaba al hombre señor de la Ley y el sábado? Sería mucho más sensato llegar todos a un acuerdo, que los cristianos viejos asumieran la judeidad de Jesús el judío y los cristianos nuevos la hidalguía a lo divino de "aquel hombre". Ascetas y místicos -Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz- son de linaje converso. Se va produciendo un paralelismo sorprendente entre el apogeo de la monarquía española y el apogeo de la monarquía israelita, como si, junto con el oro, la plata y la piedra de Ofir, las naves de Tarsis hubieran transportado la teocracia, la sabiduría y la grandeza salomónicas a la orilla opuesta del Mediterráneo. Y como si en Sefarad se cumplieran todos los oráculos de los profetas para convertirla en Tierra de Promisión, dos hechos simbolizan la realización del Nuevo Israel durante el reinado de Felipe II: la edición de la Biblia Políglota de Amberes y la construcción del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial.

La Biblia Políglota de Amberes corrió a cargo de Benito Arias Montano, capellán de Su Majestad, de estirpe conversa, que pasó ocho años en los Países Bajos, en la imprenta del Compás de Oro de Christophe Plantin, dirigiendo aquella obra monumental en cinco lenguas -hebreo, arameo, siríaco, latín y griego-,

abominando de la Vulgata y luchando contra el Santo Oficio. Los ocho tratados de su *Apparatus* constituyen un compendio exhaustivo de los usos y costumbres del antiguo Israel, y siempre prefirió las fuentes rabínicas a las patrísticas, lo cual le creó no pocos problemas con la Inquisición. A pesar de todo, siempre fue para el Rey su "criado de tanta virtud, letras y buenas partes que por ellas le tengo mucha voluntad".

El Escorial es el "novum templum Salomonis" construido a imagen y semejanza del antiguo Templo de Jerusalem. Los planos de Juan de Herrera copiaron y magnificaron la estructura israelita y por si a alguien le quedaron dudas, las estatuas de los reyes de Israel vinculados al Templo en cuestión dan nombre al Patio de Reyes por el que se accede al monasterio. Todos los avatares de los veinte años que duró la obra se encuentran minuciosamente relatados en *La fundación del monasterio de El Escorial* por fray José de Sigüenza, prior de la Orden Jerónima que se instaló allí. Abundan las referencias al Templo salomónico y las analogías entre el rey español y el rey israelita, así como las alabanzas al doctor Arias Montano, capellán de Su Majestad, que pasó varios años en el monasterio como asesor, bibliotecario y profesor de hebreo guardando celosamente el secreto de su linaje converso.

El Rey Prudente se estaba convirtiendo en el nuevo Salomón y así, casi, se lo creyó,

3. La reacción cristiana

PODRIAMOS decir que la creación cristiana fue la reacción de la "honra". Ni siquiera en el caso de las conversiones sinceras aceptaron los cristianos "viejos" a los "nuevos" como a sus iguales. "El Estatuto de limpieza de sangre" que estableció el cardenal Silíceo para el cabildo de la catedral

de Toledo fue adoptado en todo el reino como base para la discriminación de los conversos. El "linaje limpio" se convirtió en una obsesión nacional y sólo podían exhibirlo los nobles y los villanos, dado que los judíos nunca tuvieron acceso a títulos nobiliarios y nunca quisieron labrar la tierra. Ahora bien, como incluso los nobles se habían casado a veces con judías, resultó que la garantía más fiable para la limpieza de sangre era el "linaje de labradores". Y como los judíos siempre se distinguieron por su agudeza y por el quehacer intelectual ("ni judío necio ni liebre perezosa"), resultó que la limpieza de sangre estaba en razón inversa del nivel cultural. De ahí la exaltación del analfabetismo y de la zafiedad y el desprecio por la erudición y el esfuerzo intelectual, todo lo cual, según Américo Castro, tuvo como consecuencia la nula contribución española a la ciencia y la técnica de los tiempos modernos.

*"¡Oh cuánta filosofía,
cuánta ciencia de gobierno,
retórica, geometría,
música y astrología
camina para el infierno!"*

dice San Agustín en el auto *Las cortes de la muerte*. Y Peribáñez se define a sí mismo así:

*"Yo soy un hombre
aunque de villana casta,
limpio de sangre y jamás
de hebrea o mora manchada..."*

El alcalde de Zalamea le aclara a su hijo:

*"Por la gracia de Dios, Juan,
eres de linaje limpio
más que el sol, pero villano..."*

Y Quevedo, cristiano viejo, se burla de los cristianos nuevos en general:

*"Que su limpieza exagere
porque anda el mundo al revés,
quien de puro limpio que es
comer el puerco no quiere..."*

y de Góngora en particular:

*"Untaré mis versos con tocino
para que no los roas, gongorilla..."*

Y entre todos acabaron con aquel Siglo de Oro, único en la historia, donde se dieron cita la viveza española y el discernimiento hebreo para crear una Tierra de Promisión llamada Sefarad.



LA serie de Torquemada ha atraído la atención de los críticos desde su publicación hasta nuestros días. A medida que la óptica crítica ha ido cambiando, ciertos aspectos de esta serie han permanecido “estables” y otros no. Es así que lo que empezara como búsqueda de **lo real**, de **lo histórico** en Galdós, de la equiparación de aquellos **hechos literarios** que él tratara en sus obras con los **hechos reales** que los historiadores narran, se haya visto en épocas más recientes sobrepasado por los enfoques críticos posibilitados por la revolución que comenzara con Saussure, y desarrollada por la lingüística contemporánea desde Chomsky. Así es que el crítico hoy día no puede prescindir de Barthes, Derrida, Foucault, Booth, Alter, Bloom, Eco, Kristeva, y tantos más. Tampoco puede dejar de lado las teorías de la lectura impulsada por la escuela de Frankfurt, los estudios de los mitos de Campbell y Frye, del lenguaje de la historia de Hayden White, y de los nuevos historicistas. Si el crítico galdosiano añade a ello la ingente y aguda explosión —una verdadera industria— de atención a las

Toquemada y la Inquisición

José Schraibman

obras de don Benito, no cabe duda de cuánto se ha ganado en reivindicar a un escritor a quien en cierto momento se le llamó **garbancero**. Hoy día estamos en mejores condiciones críticas de poder juzgar qué significó esta apelación, esta especie de metáfora sobre los ingredientes que componen el puchero literario español. Por ejemplo, recientes trabajos sobre la historia en Galdós de Diane Urey, Brian Dendle y Peter Bly son un tributo a la complejidad de su escritura, a su polisemia, a su inherente estructura irónica, precisamente cuando más supuestamente **históricos** son los hechos referidos. Galdós, como Cervantes, de-

bió intuir lo que hoy día es un clisé crítico —que la historia también se escribe con palabras. Remito al lector en este respecto a novelistas-críticos que han examinado este tema con lucidez como Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa, Milan Kundera, William Gass y otros.

Cubano. Enseñó literatura española en Princeton e Indiana, y actualmente lo hace en la University of Washington-St. Louis. Su campo de investigación incluye la obra de Galdós, la novela de la guerra civil española, y la presencia de la Inquisición en la literatura peninsular.

José Schraibman

Este pequeño periplo me es necesario para explicar mi enfoque en la serie de *Torquemada*, tetralogía que creí comprender (sin comprenderla) cuando la estudié por primera vez para mi tesis-libro sobre los sueños en Galdós. Ya entonces, claro está, había notado el tema de la usura y su nexa balzaciano tan agudamente estudiado recientemente por P. Manuel Suárez. En Madrid me había dedicado a rastrear cuestiones religiosas, literarias, políticas en las revistas del siglo XIX, y a pasearme por esos viejos barrios del Madrid de Galdós. Sin embargo, todo ello, incluidas las visitas a Las Palmas para investigar en el Archivo de Galdós y en los fondos del Museo Canario, resultan insuficientes para enfrentarse al sentido profundo de sus obras. Las razones de ello tienen tanto que ver con el lenguaje de Galdós como con la concepción de su obra, su estructura, sus referentes, su subtexto y su intertexto; es decir, con su complejidad narrativa. Es natural que el crítico también traiga todo el bagaje de sus lecturas y de su personalidad al análisis literario aunque todos ellos no aparezcan en sus notas y bibliografía. Mi última lectura de la serie de *Torquemada* está hecha en la coyuntura de varios años de lectura y meditación sobre el tema semfítico en la historia y en la literatura hispánicas.

En *Torquemada en la hoguera* la palabra **judío** aparece sólo una vez. ¿Significa ello que el judío no está presente en alguna forma en la obra? Todo lo contrario. ¿Por qué escoge Galdós la figura de *Torquemada*, quien ya había aparecido en novelas anteriores como personaje menor? ¿Es accidental la elección del primer inquisidor, además procedente de familia conversa? Galdós conocía todo la literatura clásica y moderna sobre el tema. Algo importa que cuando escribiera la serie de *Torquemada* estuviera en la época que los críticos han dado en llamar "espiritual", o que estuviera tan interesado en los mecanismos del poder como tan bien ha señalado Carlos Blanco Aguinaga. Lo que también hay que subrayar es que Galdós está una vez más **revisando** la historia de España, y mucho antes que Américo Castro o Claudio Sánchez Albornoz o la Generación del '98, se está preguntando el "cómo llegaron a ser los españoles".

Torquemada es un ejemplo más de los inolvidables personajes creados por Galdós para poblar su mundo literario. Una de sus vertientes en la obra es la salvación socio-económica de España. En obra tras obra Galdós documentó la decadencia y frivolidad de las clases altas españolas y su monotonía reinante, su

materialismo decadente. También se ocupó del movimiento entre clases, de su simbiosis. En la serie de *Torquemada* se trata la salvación de la familia aristocrática de los del Aguila y, a la vez, la salvación de *Torquemada* de su mezquindad, de sus rudos modales y —al final— de su alma. Si la sociedad española necesita cambiar también la Iglesia debería de hacerlo. Para Galdós, ésta se encuentra estancada en un dogmatismo doctrinario y en un excesivo formalismo en el mismo momento en que el pueblo ha perdido su espíritu religioso sincero. De ahí que la tetralogía trate el tema de la salvación más bien trascendental y subjetiva del alma de *Torquemada*. El eje temático de la obra gravita entre lo material y lo espiritual, y Galdós pinta magistralmente **le moment y le milieu** de la obra. Para completarla sólo falta **la race**, y ése es el tema que también suple la selección de *Torquemada* como personaje principal. No sugiero en absoluto que la novela sea de un naturalismo a lo Zola sino todo lo contrario. Galdós subvierte en ella las fórmulas del naturalismo mediante la ironía, ingrediente cervantino siempre en la base de una comprensión profunda de su obra.

En *Torquemada en la hoguera* se establece desde la primera página el vínculo

entre lo social y lo religioso, las nuevas normas centradas en el positivismo y el materialsimo. Galdós equipara los antiguos ejercicios espirituales a los materiales que rigen en la España del nuevo Torquemada. Los usureros tienen una "santa misión":

"...eran los místicos o metafísicos de la usura; su egoísmo no sutilizaba en la idea pura del negocio; adoraban la santísima, la inefable cantidad, sacrificando a ella su material existencia, las necesidades del cuerpo, y de la vida, como el místico lo propone todo a la absorbente idea de salvarse" (10).•

Sin embargo, Galdós sabe muy bien que la "salvación" decimonónica depende no sólo de subir en la escala social, no sólo de la acumulación de bienes sino de su inversión y de su acrecentamiento.

El subtexto de la serie de *Torquemada* contiene una rica red de referencias históricas escondidas, una especie de silencios textuales que no dejan de tener significado. En este sentido, Valentín, el hijo

de Torquemada, el genio matemático, no es sólo el niño superdotado sino un símbolo de la inteligencia misma y –como descendiente de conversos– representante de aquellos que fueron expulsados de España precisamente en la época del histórico Torquemada.

El primer párrafo establece claramente el nexos con la Inquisición, y –como tantas veces en la obra galdosiana– se produce un **aggiornamento** irónico cuando se anuncia que estamos ante un "caso patético, caso muy ejemplar, señores, digno de contarse para enseñanza de todos, aviso de condenados y escarmiento de inquisidores". Galdós nos cuenta que los clientes de Torquemada son "de más necesidades que posibles". También describe en las primeras páginas el ascenso económico de Torquemada gobierno tras gobierno hasta 1881. Muerta doña Silvia, la esposa de Torquemada, el viudo se queda con dos hijos: Rufinita, quien ha heredado las dotes domésticas de su madre, y Valentinito, el genio matemático. Galdós compara a Torquemada con Moisés cuando éste levanta los brazos al cielo. "No los levantaba, porque sabía que del cielo no había de caerle ninguna breva de esas que a él le gustaban". En las primeras páginas también parodia el comienzo del *Quijote* detallan-

do la vestimenta de Torquemada y la comida de la casa. En un maravilloso pasaje descriptivo deja caer la referencia de que no faltaba en la casa la cabeza de cerdo y que Torquemada era un excelente salador, clara referencia a su procedencia de cristiano nuevo, y hecho substanciado en la literatura crítica sobre los conversos y sus prácticas.

Además de las referencias a Mendizábal –también procedente de familia conversa– y la desamortización de los bienes de la Iglesia, Galdós hace la crónica de José Bailón, clérigo que ahoga los hábitos en el '68 y es catequizado por los protestantes. Bailón intenta convertir a otros, es perseguido y exiliado, se deja crecer barbas, se disfraza, vuelve a España y lo meten en el "saladero". Luego se amanceba con una viuda rica, y Torquemada le coloca sus bienes y le escucha sus historietas; también maneja y lee sus folletos milenaristas. Además de cuestiones terrestres los dos arreglan el "destino total", la salvación eterna. Bailón le mete en la cabeza la idea de que el ser humano vive varias vidas, y que él mismo anduvo predicando en Egipto en una encarnación anterior y lo habían quemado vivo. Todo ello no deja de tener obvia relación con el tema de la Inquisición. Para Bailón infierno y cielo están

• Todas las referencias a páginas son a la primera edición, todas publicadas en Madrid, La Guimada: *Torquemada en la hoguera*, 1889; *Torquemada en la cruz*, 1893; *Torquemada en el purgatorio*, 1894; *Torquemada y San Pedro*, 1895.

aquí en la tierra. Torquemada se entera poco de la elucubraciones de Bailón, pero saca en limpio que Dios es la Humanidad. No deja de ser significativo que Galdós añada que el sentimiento católico de Torquemada no había sido nunca muy vivo (32), interesante contraste con el Torquemada histórico. En todo caso, Galdós está jugando en su sub-texto con temas claves para la tesis que proponemos aquí: el problema de la verdadera fe, la persecución, el exilio, la cárcel, la necesidad de disfrazarse, de disimular, los fuegos de la Inquisición, el milenarismo, la religión de la Humanidad, la historia de los pueblos y de sus diversas religiones. Y, **more cervantino**, Galdós elude la responsabilidad de lo escrito: "Cuento todo esto como me lo contaron, reconociendo que en esta parte de la historia patriarcal de Bailón hay gran obscuridad" (26). Y no deja de ser significativo para el vaivén entre ambos Torquemadas que Bailón le diga: "Fíjese usted bien, amigo; revuelva en su memoria; rebusque bien en el sótano y en los desvanes de su ser, y encontrará la certeza de que también usted ha vivido en tiempos lejanos" (31).

El comportamiento de Torquemada, como pudiera esperarse de un converso, es poco ortodoxo. Rinde culto a su hijo

como si éste fuera "Cristo niño entre los doctores" (23). A tal punto llega la **hybris** de Torquemada que confía en que su hijo le acarreará no sólo la fama sino la inmortalidad misma. La enfermedad de Valentín, sin embargo, lo va a separar por el momento de su inexorable acumulación de dinero y lo va a sumir en un mundo de angustias, de duda y temor ante el vacío. Galdós describe magistralmente el *maremágnum* que reina en la psique de Torquemada. Influido por el librepensador Bailón, Torquemada salta de una idea estrambótica a otra. Este "Dante echado a perder" (26) infunde en Torquemada la idea de la transmigración de las almas y la del cosmos convertido en Humanidad. Lo que saca Torquemada en limpio de todo ello es la metáfora comercial de la divinidad.

Esto sí es comprensible para Torquemada. Si uno **paga**, a uno le **premian**. Torquemada se retuerce como un animal herido. Gravita entre la búsqueda de la ayuda divina y su negación. Su violencia le lleva a la blasfemia contra Dios y toda la Humanidad. Cree que Dios ha armado una gran conspiración contra él para robarle a su hijo, en quien ve futuras ganancias cuando llegue a ser el gran ingeniero que Torquemada se ha inventado. Torquemada no puede entender por

qué a Dios se le ha ocurrido llevarse a su hijo sabio y no a otros tantos tontos que habitan el universo. Por otra parte, influido por el panteísmo de Bailón, a Torquemada le entra el miedo a la divinidad. Sin embargo, su sistema de auto-defensa psicológica, aun en su exaltado estado, le hacen redimirse de toda culpa. Torquemada admite que no siempre se ha portado bien, pero está dispuesto a enmendarse. Por ello, y como Dios es comerciante también, le propone un trato, un contrato a cumplir. Está dispuesto a concederle a Dios todos los futuros ingresos de su hijo, el genio. Acto seguido, se lanza a la calle a acometer los ya tan comentados actos de caridad, hechos **su modo**. Claro que su caridad no proviene del verdadero amor al prójimo sino de la falsa beneficencia que ha decidido practicar. Galdós describe estas "salidas" suyas dramática e irónicamente. Torquemada empieza aflojando los alquileres de sus inquilinos ante su asombro total. Frustrado por la reacción irrisoria de aquéllos, actúa con violencia, blandiendo su garrote -símbolo de su antiguo homónimo inquisidor- manifiesta a grito suelto su misericordia. Torquemada no es sólo soberbio sino hipócrita, y su público si no lo sabe lo intuye y ve en él, al igual que los lectores, una figura pa-

tética. En su mente febril aparece otra gran idea, la de redistribuir sus bienes a los pobres para así merecer la gracia divina. Aun en ello es sisón, anticipándose así a la gran sisona galdosiana, Benina en *Misericordia*. Torquemada sólo escoge las monedas de poco valor porque alega que de todos modos van a ir a parar a la taberna más cercana. Al terminar de repartir sus monedas, el don Quijote de la avaricia mira el cielo, pero no para rezar a Dios sino para admirar las estrellas.

“El viejo lobo revestido por la circunstancia”, como lo llama Ricardo Gullón, pasa acto seguido al episodio de la capa. Ve a un mendigo titiritando de frío, pero como Torquemada lleva su capa nueva, vuelve a su casa a buscar la vieja. En la idea cristiana de la caridad, la de vestir a los desnudos, no entra el problema de la capa nueva, aunque luego sienta remordimientos por su comportamiento. Pasa entonces Torquemada a ver al aristócrata, don Juan, arruinado por sus “fashionable five o’clock teas”, y le ofrece un nuevo préstamo al doce por ciento. Don Juan, quien ya ha salido de apuros gracias a la ayuda de un pariente, no acepta la oferta de Torquemada aun sin intereses, acción incomprensible para éste y frustrante en su búsqueda de buenas obras que le hagan merecer la mi-

sericordia divina. A Torquemada se le presenta su última y exitosa ocasión al visitar al tísico pintor Martín y a Isidora, quienes viven en total penuria. Torquemada les regala dinero y ellos le besan la mano, pero aun en este caso Torquemada no puede descartar su naturaleza usurera, y se lleva unos cuadros de Martín, razonando que su valor ha de subir cuando éste muera. Y, sisón que es, les da 2.800 reales en vez de los 3.000 prometidos.

Curiosa e irónicamente, la caridad verdadera existe en la casa misma de Torquemada en las personas de su hija Rufinita y de la vieja criada, la tía Roma. Rufinita cuida de Valentín con ahínco y reza con profunda sinceridad a la Virgen del Carmen para que interceda con Dios y salve al niño. La tía Roma representa la lealtad encarnada. Era ella quien le traía huevos a doña Silvia para que no se muriese de hambre cuando el tacaño Torquemada no le daba suficiente dinero para comida. Torquemada quiere regalarle un colchón, pero la tía Roma no quiere nada que ver con el dinero sucio de Torquemada y además alega que sus huesos no podrían descansar sobre esos lujos que no caben en su casa.

Muerto Valentín, Torquemada se arrepiente de haber entrado en tratos con

Dios ya que los resultados no justificaban la inversión. La célebre frase final de la novela es su confesión verdadera y la negación total de sus falsos actos caritativos: “La misericordia que yo tenga ¡...ñales, que me la claven en la frente!” (112).

Torquemada vuelve a sus andanzas anteriores. Es una vez más la alimaña usurera, y prefiere gastarse su dinero en un entierro lujoso para Valentín. *Torquemada en la hoguera* es novela abierta, queda abierta a las peripecias del protagonista en busca de la salvación, proceso que culmina en el ambiguo final de *Torquemada y San Pedro*. Este uso metafísico del final (tan bien ilustrado en *The Sense of an Ending* de Frank Kermode) y del papel de la literatura y del arte en forjar el sentido humano del hombre (el desplazamiento del **yo** hacia el **otro** en *Presences* de George Steiner) hace que el lector entre de lleno en el sentido ético de la obra. ¿Quién va a tirar piedra a Torquemada el Peor convertido en persona de carne y hueso —como diría Unamuno— sufrido y apaleado por la vida, bueno y malo a la vez, y reconocible en su imperfecta humanidad como semejante a nosotros mismo?

En cierto modo, Galdós parece dejar abierta la posibilidad de seguir la historia

de Torquemada, y así es en efecto. En *Torquemada y la cruz* empieza el proceso de ascenso social de Torquemada. Al morir doña Lupe la de los Pavos, socia de Torquemada, éste conoce a una de sus clientas, Cruz del Aguila, con su "olorcillo de aristocracia". Torquemada queda impresionado con la abnegación de esta familia venida a menos que limpia y limpia su piso como el hidalgo en el *Lazarillo de Tormes* se limpiaba los dientes fingiendo que había comido. A ambos, buenos cristianos viejos, no se les ocurre trabajar para ganarse el pan diario. Sufren su pobreza como si fuera vida cristiana ideal. Consecuente con esta visión, Galdós describe a Rafael, el hermano de Fidela Aguila, como un Cristo ciego. ¿Será este afán de limpieza referencia a la "limpieza de sangre"? En todo caso, Torquemada intentará "pertenecer" a la clase añorada lavándose más y mejor, y vistiéndose con levita, símbolo de la burguesía del siglo XIX. Empieza también a imitar a José Ruiz Donoso, un aristócrata venido a menos. Donoso es el hombre práctico de la época quien, habiendo perdido su fortuna, se acopla a las nuevas necesidades de la clase media y, por ello, no tiene inconveniente en convertirse en maestro de Torquemada. Es él quien lo introduce a la mecánica de la Banca y

de la Bolsa. Donoso también le sugiere que no sólo acumule sus riquezas sino que las invierta, ayudando así al país a desarrollarse y prosperar. Esta especie de Frasquito Ponte ha practicado antes la caridad anónima ayudando a los Aguila sin que ellos se enterasen. Y así se inicia el "perfeccionamiento" de Torquemada; Donoso dirige sus operaciones financieras y Cruz las domésticas. Torquemada sigue en pugna con Dios. Rehúsa dejar entrar ninguna pintura religiosa en su nueva casa, y desdeña a la humanidad entera. En cambio, rinde culto a su hijo muerto colocando un retrato suyo en un altar rodeado de velas y de libros de matemáticas. En un sueño se le aparece Valentín y le dice que quiere resucitar. Por ello Torquemada decide casarse y escoge a Fidela. En otro sueño profético en que Torquemada sube por una escalera y Fidela baja por ella se anuncia el conflicto que va a caracterizar su matrimonio. En otro plano, se anuncia también la imposibilidad de que la sociedad española integre a la vieja aristocracia empobrecida y a la clase vulgar que se va enriqueciendo. Y así se cierra el trato entre ellos. Cruz ha sufrido la miseria, y ahora hará sufrir al mísero Torquemada. Sin embargo, Rafael, cristiano viejo (?), rehúsa aceptar la nueva realidad, y jamás

aceptará a Torquemada, converso (?). Creo que este rechazo tiene significado simbólico en la obra, en el subtexto que voy desarrollando.

En *Torquemada en la cruz*, Galdós trata el problema de la revitalización de la aristocracia española y de su integración con las otras clases sociales. Por ello se salva Donoso de la crítica de Galdós, pero no Torquemada, quien poco después de casarse con Fidela se emborracha mientras que ella se refugia en sus atracones de bombones. Así acepta la familia la cruz del matrimonio con Torquemada como antes había aceptado la pobreza. Rafael, sin embargo, no puede aceptar el atropello de su casta, la vejación de su nombre, y la pérdida de alcurnia social al unirse la familia a Torquemada. Cae en una depresión profunda y se suicida. Todas estas muertes en la novela no son gratuitas. Algo tienen que ver con el significado de la obra literaria, como tan acertadamente lo ha demostrado Gilman en el caso de la muerte de Fortunata en *Fortunata y Jacinta*.

En *Torquemada en el purgatorio*, Cruz se dedica a gastar más y más dinero a medida que Torquemada aumenta su fortuna. Torquemada se codea con ricos y senadores, lee los periódicos y aprende a imitar el lenguaje fino de la burguesía

adinerada. Aun así, jamás deja de usar su lenguaje coloquial salpicado de blasfemias y maldiciones. Cruz usa toda su energía y el dinero de Torquemada para recuperar la marquesía de San Eloy, y así restablecer la posición social anterior de la familia. Torquemada llega a ser senador y marqués, pero se siente vivir en un purgatorio. Fidela se pasa el día comiendo dulces y leyendo novelas románticas francesas. Torquemada, en cambio, obedece todos sus caprichos porque ella va a dar a luz al "nuevo matemático". Finalmente, nace este prodigio, precisamente en Nochebuena, pero este "ser híbrido", producto de Torquemada y de Fidela, nace hidrocefálico. El heredero del título familiar es un retrasado mental. La "inteligencia" no ha de existir en esa casa. Entretanto, Torquemada tiene más éxito como senador. Vota por un ferrocarril entre dos pueblos en León. Se la da de "salvador" de los pobres, y el Senado y la Hacienda le ofrecen un banquete en el cual Torquemada suelta las platitudes que ha aprendido en el ABC. Su discurso, descrito con ironía por Galdós, subraya su amor a la patria y su apego a la religión. Alega que a buen católico no le gana nadie, y que él es el defensor de las veneradas creencias. Su discurso también expresa fórmulas cotidianas so-

bre el trabajo. Torquemada sabe que quienes le aplauden son más ignorantes que él.

En su casa se siente "crucificado", derrotado y ridiculizado. Su enlace con los Aguila ha resultado en la caída moral de Cruz, la superficialidad gastadora de Fidela, el nacimiento de un "fenómeno" que garantiza la idiotez de su línea genealógica, y el suicidio de Rafael, quien le aborrece. El maridaje entre las dos clases es un fracaso total basado en valores falsos: el dinero y las apariencias. La tetralogía anuncia el "dolor de España" que asociamos con la Generación del '98, con la que Galdós tendrá más y más en común al pasar los años.

Finalmente, en *Torquemada y San Pedro* asistimos al proceso de la salvación del alma de Torquemada influido por su guía espiritual, el padre Luis de Gamboarena. A medida que aumenta la posición social y financiera de la familia baja la espiritual. Torquemada y los suyos viven ahora en el Palacio de las Gavelinas rodeado de criados. La única influencia benéfica que entra en esa casa es Gamboarena, especie de Quijote del clero dedicado a hacer buenas obras, antecedente de Nazarín. Había evangelizado en África por quince años. La Iglesia lo trae a Madrid, y ahí él se siente estar en una ciudad

llena de avaricia, soberbia, falta de caridad y de amor.

En el palacio, Valentín se ha convertido en "desconsoladora alimaña". Es descrito en términos de un cerdo, animal que —como ya hemos sugerido antes— tiene algo que ver con la vivencia de los conversos. La crítica ha visto a este niño-monstruo como reflejo de la naturaleza espiritual de Torquemada, o como fracaso del proceso positivista, de la unión entre la vieja aristocracia y los nuevos ricos. Creo que es eso y más.

Curiosamente, en su creciente estado febril, Torquemada teme que Cruz le esté envenenando y vuelve a los barrios bajos, a su antiguo barrio. Allí en la taberna de Matías Vallejo cae en el pecado de la gula. Engulle tortilla con jamón (!), besugo, chuletas, y mucho más. Cae después en un delirio que le lleva al umbral de la muerte. Mejora algo, sueña con salvar la humanidad, reducir la deuda. Cruz le insta a que deje un tercio de sus bienes a la Iglesia para construir hospitales y conventos en el nombre de "Torquemada el magnífico". Galdós describe irónicamente el vaivén de Torquemada entre lo terrestre y lo divino. Sánchez Barbudo ha visto muy bien esta especie de agonía vulgarizada, representación de la situación trágica del ser humano. Antes de

morir, Torquemada sueña su propia muerte en un extraordinario pasaje en que se ve ante las puertas del paraíso incrustadas en oro, plata, diamantes y durros americanos. La puerta se entreabre, pero Torquemada no cabe por ella. Gamborena reconoce que la muerte es un misterio y que nadie puede estar seguro del juicio final.

Como he venido señalando, me cabe poca duda que Galdós incluye en esta tetralogía un subtexto que alude a la expulsión de los judíos, hecho en el cual Torquemada fue singular promotor. Tanto el Torquemada histórico como el de Galdós proceden de conversos.

El histórico traiciona a su antigua raza (?) dándole a escoger entre el exilio y la conversión forzada. Los "pogroms" de 1391 repercuten en 1492 en una decisión política y religiosa en la cual los bienes de los judíos y la posición de los conversos en altas esferas de la sociedad española crean un serio problema para los Reyes Católicos. Parte de la razón para el edicto de expulsión es la riqueza acumulada por judíos y conversos –según creencias populares a partir de la usura. ¿Qué mejor símbolo de este hecho que escoger como personaje a Torquemada –judío converso, cristiano nuevo– y lanzarlo en la obra a hacerse rico una vez

más por la usura en el mundo materialista del siglo XIX? La novela empieza en un barrio madrileño, de antiguos mercaderes, con reminiscencias judías. No es del todo accidental que al final de la tetralogía vuelva Torquemada ahí a empezar a morir. También las referencias a Cuba, a América, refuerzan nuestra tesis.

Sabido es que ya en carabelas de Colón iban conversos y marranos, y que el "nuevo mundo" se pobló con ellos pese a las prohibiciones reales. De otro modo, no hubieran existido los tribunales de la Inquisición en México, Lima y otras ciudades. Los dos temas de la tetralogía: el dinero y la salvación del alma, están en la raíz misma de la expulsión de 1492. Creo que Galdós comprende la repercusión histórica social y religiosas implícitas en la expulsión de moros y judíos de la fibra hispánica que se había forjado en los siglos anteriores al XV. Merece sopesarse la tesis de don Américo: ¿Cuál es "la realidad histórica de España"? ¿Qué ocurre cuando "Santiago y cierra España" o "Santiago matamoros" se convierte en mito y proyecto de nación? ¿Qué ocurre cuando el trabajo, las "matemáticas", la sabiduría son fuente de sospecha? ¿Cuando la pureza de sangre, el honor, la alcurnia son más importantes que las obras mismas? Tales atavismos

crean un personaje literario llamado Torquemada, representante de un proceso histórico que lleva a España a una decadencia física y espiritual. En este contexto, creemos, otras muchas obras de Galdós: *Doña Perfecta*, *Nazarín*, *Angel Guerra*, *Misericordia* y varias más nos ayudarían a comprender mejor su humanismo liberal, de raíces canarias, y su postura religiosa más cercana al amor al prójimo y más antitética a lo que significaron Torquemada y la Inquisición.

En resumen, creo que Galdós tenía en mente reminiscencias serias del tema judío al escribir la serie de *Torquemada*. Los estudios que vienen apareciendo recientemente lo confirman. Además Galdós poseía en su biblioteca varios libros claves que muestran su interés por el tema así como por cuestiones de religión universal, no sólo católica.

Entre muchos, que hoy día se pueden consultar en la Casa-Museo de Galdós, figuran libros sobre los evangelios, el mesianismo, Erasmo, Mahoma, la religión de la Humanidad, Renan, la *Historia crítica de la inquisición en España* de Juan Antonio Llorente en 10 tomos (Madrid, 1822), la *Historia de la Inquisición en Canarias* de Agustín Millares Torres en 4 tomos (Las Palmas, 1874), varios libros sobre antisemitismo, sobre religión y cos-

tumbres judías, una biografía de Benjamín Disraeli, de procedencia conversa, y muchos más. Y, aunque no sabemos a ciencia cierta qué pudo haber leído Galdós en revistas y periódicos de la época, sí sabemos que era lector asiduo en El Ateneo de Madrid que –sabido es– era la biblioteca que más textos “heterodoxos” poseía en su época. Además, el tema de la libertad religiosa se debate en las Cortes de Cádiz y a lo largo de los siglos XIX y XX. Consultense al respecto once constituciones españolas hasta la última que, sin duda, es la más “ecuménica”.

Galdós, pues, escoge a un Torquemada histórico, lo transforma en un usurero decimonónico y lo planta en un barrio de Madrid que ya en otras novelas anteriores ha descrito como judío. El hijo-genio de Torquemada, Valentín, parece tan inexorablemente como algunos historiadores alegan que desaparece el valor dado a la inteligencia después de la expulsión de árabes y judíos. Piénsese en las alusiones al tema en Cervantes, en Lope, y en otros escritores del Siglo de Oro. En la tetralogía Torquemada se casa con familia aristocrática, cambia de casa, de modales, tiene varios guías espirituales, pero al final su salvación queda ambigua. ¿Por qué? ¿Es sólo una falla personal? Creo que no. Galdós parodia

una especie de “camino de perfección”, un **via crucis** de Torquemada que debiera de llevarle al cielo. Sin embargo, la deseada salvación no existe ni para él ni para los que le rodean. Tanto él como los Aguila fracasan en llegar a esa meta. El fracaso social y religioso es patente, pues tanto para los antiguos conversos arribistas como el Torquemada histórico, cuanto para los aristócratas cristianos nuevos venidos a menos. El amor al prójimo, a Dios, la caridad no se han practicado. Por ello Galdós retoma estos temas en *Angel Guerra*, *Nazarín*, y en *Misericordia*, verdadera síntesis de los temas que he venido tratando.

En vistas a las celebraciones de 1992, sugeriría que si el sueño de la razón crea monstruos, si la intolerancia parece ha-

ber sembrado la sangre en España, si la Madre que inventa Galdós en *El caballero encantado* pide a los españoles que vuelvan a ser **cívicos**, si Fuentes en *Terra nostra* nos invita a soñar otra España no única sino tripartita, múltiple, donde no se diga **ex illis** sino **ex nobis**, sigamos soñando una España en que no se tema mirar el pasado críticamente, en que se asuma el proceso histórico como dinámico, no congelado en creencias atávicas, en que no se piense en castas, títulos, privilegios, razas, lenguas oficiales y prohibidas, sino en un pueblo con logros y errores, pero vital y vivo, quien creó un imperio y lo perdió, pero para quien la consigna de “cualquier tiempo pasado fue mejor” no sea su futuro. Esta es la lección moral de Galdós.



CONGRATULACIONES

a MARCOS AGUINIS

Premio Literario Internacional Fernando Jeno, México, 1992

a ISAAC CHOCRON

Premio Ollantay, Centro Latinoamericano de Investigación Teatral, 1992

a ALICIA FREILICH

Premio Literario Internacional Fernando Jeno, México, 1992

a SANTIAGO KOVADLOFF

Premio Nacional de Literatura Argentina, Género Ensayo, 1987-1992

"Mil años, un día"

Ricardo Halac

(Fragmento)

"Un día leí que en determinados pueblos de Polonia, los judíos eran expulsados por un decreto real. Les daban cuarenta y ocho horas para irse de un lugar donde habían vivido durante mil años. Ellos pensaban que era un castigo divino; vendían todo lo que tenían y se iban... ¿Qué otra cosa podían hacer? La idea quedó grabada en mi memoria. Me parecía un terrible atentado a los derechos humanos. Después recordé que en España había pasado lo mismo, sólo que les habían dado noventa días para irse... España, la tierra de mis ancestros. España, donde demostramos que si nos dejan integrarnos a la vida de un país, podemos desarrollar todas las actividades, como todos los seres humanos. Que después de estar más de mil años, ya éramos como un grupo indígena, celoso de su identidad. Pero precisamente por eso, por querer mantenerla, es que fuimos expulsados."

Así resume Ricardo Halac algunas de las razones que lo llevaron a pasarse siete años escribiendo *Mil años, un día*, por donde desfilan la reina Isabel, su médico –protagonista de la obra–, la Inquisición y la España de entonces, y el vuelco de algunos judíos a la Cábala, como tabla de salvación, ante la imposibilidad de entender algo tan tremendo como la expulsión de su amado Sefarad.

Mil años, un día subirá a escena en el Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires en mayo de 1993.

Argentino. Es autor de numerosas obras de teatro y televisión. Fue director del Teatro Nacional Cervantes, y asesor del proyecto de la Municipalidad de Buenos Aires titulado *Voces con la misma sangre* (1992).

Escena VI:

En la puerta de la Alcaidía

Se oye un shofar...

En el pueblo, junto a la puerta de la Alcaidía, Rodrigo se mueve inquieto por ese sonido que oye pero no conoce. A sus pies, extraños instrumentos de hierro. Rodrigo vuelve a ocuparse de ellos. Devoto, que acierta a pasar por ahí, los mira sorprendido.

Rodrigo es el alguacil, y Devoto un médico judío que se ha convertido al cristianismo y se ha puesto el nombre de "Devoto de la Santa Cruz".

Devoto: ¡Rodrigo!

Rodrigo: Devoto...

Devoto: Qué aparato más llamativo...

Rodrigo: El martillo.

Devoto: ¿Cómo?

Rodrigo: Que me alcances el martillo.

Devoto: Su martillo... Señor alguacil... (de pronto se columpia en una viga del aparato). Me hace acordar a los armazones de las romerías... donde juegan los chicos...

Rodrigo: ¡Clavos!

Devoto: (Mirándolo de arriba). ¿Cómo...?

"Mil años, un día"

Rodrigo: ¡Que me alcances los clavos!
(*Devoto baja de un salto y se los da. Rodrigo sigue trabajando.*)

Devoto: ¿Cuándo llegó?

Rodrigo: Lo recibí hoy.

Devoto: ¿Para qué sirve?

Rodrigo: Un doctor Devoto de la Cruz, se tiene que dar cuenta enseguida.

(*De pronto, Devoto empalidece.*)

Devoto: Estos...

Rodrigo: ¡Sí!

Devoto: Son instrumentos...

Rodrigo: ¡Sí! ¡Sí!

Devoto: ...de la Santa Inquisición.

Rodrigo: ¡Adivinaste! (*le da un martillazo en broma en el sombrero, abollándose-llo*). Y dicen que una vez adentro de estos aparatos... (*apresa diestramente a Devoto con el artefacto*); cuando este quiere salir no puede la gente entra rápido en razón y habla.

Devoto: (*Gime temblando*). Ay, me quedé enganchado...

Rodrigo: La gente habla y habla...

Devoto: Rodrigo...

Rodrigo: ¡Sí! ¡Sí! Dice todo lo que sabe.

Devoto: Acá, me tira. Ay, esto que me lastima. El cuello.... no, que me voy ahogar...

Rodrigo: (*Orgulloso, palmeando el aparato*). ¡Es un producto del Nuevo Orden! ¿Te gusta el Nuevo Orden...?

Devoto: Adoro el Nuevo Orden...

Rodrigo: (*Instándolo a repetir*). Viva el Nuevo Orden.

Devoto: ¡Viva el Nuevo Orden! (*Tose sofocado. Con sus ojos tristes, le pide que lo saque*). Rodrigo, me duele acá...

Rodrigo: Sí... Con sólo ver estos aparatos... la gente comprende el Nuevo Orden... Bueno, y si la exhibición no alcanza... el Santo Oficio dispone...

Devoto: Rodrigo... ¿por qué a mí? ¿No soy tu amigo? Siempre te quise... te presté plata...

Rodrigo: Devoto... (*se hace el distraído*). Volví a escuchar ese sonido.

Devoto: ¿Ese sonido...? ¿Qué sonido? (*Isaac, que vuelve a su casa cargando su bolsa, al verlos aminora el paso y espía la escena. Isaac, médico de la reina, es el protagonista de la obra*).

Rodrigo: (*Se impacienta*). Los dos sabemos bien de qué estoy hablando. (*Aprieta unas clavijas. Adentro, Devoto patatea*.)

Devoto: Escuchaste... un shofar.

Rodrigo: ¿Un qué...?

Devoto: Un shofar! (*Lo imita con los labios*). Un cuerno que tocan los judíos... en la sinagoga. Tiene tres sonidos... Uno largo, tuuuú... Uno corto, tuú... y uno en el medio, tu-u-ú...

Rodrigo: ¡El shofar! ¿Por qué lo tocan...?

Devoto: El shofar... reproduce los lamentos del corazón.

Rodrigo: ¿Los lamentos del corazón...? ¡Ja, ja! Entonces es para enamorados...

Devoto: No, no. (*Rodrigo aprieta de nuevo las clavijas, y Devoto gime*). Dicen que, un día, va a anunciar la llegada del Mesías...

Rodrigo: ¿El qué?

Devoto: El Redentor de la humanidad... (*Silencio. De pronto Rodrigo lo agarra de la chaqueta y lo sacude*.)

Rodrigo: ¡Devoto, no quiero oír estupideces! Quiero saber quién lo toca, ¡quiero nombres!

Devoto: Me estás pisando el pie...

Rodrigo: (*Se aleja, nervioso*). ¡Te escuchó!

Devoto: (*Traga con dificultad*). En las últimas noches, algunos judíos se reunieron en la sinagoga para practicar rituales...

Rodrigo: Magia negra, ¿eh?

Devoto: Son rituales místicos, parientes de la magia negra... donde invocan a Dios...

Rodrigo: ¿Dios? Qué Dios?

Rodrigo: ¡Devoto, hay sólo un Dios! ¡El nuestro! ¿Somos cristianos o no?

Devoto: Somos cristianos... Somos cristianos... Rodrigo, ellos se dirigen al cielo así... tocando el shofar y rezando...

como si nosotros... hablaríamos directamente con Dios, sin los curas...

Rodrigo: ¿Como si nosotros hablaríamos con Dios? Pero ¿a quién se le ocurre? ¡Eso es pasado! ¡Te pueden quemar por hereje! Y... con eso, ¿qué quieren conseguir...?

Devoto: Es obvio, Rodrigo... (*Triste*). Que Dios les diga... cuándo van a terminar sus sufrimientos...

(*Rodrigo queda pensativo un instante.*)

Rodrigo: Y Dios, ¿les contesta?

Devoto: No. nada. ¡No dice nada! ¡No contesta nada! (*Empieza a golpear*). ¡Quiero salir!

Rodrigo: Así que... Nadie va a tocar más el shofar en este pueblo.

Devoto: Por favor...

(*Silencio. Rodrigo abre el mecanismo. Asqueado. Isaac se va.*)

Rodrigo: Sí... Vamos a seguir esta charla a otra parte...

Devoto: (*Contento*). Rodrigo... ¡respiro! (*Lo abraza. Ríe*). Se me durnió una pier-

na. (*Camina como un rengu*). Je je... ¡Mejor dormida que... serruchada!

Rodrigo: Te asustaste... ¿Sí...!

Devoto: (*Asiente riéndose*). ¡Sí...!

Rodrigo: (*Pone en orden el aparato y las herramientas*). Ahora, a la taberna.

Devoto: (*Suspira, aliviado*). Ay, cómo necesito un trago, ¡Devoto, te ordenan tomar vino! (*Ríe*). Ay... Cómo me gusta tomar cuando me obligan...

(*Salen abrazados, canturreando.*)



LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE ESCRITORES JUDIOS EN LENGUA HISPANA Y PORTUGUESA

agradece a las instituciones que hicieron posible la realización del
Coloquio Internacional de Escritores "500 años después – Reencuentro de Sefarad e Iberoamérica en Israel"
 gran parte de cuyas presentaciones se incluyen en este número de NOAJ:

**Comisión Pública Israelí en Conmemoración de los 500 Años de la Expulsión de los Judíos de España
 y el Descubrimiento de América, a través del Ministerio de Educación y Cultura del Estado de Israel**

**Departamento de Desarrollo y Servicios Comunitarios
 Organización Sionista Mundial**

**Departamento de Relaciones Externas
 Organización Sionista Mundial**

Fondo E. y S. Gross

"Mil años, un día"

Una relectura de "Los judíos españoles" de Domingo Faustino Sarmiento

COMO investigador de Domingo Faustino Sarmiento, en oportunidad del Quinto Centenario del Descubrimiento de América y del Quinto Centenario de la Expulsión de los Judíos de España, me he sentido atraído por las reflexiones del prócer en el capítulo "Los judíos españoles" del libro *Conflictos y armonías de las razas en América*, especialmente por la posición avanzada de Sarmiento frente a la intolerancia étnica y religiosa de la España Medioeval que llevó a los Reyes Católicos a expulsar a moros y judíos: científicos, arquitectos, artistas e investigadores de nota que habían otorgado al mundo de la cultura española importantes beneficios y con los que se podría haber realizado una fusión enriquecedora. Los españoles no midieron el perjuicio que ello implicaba ni pudieron avisar la ferocidad y las consecuencias de esta ideología limitante y despiadada que traía a España el enclaustramiento de un monólogo estéril. Monólogo que es siempre un modo de empobrecimiento en distintos procesos culturales y en actitudes humanas.

Recordemos aquella cita de Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Recuerdos de Provincia*. "La Inquisición tenía sus frases de proscripción, herejes judaizantes como los salvajes unitarios de ahora, y tan inerrable es la filiación de estas ideas, que el Coronel Ramírez me ha llamado judío para adular al Inquisidor argentino. ¡Pobres españoles!"¹

"Los judíos españoles" o la escritura como disenso

ESTE escrito de Sarmiento es una especie de estremecimiento dramático que esconde una vasta melancolía vestida de histrionismo. "Todo está bien porque todo está mal" pareciera ser el leit-motiv. El discurso no puede ser leído como reflejo

Argentino. Es investigador, profesor titular de literatura argentina y director del Instituto de Literaturas de la Universidad Nacional de San Juan. Es miembro correspondiente del Instituto de Literaturas del Río de la Plata, en la Universidad de la Sorbona, y profesor visitante de varias universidades argentinas y del extranjero.

Juan Mariel Erostabe



del pasado sino como una máquina constante de producir sentidos. Sarmiento se dedica al tema expulsión de los judíos de España porque trata de fundar desde América un concepto amplio de lo que significa la tolerancia.

Un Sarmiento iracundo harto de parcialidades combate el tema con la rememoración de lo **ya dicho** y lo **ya pensado** que puede ser lo **no dicho** y lo **omitido** en su época y en todas las épocas.

Su técnica es exponer al lector (en torbellino) distintos discursos que insisten sobre una misma temática. Ideas recurrentes sobre las que arma la estructura del escrito. Estas ideas serán: el retroceso medioeval, las costumbres, la memoria de una España antropófaga y finalmente, campeando sobre todo el conjunto, la Inquisición como un Apolo sangriento.

Esta serie de discursos superpuestos, encontrados y varias veces destacados mediante el subrayado del propio autor, nos remite desde una linealidad hacia la circularidad donde el empleo del recurso especular refracta la misma y obsesiva imagen de un tiempo detenido.

Motivo central de estos mensajes es mostrar la Inquisición. Pero en definitiva es la aparición de diferentes ideas que luchan entre sí para recordar el hecho fijándolo en la escritura y recuperar a través de la letra la memoria.

"Fue un fraile dominico, Torquemada, el codificador bajo el nombre de Inunstrucciones de aquella vuelta legal a la vida salvaje de los **caníbales** y a la olvidada tradición cartaginesa, cuya deidad principal, Moloc, era un toro de bronce que se calentaba al fuego para asar en sus huecas entrañas víctimas humanas".²

Principio del artículo. Juego interminable de diálogos de documentos conocidos para que esforzándose entre sí la energía del mensaje se reduplique en el intento de recuperar la memoria. Se crea de esta manera un territorio común entre las citas es-

cogidas, inaugurando así un infinito textual en base a combinaciones de las más diversas versiones y reversiones sobre el mismo tema.

Es importante destacar la palabra **caníbales**, que sin duda está extraída del diario de Colón. Esta palabra no aparece por casualidad sino que existe una intencionalidad manifiesta. Los caníbales no serán sólo los naturales de las islas sino también los españoles que comen a otros españoles (judíos). Matar, perseguir y exterminar es otra forma de devorar al enemigo potencial cuando se lo teme. O cuando se desean adquirir sus virtudes, su fuerza y su inteligencia. Ceremonia, rito... antropofagia al fin. Caníbales americanos, caníbales españoles. Significados invertidos de una misma realidad.

Otra cita de Sarmiento es con respecto a las leyes de la Inquisición: "Que por cuanto los herejes y apóstatas son infames por derecho, aunque se conviertan, se les ponga la penitencia de no servir oficio público y no usar vestidos de oro, plata, seda ni lana fina, corales, perlas, diamantes ni otras piedras preciosas ni montar en caballo ni llevar armas".³

Amplificación de lo anterior es el artículo 20 de la Ley: "Que mandaba desenterrar el cadáver del hereje judío destinándolo a lugar profano y declarando pertenecer al fisco todos sus bienes que quedaran del muerto".⁴ Agrega Sarmiento que "los más execrables antropófagos no han llegado a este grado de ferocidad".⁵

El hombre lobo del hombre y el tema de la antropofagia. Un tema tan remoto y tan cercano, un tema tabú dentro de todas las culturas y que ahora con motivo de la rememoración del Quinto Centenario se actualiza y se acerca. Sarmiento responde a su propio interrogante de cuál era la situación de los judíos en España en la época del Descubrimiento: "Que los judíos han sido tenidos por los etnólogos como un pueblo escogido por la inteligencia y el manejo de las artes y las ciencias".⁶

"Los judíos españoles"

Todos estos comentarios recordados constituirán la trama paratextual que va construyendo el mensaje definitivo. Hay en todos ellos la propuesta concreta de una deconstrucción de la historia mediante la convocatoria de citas escogidas.

Sarmiento elabora su escritura apoyándose en comentarios de diversas fuentes: Renan, Macaulay, Amador de los Ríos, José Antonio Conde, Galton y Buckle. Tal es su deseo de apoyarse en diferentes opiniones y de ir ofreciendo y descubriendo a su potencial lector la tradición humanista del pueblo judío a través de un amplio abanico de opiniones encontradas.

Así va construyendo su discurso apelando a leyes inquisitoriales, bulas papales y ensayos de pensadores de su época.⁷ Con este muestreo da cuenta de su indignación, que se focaliza en el concepto de que el tiempo medioeval español desemboca en una eternidad por medio de la abolición del futuro. Porque al expulsar a los judíos se erradica la cultura, lo que en definitiva es descreer de su propio futuro como Nación. De ahí que al rechazar la idea de futuridad se negaron la filosofía del futuro progreso. Oscuro tiempo aquel que sacrificaba hombres en favor de abstracciones como las razas y las creencias.

A esta altura habría que meditar que hay ocasiones en la historia en que todo parece estar perdido, como decía Schollem: "El abismo se torna visible en las brechas de la existencia".⁸ Será que ante ciertas realidades el hombre queda sin respuesta frente al dolor y la muerte y pareciera rasgarse el velo del ritmo de los tiempos y aparecer lo que alguien denominara "duración".

Un abismo de ausencias y duraciones. Ese abismo de la exclusión de los judíos de España y sus colonias no permitió que llegaran las ciencias y las artes a América y Sarmiento lo afirma con ironía: "Al principio de la colonización de la América (sin judíos) se conjeturará el estado de civilización y cultura de los

compañeros de Pizarro, Cortés y las ideas del padre Valverde al ver las andas de oro del Inca y leerle la Biblia".⁸

Indudablemente la Inquisición produjo aquello de que hablaba Max Weber: "Cuando hay tormenta en el desierto y llega el siroco, si no se produce la lluvia significaba que hoy como en otros tiempos Dios estaba lejos". Y cuán lejos estaba Dios de América en ese tiempo... porque cuánta pobreza de humanidad dio el conquistador al conquistado.

Sarmiento reflota la eterna dicotomía civilización y barbarie en este libro de 1883. Su discurso es claro como una cadena silogística: **caníbales** es decir **inquisidores**, **caníbales** son los Bárbaros como bárbaro es Facundo e igualmente lo es Rosas.

Semiológicamente el discurso se estructura en dos partes: **víctimas y victimarios**. **Víctimas**: los judíos españoles, los indios, igual a Sarmiento. **Victimarios**: la Inquisición, igual a Rosas.

Resultado de todo esto es la **antropofagia**, que deviene de la actitud intolerante producida por la ignorancia que obliga a las víctimas al exilio y a la adopción de ideologías ajenas. Es dejar de ser ellos mismos para ser otros, ocasionando así la pérdida de identidad.

En esta lectura los judíos representan el progreso de la **civilización** frente al atraso como paradigma de la **barbarie**. Así lo expresa Sarmiento: "Tales los hechos, las instituciones, las creencias con que España fue envenenada y muerta en menos de medio siglo de administrarle estos brevajes".⁹

Pero su pensamiento en 1883, al recordar el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, está expresado así: "Vendremos cuatro siglos después a sentir todavía las consecuencias en América de la supresión de todos los derechos del hombre por la Inquisición y la destrucción de todas las industrias griegas, romanas, asiáticas y africanas que se habían venido acumulando y desenvolviéndose por los moros y los hebreos, pueblos ambos

viajeros, cosmopolitas, excelentes conductores de civilizaciones en los siglos de la mayor ignorancia en Europa y cuando en ella sólo sabían leer los Obispos y los Abades".¹⁰

Sarmiento denuncia el pecado de la *hybris* española al no tener en cuenta la labilidad de la situación intelectual del español de su época, porque como dice Ernesto Sábato: "Uno se embarca hacia tierras lejanas, indaga la naturaleza, ansía el conocimiento de los hombres, inventa seres de ficción, busca a Dios. Después se comprende que el fantasma que se perseguía era uno mismo".¹¹

Expulsar a sus propios hijos fue una forma de devorar. España quiso fundar una mirada hacia América, pero sin la ciencia y las artes de sus hijos judíos miró con las cuencas vacías. Fue aquella una mirada ciega. No pudo avizorar el horizonte porque le faltó una parte de su historia.

¿Qué propone Sarmiento? Que en definitiva se debería llegar a una superación de los **conflictos** para llegar a lograr las **armonías** a partir de la idea de un nuevo hombre que sea superadora del etnocentrismo (yo superior al otro por desconocer el valor de la alteridad); sólo así se podría acariciar una idea ecuménica de la razón universal (ese ágora que deseaba Bolívar donde se pudieran debatir los altos principios de la paz y de la guerra y nacería una época áurea en la que el otro sea mi igual sin importar etnia ni religión). Retomando el discurso sarmientino recordamos: "¿Qué quedó a la España y nos transmitió a nosotros?... nada quedó sino la arrogancia que había excitado el odio y el terror".¹²

La tensión del discurso aumenta con la siguiente enumeración: "De 1471 a 1781 fueron ejecutadas cien personas, novecientos perseguidos, treinta y dos mil quemados vivos, diecisiete mil en efigie, doscientos noventa mil condenados a prisión y otras penas. Es imposible que una nación resista a política

semejante sin que se produzca un deterioro en la raza quitándole en esta forma a su nación sus más inteligentes hombres y los más osados".¹³

Habría que afirmar con José Luis Aranguren que de la coexistencia y tensión entre judíos, moros y cristianos a lo largo de la Edad Media, se produjo la eviternidad. Coexistencia y tensión que rota e interrumpida tras estar convencionalmente establecida "desde siempre" termina cayendo en la semifijación o tendencia a la fijación **de y en** su medioeval pasado.¹⁴

Sin embargo, los judíos expulsados hicieron suyo aquel concepto de Simone Weil: "Arráigate a la ausencia del lugar porque la construcción de una patria del corazón siempre llevará nuestra marca".

Sarmiento, al final de su capítulo "Los judíos españoles", introduce a la manera de una rúbrica de la época una espiral de vértigo de la que no podremos librarnos hasta el final de sus palabras: "En aquella edad cayó la nación española en un sueño del que no ha vuelto a despertar como nación desde entonces. Fue un sueño no de reposo sino de muerte".¹⁵ Para terminar redondeando con un pensamiento de Buckle: "En este siglo quince, en ese estado de espíritu emprendió la conquista del Nuevo Mundo y le transfirió el mismo quietismo de ideas, la misma petrificación de las recibidas y la misma prohibición de pensar en cosas abstractas".¹⁶

Hasta acá Sarmiento y su polémico artículo sobre la expulsión de los judíos de España. Con la actualización de los conflictos y armonías se darán las repeticiones cíclicas. Será, en esta oportunidad aquí en Israel en 1992, un momento para reflexionar sobre los errores históricos con autocrítica. Desde aquí habrá que traer a modo de confrontación diferentes visiones: la cristiana de los Obispos del CELAM que reconoce en un documento de 1991 que la Inquisición constituyó un instrumento de control

estatal que dejó pasar muchas veces a la vida cotidiana la intriga, la corrupción, la injusticia y el irrespeto por la libertad de conciencia.¹⁷ La visión judía del rabino profesor doctor Esteban Veghazi quien dice: "que las persecuciones durante la Edad Media tan amargamente continuadas evidencian más rencor de parte del mundo en contra del judío que del judío por el mundo". Para terminar con la visión del argentino Marcos Aguinis: "En 1822 le fue asestada a la Inquisición de América el golpe de gracia más significativo: el Libertador General San Martín ordena transferir todos sus bienes y propiedades a la Biblioteca de la Nación porque allí en los libros se acumulan las ideas (fueron sus palabras) luctuosas a los tiranos y valiosas para los amantes de la libertad".

Boleslao Lewin, refiriéndose a la Inquisición en Hispanoamérica, en un apartado dedicado a la Argentina cita diversas fuentes en donde pensadores argentinos de todos los tiempos se ocupan del tema, por ejemplo las *Memorias* del General Paz. También toma la figura del canónigo Gorriti en su obra *Reflexiones* de 1836, y a Bartolomé Hidalgo en un cielito sobre la intolerancia religiosa: "Y vemos si la saca – la señora Inquisición – a la que no tardan mucho – en arrimarle latón". También en el género dramático se cita la pieza *Cornelia Borrorquia* de 1817 a la cual hace referencia Juan María Gutiérrez. Lewin menciona autores después de Mayo como Vicente Fidel López con *El Inquisidor Mayor*, para llegar a Sarmiento con *Recuerdos de provincia* y *Conflictos y armonías de las razas en América*".

Después de releer a Sarmiento será ésta una ocasión propicia para recordar y alimentar la memoria con el pasado doloroso para proyectar un futuro promisorio. No es casual que el hito histórico de 1492 marque el comienzo de una dolorosa agonía para Latinoamérica coincidente con la expulsión de los judíos

de España. Por todo esto conviene ser memorioso para no repetir errores. Cuando un pueblo se clausura a sí mismo y cierra el diálogo con el otro ya sea por discriminación racial, religiosa o cultural, termina asfixiándose en su propio ámbito. Es a través de estar abierto hacia lo otro distinto cuando se logra un crecimiento y una amplitud mental, y la posibilidad de romper la cerca de nuestra mismidad para adquirir la conciencia de nosotros mismos por la presencia del otro. Porque es a través de la alteridad cuando podemos adquirir nuestra verdadera dimensión humana. Todo prejuicio empobrece.

Será por eso que Sarmiento reflexiona diciendo: "Los judíos tenían la misma situación que tienen conquistada hoy en Londres los Rothchild, los Cahen, y tantos otros en el resto de la Europa como Disraeli, Cremieux; en las letras y en las ciencias el poeta Heine, Borne, y en bellas artes Meyerbeer, Halevy, Mendelsohn, Offenbach, la Rachel, la Sarah Bernhardt, que hacen que los judíos sean tenidos por los etnólogos como realmente un pueblo escogido".¹⁸ Finalmente, el prócer destaca la virtud fundamental del pueblo judío, cual es la capacidad de la abstracción de lo simbólico, que no todos los pueblos poseen.

No hay otra salida, habrá que trabajar para construir la ideal situación superadora del monólogo que es una forma de la ignorancia. Porque la ignorancia se basta a sí misma y no permite la apertura hacia el otro.

Yehuda Halevi, el poeta filósofo del siglo XII, como también Maimónides, pensaban que todas las religiones son preparación y prefacio del Mesías esperado. Debemos entonces trabajar para la paz. Una forma de hacerlo es este Coloquio destacando a través de la cultura y en este caso de la literatura la recuperación de la memoria. Sin recuerdo no hay paz.

Pero la labor es urgente como diría Octavio Paz: **No tenemos mucho tiempo, ya comienza a ser tarde y el cielo sigue nublado.**

OBRAS CITADAS

- Aguinis, Marcos. *La gesta del marrano*. Buenos Aires, Planeta, 1991.
 Lewin, Boleslao. *Los judíos bajo la Inquisición en Hispanoamérica*. Buenos Aires, Paidós, 1967.
 Piossek Prebisch, Teresa. *Ensayo sobre la antipofagia en América de la conquista*. Tucumán, edición de la autora, 1991.
 Weber, Max. "El problema sociológico de la historia religiosa judía". *Revista de Occidente*, 73, junio de 1987.
 Aranguren, José Luis. "Maravall, Historia de las mentalidades y moral". *Revista de Occidente*, 73, junio de 1987.
 Scholem, Gershon. *El Zohar, la doctrina teosófica del Zohar*. París, Payot, 1960.
 Veghazi, Esteban. *Judaísmo para cristianos*. Santiago de Chile, Stein Sapir, 1991.
 Sábato, Ernesto. *Uno y el universo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
 Boletín del Celam. Instrucciones Preparatorias de 1991 para 1992.
 Sarmiento, Domingo Faustino. *Obra completas*. Buenos Aires, Mariano Moreno, 1900, Tomos XXXVI y III.

NOTAS

- 1 Sarmiento, Domingo Faustino. T. III, pág. 51.
- 2 Sarmiento. T. XXXVI, pág. 157.
- 3 Op. cit., pág. 158.
- 4 Op. cit., pág. 159.
- 5 Op. cit., pág. 159.
- 6 Op. cit., pág. 159.
- 7 Op. cit., págs. 159, 160, 161.
- 8 Sarmiento. Op. cit., pág. 160.
- 9 Sarmiento. Op. cit., pág. 161.
- 10 Op. cit., pág. 161.
- 11 Sabato, pág. 15.
- 12 Sarmiento. Op. cit., pág. 162.
- 13 Op. cit., pág. 163.
- 14 Aranguren, págs. 21 a 30.
- 15 Sarmiento. Op. cit., pág. 164.
- 16 Op. cit., pág. 164.
- 17 Boletín del Celam. "Inquisición, apartado 1.2.5".
- 18 Sarmiento. Op. cit., pág. 159.



El imaginario judío en la literatura de América Latina

Visión y Realidad

Relatos, ensayos, memorias y otros textos del
Tercer Encuentro de Escritores Judíos Latinoamericanos
San Pablo, agosto de 1990

Editores:

Patricia Finzi, Eliahu Toker, Marcos Faerman

**Grupo Editorial Shalom
Buenos Aires, 1992**

Informes: Grupo Editorial Shalom, Tucumán 1585, Buenos Aires, 4o. B,
Tel.-Fax: 814-3449, Buenos Aires

"Los judíos españoles"

A literatura conformó un estereotipo negativo del judío. Las raíces del antisemitismo fueron fertilizadas, a lo largo de los años, por escritores como Chaucer, con su obsesión por el asesinato ritual, Shakespeare, con su énfasis en la raza y la religión de Shylock, Gogol (que describe al judío rezando con un manto sucio).

El mundo cristiano creó mitos contradictorios y desarrolló estereotipos desconcertantes acerca de los judíos. No les dio el derecho a su identidad, el derecho de ser **diferentes**, sin afectar el derecho de los demás.

Con el Iluminismo, se esperaba que el antisemitismo podría ser combatido a través de la cultura. La historia de los últimos 300 años mostró que este optimismo iluminista era una falacia. El estereotipo medioeval bajo nuevas formas sobrevivió al proceso de liberación nacional. El argumento teológico de la maldición ya no servía para reivindicar el establecimiento de los

Diferencia y expresión: El personaje judío

Bella Jozef

cepción personal y de un consenso colectivo. La aprehensión de lo real está condicionada por su propia imagen pre-existente. El universo literario es una representación de la realidad, una proyección de la cosmovisión del escritor, una abstracción formadora.

Participando del universo del narrador, la ambigüedad de la situación del judío, producto de su trayectoria histórico-social, explica su permanencia en la literatura. Si el arraigo en lo real inscribe al escritor en la historia de su tiempo, esa historia con-

guetos, y la casta "deicida" judía se transformó en raza "inferior" semita. Renán afirmó:

Una vez realizada esta misión (se refiere al monoteísmo), la raza semita declina rápidamente y deja a la raza aria marchar sola al frente de los destinos de la humanidad.¹

Así como el poeta escribe por imágenes, el novelista crea personajes, entre la realidad y la imaginación. Los tipos se originan de su con-

Brasileña. Ha publicado entre otros: *Historia de la literatura hispanoamericana (3 ediciones, 1971-1982-1989)*, *O jogo magico (1980)*, *A mascara e o enigma (1986)*, y *la antología bilingüe Poesía argentina 1940-1960 (1990)*. **Enseña literatura hispanoamericana en la Universidad de Río de Janeiro, es Catedrática Honoraria de la Universidad de San Marcos en Lima, e Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas del Brasil.**

Bella Jozef

forma una posición que no siempre se manifestará conscientemente. La función referencial tiene importancia (especialmente en la prosa), aunque las condiciones del trabajo de producción (la parte de creación propiamente dicha) tornan la referencia ambigua. De ahí la complejidad del trabajo literario, lo que se podría llamar su riqueza en contradicciones. Entre la zona del deseo y la ideología, una dialéctica se establece.

La obra de arte no traduce apenas las contradicciones básicas de la sociedad. Produce lo **diferente**, lo que no estaba en el modelo. Se atribuye a lo **Otro** características que establecen y reafirman la diferencia.

Analizaremos en esta comunicación dos tradiciones complementarias que se establecieron en relación al personaje judío: una originaria de la Biblia, y otra profana, que despojó al personaje de su aura sagrada.

Surgimiento del mito

AL estereotipo del judío feo y asqueroso, la literatura romántica opuso la imagen hiperbolizada de la judía bella y perfecta tanto física como moralmente, una diosa casi inalcanzable. En un juego de contrastes, ella representó la belleza frente a la fealdad, el coraje frente a la cobardía. El mito de la bella judía tiene profundas raíces en la tradición occidental. La mística cristiana modeló en cierta medida este mito, a través del cual el escritor expresaba el sueño de evasión, el exotismo y la revuelta contra los tabúes. Shakespeare, Chaucer y Walter Scott sirvieron de modelos; éste adaptó su Rebeca a las exigencias románticas: Rebeca es una Jesica endulzada y sin manchas. Entre las cortesanas, la judía, más bella y fiel, ocupa un sitio preminente. Guarda el atractivo del exotismo de la bella oriental,

hasta que su conversión la transforme en esposa honorable o casta monja. Si se mantiene como Rebeca, de Walter Scott, fiel a su fe, sigue con su atributo de objeto sexual, y es el fruto prohibido que despierta fascinación y temor.

De esta perversión sutil a las bellas cortesanas del siglo XIX, a las Sarah y Ester de Balzac, la distancia no es grande. Rebeca introduce el tema de la hechicera. Si ella es el objeto sexual, la mujer amada que no se desposa, rodeada por el halo del deseo inaccesible, es también la encarnación de la fidelidad a la fe de sus ancestros —uno de los grandes temas románticos.

La idealización romántica

EL romanticismo se caracterizó por el evasiónismo y la nostalgia de los paraísos perdidos. La percepción de lo real se da mediatizada por la fantasía y la imaginación, como expresión de la subjetividad. Por eso, el escritor romántico es un solitario y adopta el tono profético, como censor de la humanidad. Tiene predilección por los seres marginados y proscriptos. Uno de los mitos más constantes del romanticismo en la idealización de la mujer.

El héroe romántico es un individuo desesperado en lucha contra lo circunstancial, que instaura el conflicto entre lo social y lo individual. Por ser un personaje insatisfecho, busca el consuelo a través de la muerte. Desiste de enfrentar el amor físico y se refugia en el amor imaginario. Ese héroe formula una conexión con los elementos de la nacionalidad y de la religiosidad, haciendo de esta conexión la base sobre la cual edifica su vida. Su inconformismo ante la pérdida de una totalidad lo hace apoyarse en las particularidades que van a caracterizar la incompletud del ser humano. Hondamente conectado con la natura-

El personaje judío

leza, solamente a través de ella siente que puede llegar a momentos de exaltación que lo hacen pasar del espectáculo a la "visión", o sea, penetrar en los secretos del universo. Debe notarse, sin embargo, que las reminiscencias bíblicas del ideal edénico eran comunes también en la tradición clásica.

Se pueden señalar en el romanticismo características contradictorias, además de la inalcanzable unidad y su inclinación hacia el tema sociopolítico. La oscilación cíclica de la psicosis maníaco-depresiva entre fases de optimismo y ocasiones de pesimismo puntillan el estado de alma romántico.

a) El mito de la mujer judía

En Brasil, la enseñanza de la historia de los pueblos de la antigüedad empezaba con el estudio de la Biblia. Este hecho influyó en la formación del mito del judío idealizado –según el modelo bíblico– que quiere conferir respetabilidad evangélica a un pueblo vilipendiado, pero siempre desde una óptica cristiana.

En el poeta brasileño Castro Alves se nota el gusto pasajero de una época por un paisaje hecho de grandes telones de fondo, de tropos reconocibles y de una naturaleza personificada por el etnocentrismo humanista. La naturaleza en Castro Alves es el espacio donde el viajero traza su destino. Abandonando el plan de lo divino, la naturaleza se convierte en interlocutora del hombre. Sus lecturas de la Biblia lo hacen combinar el espíritu mesiánico del Viejo Testamento con el mensaje del Nuevo. Sus epígrafes, como del profeta Isaías: "Vendrá el día de la felicidad y de la justicia para todos", son paralelos a su deseo de justicia, en contra de una sociedad esclavista. Quiere lavar "la inicuidad, la esclavitud y el crimen".

En Castro Alves, la mujer es el objeto del deseo. Las palabras implican la ausencia de las cosas como el deseo implica la au-

sencia de su objeto. Las palabras son para las cosas lo que el deseo es al objeto del deseo. La relación de deseo es fundamentalmente una relación con el **otro**, Castro Alves utiliza del mito de la mujer judía, con su erotismo y lejanía, para representar lo contradictorio.

El sensorialismo del poeta es expresado por la vista, por el sonido, por el movimiento, por el tacto. El poeta canta la posibilidad de **ver** las partes físicas de la amada, moldeada según los patrones de la estética. La idealización de la mujer en el imaginario masculino se manifiesta en un personaje fragmentado. La "Hebreá" tiene brazo de alabastro (como las "vírgenes pálidas" del romanticismo), y se mencionan su pecho, labio y perfil. **Ver** es un acto metonímico del placer dentro de una práctica social, y pasa a equivaler al vértigo de la posesión. El poeta sale de lo "bruma" del no-deseo a través del acto de **ver**. El alejamiento se confirma en la repetición constante de los verbos **ver** y **mirar**. Siendo el lenguaje una extensión especial de la visión, **ver** también es **decir**.

La parte por el todo es la reproducción de la fantasía erótica. Procura representar la dificultad de realización del deseo, la búsqueda obscura de un objeto que no se conoce. De ahí la nostalgia de un mundo natural y de la perfección, la aspiración a la armonía. La oposición entre una entidad arquetípica (ángel, estrella) y otra concreta y sensorial (brazos, pecho, labio) hace del personaje de la mujer judía un mito más complejo. Aunque virtuosa, en la mayoría de los casos es, desde su origen, un mito sexual.

El paisaje bíblico surge en varios poemas y en "Hebreá" tiene una encantadora representación: "Lirio del valle oriental". Gradúa las perspectivas del espacio por el aumento: "sem ter o orvalho que do céu deriva". La mujer asume proporciones cósmicas llenando la noche con su presencia: "estrela vésper". El verso repetido: "Estrella vespertina del pastor errante" es la ex-

ploración de la eroticidad de modo casi puramente visual y a distancia. Una escena es transformada en una visión poética genérica, en una desrealización.

"La estrella vespertina" marca la presencia subliminar del mito de Venus, que representa el instinto contra la razón. Es la madre de Eros y Cupido, amante de Baco y de Marte. El poeta funde imágenes paganas y judaico-cristianas. Al impulso del deseo de acercamiento sobreviene una situación de alejamiento.

"Qual nas algas marinhas desce un astro"

"Como as judias moles de Levante" (Terceira Sombra)

"Qual da torrente do Cedron deserto"

"Como lutara o patriarca incerto"

(versos de distintos poemas)

La imagen comparativa **-como y cual-** implica la distancia entre los términos y las ganas de abolirla. Es un juego ya que "el erotismo es la metáfora de la sexualidad".

Según el mito de Poseidón o Neptuno, los dioses provienen del agua. Venus nace del agua, que se confunde con el llanto y el rocío, naturalización del poeta. La ninfa forma parte "de los bosques", de las aguas, las grutas, las formas evanescentes, la bruma. Respecto de la mitología, todo es relación y metamorfosis, pues el poeta romántico parte de la conciencia de una separación.

b) El mito de Ahasverus

El mito de Ahasverus ("patética alegoría"),² el "judío errante" de la tradición cristiana, es una leyenda creada desde los primeros tiempos del cristianismo. Se trataba de un soldado romano que por haber apaleado a Jesús en la cruz, fue por éste

condenado a vivir eternamente hasta el juicio final.

El mito, al describir el itinerario sisífico de este anti-héroe, en diáspora perpetua, trata de eventos atemporales eternamente reproducidos y corresponde a una estructura cíclica no redentora, pues su eterna expiación resulta en perpetuo engaño.

Los escritores góticos y los románticos sintieron gran fascinación por este mito, que se prestaba a desarrollar sus temas favoritos.³

Expulsado de la sociedad, como el poeta romántico, incomprendido y despreciado por ella, una larga expiación lo llevaba a la soledad:

Nadie le abrió la puerta de sus hogares

Y el triste siguió solo

(Ninguém lhe abriu a porta de seus lares

e o triste seguiu só)

La leyenda del judío errante racionaliza la persecución a los judíos. Para los cristianos, su exilio continuamente renovado es una evidencia de culpa.

Ahasverus es el gran rebelde y el héroe trágico del romanticismo.⁴ Castro Alves lo compara con el genio, envidiado y solo, que no ha vivido aunque esté condenado a la vida eterna:

Cuando la tierra dice -"El no muere"

contesta el desgraciado- "yo no viví".

El personaje representado no conocerá la muerte pero no habrá vivido. El poeta-narrador se identifica con él, en la medida en desea la identificación de la sociedad brasileña con los valores judaico-cristianos sintetizados en el liberalismo político que profesaba.

El personaje judío

En otros poemas evoca la destrucción en Jerusalem, en el poema del mismo nombre, que marcó el estreno de Castro Alves en la prensa en 1862. Se inspiró en la profecía de Jeremías, que en 586 A.C. vio la toma de Jerusalem por Nabucodonosor y salvó el Arca de la Alianza. Se refiere a Sión, uno de los montes de Jerusalem, donde fue edificado el templo Baal, dios supremo de la religión fenicia. El poeta quiere expresar algo singular y organiza arquetípicamente su privacidad.

En otros poemas se refiere a Moisés:

"Como o viajante da legenda Hebraica"

("Os escravos")

o a Daniel, quien interpretó las palabras **Mane Thecel Phares** inscriptas en la pared del salón de Baltasar:

"nos festins de Baltasar
.....
Profeta da maldição"

("Adeus, meu canto")

o habla de:

"Escada de Jacó – prendia a terra ao céu"

("Consuelo")

Bella Jozef

c) Los arquetipos negativos

En Argentina, en los años '80, el aluvión inmigratorio empieza a cambiar los valores tradicionales y la fisonomía del país. El cosmopolitismo substituye "La gran aldea". Argentina conoce al mismo tiempo la prosperidad y la crisis que se proyecta en lo social, lo político y el comportamiento ético. La población aumenta con el caudal de inmigrantes, las tierras se valorizan y la oligarquía va enriqueciéndose, bajo una estratificación inestable.

En 1889, Julián Martel (pseudónimo de José María Miró) publica **La Bolsa**.⁶ Esta novela quiere mostrar el oportunismo del aventurero, el contraste entre las clases sociales, las fortunas conquistadas rápidamente por la especulación y la corrupción y la pobreza extremada de las clases desfavorecidas.

Martel trajo a la literatura el tema nuevo de la observación directa de la Bolsa de Buenos Aires para el símbolo de un conglomerado sórdido. Es el sitio donde todos los que entran son devorados y se degradan. El perjuicio le hace recargar las tintas; no oculta su antisemitismo al hablar de lo que llama el "peligro judío". Introduce, de este modo, los preconceptos que van a caracterizar a escritores nacionalistas argentinos posteriores.

Los personajes son retratos genéricos: Mankser es el judío internacional, de la alta finanza, de las empresas tentaculares, de los monopolios y de los **trusts**.

Con una visión superficial de los hechos, influido por Zola y el positivismo finisecular, Martel quiere descubrir una realidad y analizar una sociedad. El estilo del periodista que siempre fue en su corta vida, conforma su prosa. Empleó el método acumulativo del naturalismo, y describe –demasiado– minuciosamente. Con una crítica sobre todo moralista, reivindica un pasado glorioso y condena a los inmigrantes en general, "esos

parásitos de nuestra riqueza", por haber causado el fin de una época.

En Francia, un artículo de René Lagrange (1883) proponía evocar la entrada triunfal de las tropas prusianas en París:

...personajes excéntricos, vestidos con largas y amplias capas oscuras... Rostros largos, lentes de oro, pelos largos, barbas pelirrojas y sucias... sombreros de alas anchas, eran tantos banqueros, israelitas, tantos Isaac Laquedem, siguiendo el ejército alemán como los buitres... Eran evidentemente los contadores o financieros judíos encargados de atesorar nuestros billones.

Ciñéndonos al siglo XIX, citemos a Paul Adam,⁶ cuyas novelas son claramente antisemitas. Los personajes idealistas, representados por los cristianos, se chocan con los banqueros, "prêtres du veau d'or qui érigèrent en foi l'idolatrie du symbole monétaire". También la fealdad, tenacidad, pasión por los negocios, ambición social caracterizan a los banqueros de *Roi en exil*, de Alphonse Daudet, los *Monach* de Robert de Bonnières.⁷

La novela antisemita, generalmente panfletaria, busca alcanzar un público que identificará más fácilmente los descendientes del usurero, cuya caricatura le es más familiar. Por lo general no aparece la figura del intelectual que podría despertar cierta simpatía. El antisemita de la **Action Française** (fundada en 1888 por Charles Maurras) ataca, como el militante socialista, el capitalismo financiero aunque el nacionalismo del uno se oponga al internacionalismo del otro. En el momento del caso Dreyfus, el judío deja de representar un papel exótico para tornarse un símbolo alrededor del cual se cristalizan los conflictos ideológicos.

La entrada de los banqueros fue acompañada por las burguesas judías, tontas y antipáticas, arribistas y jóvenes desarraigadas. La judía deja de ser una criatura idealizada y se torna

un tipo social, una representante de una etnia. Así, Lía, la hija de los *Monach* (obra de Bonnières) estudia en una escuela católica. Bella, inteligente, desea escapar de su medio y desposar a un cristiano. Sus sueños no se realizarán.

Leon Cladel hizo de su **judía errante**⁸ la "porte-parole" de sus ideas republicanas y de su admiración por Jesús. Por primera vez se encuentra el tipo de la actriz judía sometiendo las muchedumbres, inspirada, ciertamente, en la figura de Sarah Bernhardt. La boga de las cortesanas había pasado y con ella las idealizaciones y alegorías del romanticismo.

NOTAS

- 1 Ernest Renan. *L'Avenir religieux des sociétés modernes. Oeuvres*. I, París, 1860, p. 243.
- 2 Eugenio Gomes. Castro Alves e o romantismo brasileiro. *Antología poética de Castro Alves*. Río de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 11-38.
- 3 R. Auguet. *Le juif errant*. París, Payot, 1976.
- 4 El escritor portugués Alexander Herculano hace la siguiente descripción del mito de Ahasverus: "judío errante, que la maldición de Dios guía, en medio del desprecio de los hombres, en medio de los vituperios y de los trabajos, por un peregrinaje sin término y sin horizonte."
- 5 Se forma un ciclo narrativo bajo este nombre. Obras principales: *Quilito*, de Carlos María Ocantos (1891); *Horas de fiebre*, de Segundo I. Villafane (1891); *Buenos Aires, Siglo XX*, de Eduardo Ezcurra (1891); *Contra la marea*, de Alberto del Solar (1894); *Grandezas*, de Pedro G. Morante (1896); *La Maldonada*, de Francisco de Grandmontagne (1898); *Quimera*, de José Luis Cantilo (1899); *Grandezas chicas*, de Osvaldo Saavedra (1901).
- 6 Paul Adam. *L'essence du soleil*, París, Fresse et Stock, 1890. *Le mystère des foules*. Ollendorf, 1895.
- 7 Robert de Bonnières. *Les Monach*, París, P. Ollendorf, 1884.
- 8 Léon Cladel. *La juive errante*. París, P. Ollendorf, 1897.



Porke eskrivo en dos lenguas – hebreo i judeo-espaniol

BIVIR kon dos lenguas es komo bivar en dos kulturen. Kada lengua traye kon si maneras diferentes al esprimir las ideas o al eskrevir las poemas.

Komo so nasida en Israel me engrandesi kon dos lenguas ke devinyeron mas tarde lenguas de kreasion.

En fakto biven en mi dos existencias, la una israelita i la otra vino de los rutes, de lo pasado, de todo lo ke se kolekto en mi mezo mi padre i mi madre. No so repartida, me siento mas rika, porke biven en mi dos kulturen.

En la idad de 17 anyos empesi a eskrevir poemas en las dos lenguas, no las

Margalit Matitiah

mismas, l por azardo se publiko en el jurnal *El Tiempo* por la prima ves mi poema en Judeo-Espaniol *El Esfuenio*. Este fakto me aze oy pensar ke el impulso de eskrevir en dos lenguas ya era tan bien plantado en mi.

En el anyo 1976 se publiko mi primer libro en hebreo. Asta el anyo 1986 se publikaron 4 libros de poemas solo en hebreo. Mis aktividades en Judeo-Espaniol kuntinuaron en otras medias – programas de radio i en el grupo de teatro “El Arte” ke mientres 12 anyos tomi parte en las pisas de teatro en Judeo-Espaniol.

Al anyo 1986 torni a eskrevir poemas en Judeo-Espaniol. Este retorno vino de un manadero muy profundo, un impulso ke se arribivio en mi en viendo ke esta lengua ke era lengua de mis padres se esta apokando. Las nuevas generaciones ya no la avlan. La lengua ke era lengua de vida en el Balkan despues del Holokosto se apoko.

Torni a eskrevir por kierer dar vida a una famosa kultura por renovar la kreasion ke ya se topava en mi desde muchos anyos. Al 1986 viaji en la Grecia, vijiti en la sivdad Saloniki, i es ai ke suvioieron a mis oidos boses de mi padre i mi madre ke se ajuntavan a las otras en Judeo-Espaniol, boses de una kumunida ya piedrida.

Israeli. Poeta y traductora, ha publicado poemarios en hebreos, y dos libros bilingües, en hebreo y judeo-español: Kurtijo Kemado (1988) y Alegrika (1992). Es secretaria de la Federación de Asociaciones de Escritores de Israel.

Margalit Matitiah

En el anyo 1988 se publiko mi libro de poezia *Kurtijo Kemado*, i en el anyo 1992 se publiko el libro de poezia *Alegrika*.

Eskrivo en dos lenguas. Las poemas no son tradusidas. La poema es la mezma ma es eskrita denuevo kon el konsepto de kada lengua aparte.

Eskrivo la poezia moderna, ke se ajunta al kampo de la literatura israelitika kon-

temporania. No emito las strukturas del tiempo pasado. Puedo dezir oy ke la krea-sion en Judeo-Espaniol viene de mi en-terior no solo komo un akto de arebivir la lengua, sino komo una lengua de krea-sion ke bive en mi komo el hebreo. La preva esta en mi libro *Alegrika* donde ay poemas ke se publikaron solo en Judeo-Espaniol i no sinti el nesaser de publikar-las tambien en hebreo.

En el ultimo tiempo se puede ver ke en muchas partes del mundo ay una are-bivision en el kierer tornar al Judeo-Es-paniol i konservar la erensia de nuestros padres desde 500 anyos.

Por exsempio, se topan personas (no solo poetas o eskritores) en la Francia, en la Almanía, en Belgika, i komo es sa-vido, en Israel, ke se okupan oy de la len-gua Judeo-Espaniola.

Tia Ester

*Kon pasos de vejes, avagarozos,
Dia por dia kaminava tia Ester
Esparziendo la golor del ajo desmenuzado
Ke se lo englutia en una vez.
Sovre la siya de paja situada en el koredor
Su puerpo pezgado pozava,
I sus dedos godros sovre su tripa atava.
La solmobra eskura igual ke su vestido
Menazava a la pared.*

*Tia Ester avria los ojos komo ventanas
Por arevatar la luz,
En el ruido del aire koriente
Se atabafava su boz de ravia*

*Ke kaiya a los piezes de las kriaturas
Djugando kon djiro.*

*Oras se kedava asentada,
Avia vezes ke kon sinyo de menaza
Alevantava su dedo ke truviava
Las fachas de los ninyos alegres.*

*Las tadradas engrandesian su solombra en la pared.
I las noches traian a su puerpo movimientos de abandono,
A las veses en su kamareta se kedava,
Ma kuando de la vida por siempre se despartio
En la siya de paja su guezmo kedo,
I la pared por su solombra kuntuuava a ser menazada.*



Porke eskrivo en dos lenguas

NO se trata aquí de Sefarad como tema o imagen de la literatura hebrea, ni como duelo o sueño en la judeoespañola, sino de la marca de Sefarad en otra, naciente, escritura: la que se escribe en español en Israel. Esa fronteriza comarca que he llamado, en otras páginas, *La escritura cautiva*.¹ Cautiva, no de otra literatura ni otra lengua, sino de un país y un pueblo —nuestro país y nuestro pueblo— donde sus hacedores viven y crean. Cautiva del pasado de esta Tierra, más que de la tierra del pasado. Cautiva sobre todo del presente. Cautiva de su propia lengua castellana, para siempre.

La lengua de Sefarad, la "lengua florida", según el feliz epíteto de Angelina Muñiz, que es la de España e Hispanoamérica, una y múltiple en

su seducción, eternamente cambiante pero igual a sí misma, es el puente que nos lleva tanto a la libertad como al cautiverio. Ella es nuestra razón de ser, la que nos une y nos separa de las demás escrituras. Para nosotros, escritores "cautivos", "cautivados", Sefarad es ante todo nuestra lengua materna, el idioma español al que no quisimos renunciar.

Nacidos y criados en ricas culturas de habla hispana en América Latina, nuestra ver-

José Luis Najenson

Entre la vida y la nostalgia

dadera inmersión judaica no fue —o no fue sólo— en los abstractos ríos de la cultura judía de la Diáspora, sino en el profundo mar envolvente y vivo de la cultura israelí, síntesis y futuro de la civilización hebrea, y única cultura global judía vigente en el mundo. De ahí el "cautiverio", que en otros casos sería mera asimilación, subalternidad y resistencia literaria, o escritura temporal de inmigración. Nuestra escritura cautiva en la lengua de Sefarad, se nutre

a la vez de la candente **vida de Israel y la nostalgia de la Diáspora; una nostalgia, más que nada, de dicha lengua.**

A diferencia del mero recuerdo, la nostalgia es creativa, inspiradora. El recuerdo es siempre particularizado, la nostalgia totalizante; su poder evocador traslada al sujeto que escribe a un objeto distinto del pasado ocurrido: un universo ficticio, que lo involucra como parte de su todo. La tensión entre el mundo real y el que genera

Argentino. Reside en Israel desde 1983. Es antropólogo, narrador, poeta y crítico literario. Publicó el poemario Nocturnas (1959), las colecciones de cuentos Tiempo de arrojar piedras (1981), Más allá del río Sambatión (1991) y Memorias de un erotómano (1991). Es Secretario General de la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa.

José Luis Najenson

la nostalgia, incompleto y difuso, casi tan misterioso como el del mito, es favorable al **fiat** de la literatura. La nostalgia es siempre nostalgia de la Creación y, subsecuentemente, de la creación, por eso se tensa como un arco desde el pasado más o menos remoto, al presente de la palabra.

Cautiva entre la profusa vida de Israel, y la nostalgia creadora de la lengua de Sefarad y del ayer conjurado, en esa franja liminar del "tiempo perdido", se desliza nuestra escritura. La "terra incognita" de la nostalgia es uno de los **loci** privilegiados –aunque no el único– para que se produzca el "maleficio" del que hablaba Borges: "...de cuantos ejercemos el oficio / de cambiar en palabras nuestra vida". Por otra parte, todo escritor se halla cautivo entre la vida y la palabra, y para liberarse hay que romper el maleficio. La forma de hacerlo, en su infinita multiplicidad, es tal vez lo que distin-

gue una escritura de otra. La nostalgia no es más que uno de los refugios posibles de la palabra.

Pero así como el recuerdo está estrechadamente ligado a la voluntad y a la memoria, la nostalgia, "contiene la maravilla de ser totalmente ajena a la voluntad... y no hay nada más independiente de la memoria que la nostalgia".²

Por otra parte, un recuerdo es algo finito, concluido, fijo en el pasado; perdura lo que le permite el olvido. La nostalgia, en cambio, es inconclusa, infinita, involuntaria, y surge del pasado inconsciente, no del conscientemente recordado. Y aunque proviene de este pasado, remoto o cercano, invade el resto del tiempo. El recuerdo es sólo bueno o malo, feliz o desafortunado, más o menos preciso, siempre inmanente. La nostalgia puede ser trascendente y transformar nuestras vidas, **para bien o para mal**. Los verdaderos nostálgicos, "son los que, de golpe, saben

que el pasado se les ha metido dentro del alma, convirtiéndolo todo en presente y hasta determinando su futuro".³

Siendo la nostalgia, sobre todo, del español en tanto lengua materna, ella en verdad ha penetrado nuestras vidas **para bien o para mal**. Nos ha hecho resistir la tentación, siempre en acecho, de tratar de escribir en la "lengua del Paraíso", como llamaba Borges al hebreo, en el único país donde ésta ha sido –y ha vuelto recurrentemente a ser– lengua madre de los judíos.

Es muy probable que algunas décadas atrás, cuando el hebreo pugnaba aún por restaurar su condición de lengua nacional en Israel, hubiéramos reprimido esa nostalgia, no obstante creadora, por mor de la "weltanschauung" entonces dominante, para caer en el silencio o escribir sólo "para los cajones", es decir, "para los ratones". Tal como parece probarlo la virtual ausencia de escritores oriundos de Iberoamérica –no

solamente en hebreo sino en castellano– hasta bien entrada nuestra generación.⁴

A causa del vínculo esencial de los escritores cautivos con la lengua castellana, existe un fuerte lazo con Sefarad, con la España de todos los tiempos, y más aún con la contemporánea, a través de toda la literatura en lengua castellana; porque, como bien decía Unamuno, "Don Quijote es más real que Cervantes". En este sentido, estaríamos conectados con la parte "más real" de España (e Hispanoamérica) por medio de su escritura.

Como judío e israelí, de esta primera generación de escritores en lengua española del país, asocio el drama de la Expulsión al casi coincidente Descubrimiento del Nuevo Mundo, que debió llamarse Colombia y no América. Su quinto centenario me encuentra del lado de los que no celebran. Como oriundo de un país que fue parte del Imperio "donde no se ponía el

sol", la sombra de la conquista y la colonia, con su subsecuente "Destrucción de Indias" –tanto física como cultural– me ubica entre los que no conmemoran 1992.

Llevamos sí, con orgullo, el blasón de la lengua de Castilla, que fue sin duda el mejor don de España para ambos pueblos.

Aún antes de la moda quincuagésima y de su crítica, un viejo cuento de los años setenta: "Como Candelas", aparecido en la ya legendaria revista "Alef", de Tel Aviv, en el número dedicado al Premio Arturo Capdevila, liga los cabos de la Expulsión y el Descubrimiento en un nudo místico, desde Safed, donde un rabino cabalista imaginario –que combina al Rabí Caro con el Rabí Berab– echa a volar las lámparas de la sinagoga para romper un "sharav", ese viento letal que viene del desierto, metáfora del Viejo Mundo asfixiante para los judíos. Las lámparas viajan por mares más procelosos que los que surcaban las carabelas,

aquella noche del 11 de octubre de 1492, cuando Colón ve las pequeñas llamas "como candelas" en el horizonte, que lo guían hacia su destino.⁵

Por ser iberoamericanos, una serie de tópicos insoslayables, algunos heredados de la generación anterior, como la Guerra Civil Española, nos acercan al país que seguimos viendo –quizá ya un poco folclóricamente desde Israel– como "Madre Patria". Puedo citar, como ejemplo, otro relato, publicado por primera vez en la revista *Raíces* de Madrid, que se titula "A toda máquina hacia Teruel", y se sitúa hacia finales de la guerra civil, "en la doblegada primavera de 1939", cuando el valor y la muerte, "y ese porfido tesón de los españoles, era lo único que sobraba por ambos bandos". Como el anterior, también tiene una connotación cabalística, que no resuelve sin embargo el dilema de un último tren republicano, repleto de milicianos mal armados, que marcha a

toda máquina hacia Teruel. Los dos personajes, el Comandante Goloboff, de las Brigadas Internacionales, y el Capitán Marchena, descendiente de judíos secretos, ignoran si Teruel está en manos franquistas o republicanas. Una ardorosa plegaria y un diagrama del Libro de Raziel –contra todo daño– "...nueve círculos móviles incompletos sobre una tierra primordial", entre las paralelas infinitas de las vías, encubre la metáfora final: "cuando el tren detuvo su marcha, recién entonces se dieron cuenta de que ya no había rieles".

Aparte de esos dos últimos relatos, que fueron incluidos en mi libro: "Memorias de un erotómano",⁶ hay en éste también otros tributos, si bien extemporáneos, al tópico de Sefarad. En una fábula irreverente, que lleva por nombre "Maimónides, Aristo y el Burro" (Aristo es Aristóteles en hebreo), el "Aguila de la sinagoga" descubre que no tiene tiempo para leer

la obra del Estagirita, salvo en el baño, como corresponde a la literatura no sagrada. La idea se la insinúa el burro parlante, que se cree descendiente de la burra de Balaam, asomando sus monumentales ancas por entre las barras labradas del mas íntimo de los aljibes. La moraleja reza: "Se ha dicho alguna vez que toda la filosofía es una llamada al pie de página de Platón. Según este disparatado relato, también podría definirse como una nota, aunque no precisamente al pie, de Maimónides". La reflexión corresponde al Burro.

Otro texto breve de ese mismo libro presiente, o quizá evoca, una España transfigurada que es la síntesis del mundo y el tiempo, a la espera de una nueva "Reconquista". Este es también el título del cuento, donde el último hombre y un robot, su servidor, prisioneros de una raza invasora que asume el lugar de la humanidad, agonizan en una gigantesca bi-

biblioteca-museo (a la vez cárcel), que alberga la totalidad de la obra humana. Cuando, después de mucho leer, logran su libertad, inician una reconquista del hombre y el mundo, "a su modo". Porque estos dos remanentes de la "verdadera" especie humana son los personajes homónimos de la primera novela que se conoce, surgida, quizá como ninguna otra, de la nostalgia:

Una raza asesina, promiscua, nacida en el fango; invadiendo mundos y soles, desolando tumbas y templos, dispersando naciones e imperios, para siempre. Sometieron al auténtico Hombre y poblaron la Tierra, sojuzgándola.

Eran muy diferentes: más bajos y obesos, anodinos, incomparablemente crueles, no conocían el humor ni el canto, ni siquiera la ironía. Ignoraban todo tipo de arte, excepto el del contubernio. Construyeron edificios chatos, sofocados, llenos de galeras insípidas, con cuartos y

más cuartos sucesivos alineados en torno a las cocinas, al asfixiante humo de sus hornos; anchos como ventas, cruzados por una especie de potrereros o porquerizas para sus bestias inmunadas. Y junto a ellos, otros como molinos de viento, macizos y panzudos, con aspas en cruz; que bien podrían ser defensivos, alimentarios, o simplemente mojones para el paso de sus huestes.

Una vez conquistado el planeta, volvieron a sus granjas hediondas, a sus alacenas intactas y repletas, para saciar su otra gran pasión: la gula. Así como adoraban la muerte, idolatrarón la abundancia. Y como habían exterminado al Hombre, no les quedaba sino guerrear entre ellos de vez en cuando y procurar la holgura de sus almacenes, para comer y beber hasta el hartazgo o la inconsciencia.

Pero dejaron testimonio de la raza vernácula: Un hombre solo, artificialmente mantenido con vida, inmerso en un

museo gigante que guardaba todo su pasado, las obras de su industria, el fruto escrito de sus ensayos y errores, dudas y anhelos. Era una jaula de oro, cárcel transparente, donde la grey usurpadora mostraba a sus crías el curioso aspecto, la triste figura de los vencidos.

Aquel único hombre, poco menos que inmortal, tenía un interlocutor -aparte de sus sueños- que lo había salvado de la locura: un pequeño robot rechoncho, con memoria y habla, aunque de escasa mollera, que cumplía todas las funciones domésticas y cuidaba de su amo.

Un día como otros, repentina y sorpresivamente, cayeron las barreras invisibles que mantenían prisionero al hombre. O quizá éste había logrado derribarlas, encontrando el secreto en algún recodo de la inmensa biblioteca que leía sin descanso, noche tras noche de su inevitable existencia. O bien ambas cosas, porque decían que había

perdido el juicio y carecía de atractivo, o sentido, para sus captores.

El caso fue que ese último hombre verdadero quedó en libertad, saliendo del recinto que lo albergara durante tanto tiempo. Al principio no pudo, o no quiso, acordarse de donde venía, pero luego partió, mal montado, a enfrentar su precario destino; y tras muchos avatares retornó al redil. En su segunda salida, más animado por algunos pocos éxitos y sin duda ahito de su soledad, se empeñó en llevar al robot consigo, que no quería abandonar la tranquilidad del refugio. Le costó convencer a su fiel servidor, pero, después de prometerle la gloria futura, aquél se decidió a acompañarlo. Al cabo de un tiempo dijo: "Los perros ladran, Sancho, señal de que cabalgamos". Y continuaron la reconquista del mundo, a su modo.

El más reciente de la serie, es un cuento inédito titulado "Reconquista Plus". Cuento

iconoclasta, si los hay, vuelve a la penúltima fase de la Reconquista de España, en una Córdoba ya cristiana y antes de la toma de Granada. El "hombre de la capa raída", futuro Almirante de la Mar Océana, e ingrato símbolo de la búsqueda del pueblo perseguido, se debate en un alegórico triángulo amoroso que tendrá –seis años más tarde– una doble salida: "el Mar de las Tinieblas", por un lado, y las tinieblas del destierro para su pueblo, por el otro. Dicho triángulo, en cuyos otros vértices están la Reina Isabel y Beatriz Enríquez de Arana, su segunda esposa, es absolutamente ficticio. Establece un contraste entre las dos mujeres que más influyeron en su vida, una dueña de su destino, la otra de su corazón. Pero ante Beatriz Enríquez, cordobesa culta y sensual, Isabel de Castilla se ve disminuida: "...la Reina, una insulsa rubia de ojos pequeños y crueles, que ocultaba los cabellos bajo apretada cofia, no

dejando pasar, tampoco, sus escasas ideas...". Y Fernando de Aragón, "*cuyos cuernos llegaban a la Plaza del Potro*", queda igualmente mal parado: "*...le costaba conseguir (a Colón) que el Rey desvié su mirar alelado, resabio de viejas taras de familia, para hacerle escuchar sus teorías sobre el viaje 'al revés' hacia las Indias. Sólo la mención del oro lo estimulaba –único 'sé-samo' de la real codicia– y la promesa de interminables cotos de caza por los que, de todos modos, nunca se atrevería a cabalgar...*".

Su intención y estilo están tan lejos de la obsecuencia quintocentaria como del "sefardismo literario judeoargentino", que Edna Aizenberg analiza magistralmente en otra parte de esta edición de NOAJ.⁷ Por haber tenido el privilegio de leer este artículo antes de su publicación, no pude sino hacerme la pregunta de si acaso no había resabios, en mi obra, de ese **sefardismo metafórico**,

como una especie de "herencia congénita" de los autores judíos de origen argentino. Y llegué a la conclusión de que tanto el "morbo" inicial de Guerchunoff, Grünberg y Espinoza, como el "mutante" –tercermundista y contestatario– de Aguinis, que Aizenberg rastrea en la "Gesta del Marrano", no figuran, afortunadamente, entre mis males de escritor "cautivo"; que ambos son producto de la realidad social y literaria judeoargentina **in situ**. Aquí en Israel, aun si hubiera habido "contaminación previa", desaparecería por su innecesidad en las nuevas circunstancias; ya que no hace falta, ni tiene sentido, ninguna estrategia de legitimación por medio de lo judeohispano clásico. Tampoco el tema de Sefarad nos llega a través de los escritores judeoargentinos – con los que, por lo general, no hay un nexo literario directo– sino, al menos en mi caso, el interés por dicha temática proviene, en gran parte, de la

lectura de Borges, aunque no su forma ni mensaje. Sus creaciones al respecto fueron, para muchos de nosotros, una "puerta grande" de entrada al ensalmo de Sefarad. Pero ello es objeto de otro trabajo, continuación o complemento de éste.⁸ 

1 Cfr.: Leonardo Senkman: "Cuatro preguntas a José Luis Najenson" (DIALOGO, No. 19, Jerusalem, 1989).

2 Alfredo Bryce Echenique: "Terrible y maravillosa nostalgia", "La Nación", Buenos Aires, 1988.

3 Ibidem.

4 José Luis Najenson: "La edificante fábula del ornitorrinco y la equidna – ¿Los escritores israelíes en castellano, una generación de tránsito? (DIALOGO, No. 18, otoño de 1987, pp. 45-49).

5 Reproducida en *Raíces*, No. 12, Madrid, 1992, en la edición dedicada a "España-Sefarad '92".

6 José L. Najenson: *Memorias de un erotómano y otros cuentos*. Monte Avila Editores, Caracas, 1991.

7 Edna Aizenberg: *Las peripecias de una metáfora: el sefardismo literario judeoargentino*. NOAJ, Nos. 7-8.

8 Presentado al "Congreso de Escritores y Académicos Judíos de Lengua Castellana y Portuguesa", realizado en Miami, 1992, bajo el título de "La nostalgia cautiva".

Poemas

*Cuando quinientos años atrás me expulsaron de España
me llevé un pedazo
de la sotana de un inquisidor.
Cuando los caballos resollantes me alcanzaron
les cedí el paso.
Cuando trataron de ascenderme a los cielos
por las chimeneas de los hornos
empecé a escribir el epílogo
que nunca he de terminar
porque millones se amontonan
a mi puerta, implorándome
que los mencione.
Y no soy más
que un ermitaño
en el oasis de la imperfección.*



*Después de los sangrientos zafarranchos
el sosiego acaricia la imaginación.*

*Hasta la medianoche.
Luego los hombres
se ponen a llorar.
El precio de cada lágrima
es demasiado alto.
Porque ninguna se desliza
– es sólo un presagio.
Igual que el silencio.*



*Recogiendo las reliquias de los dioses
rescaté un arpa petrificada.
La puse contra los vientos y tañó.
No hubo necesidad de dedos
ni del cálido aliento de mujer.
Para la canción tan sólo basta
un ligero roce de aire.*

Traducción al español: Emilia Yulzarf



Nació en Sofía (Bulgaria). Su hermano mayor fue fusilado por los fascistas en 1943. Se graduó en Ingeniería vial en Leningrado (San Petersburgo). Desde 1973 reside en Israel. Es autor de siete poemarios, uno de ellos traducido al hebreo. Es miembro de la Federación de Asociaciones de Escritores de Israel.

Moni Papo



La Segunda Jerusalem de la Nueva Sefarad de las Indias: *Identidad* de A. E. Brailovsky

EN 1980 la primera novela de Antonio Elio Brailovsky le valió el primer premio del concurso literario "Coca-Cola en la Artes y en las Ciencias" en el género **novela**. Este premio fue otorgado en Buenos Aires por un jurado que integraron José Bianco, Marco Denevi y Elvira Orphée. La novela lleva un título tan conciso que se podría calificarlo de **enigmático**. Se llama simple y llanamente *Identidad*. El título en sí no nos dice absolutamente nada sobre la identidad de esta **identidad**; es decir, no sabemos por el título a qué identidad se refiere específicamente. Además, es posible pensar—antes de leer la novela—que es cuestión de la identidad en general, del problema individual en cualquier ser humano. Inclusive después de leer el libro, esta identidad todavía queda problemática.

Omar Borré, crítico literario del diario argentino *Convicción*, al reseñar *Identidad*, alude a "un pueblo que un día se echó a

Clark M. Zlotchew

andar por el mundo con la historia del mundo bajo los brazos"; se comprende fácilmente que se trata de los judíos. Sin embargo, el título de esta reseña reza: "*Identidad* conforma una bella crónica americanista"; nótese "americanista",

y no judía. Esta aparente contradicción puede explicarse en las palabras de Leonardo Moledo, quien afirma que "entre el texto [de *Identidad*] y las posibles críticas, Brailovsky genera un mundo con capacidad para varias lecturas e interpretaciones", aunque Moledo no se refiere al problema de interpretación entre crónica americanista y crónica judía, sino a los aspectos mágicos de la narración.

El propio Antonio Brailovsky mantiene que su primera novela es una representación de la experiencia argentina (Zlotchew-*Hispania* 596); no obstante, no se menta a la República Argentina en ninguna parte de su libro. Lo que es más, *Identidad*, después

Norteamericano. Es profesor de literatura en lengua española en SUNY-Fredonia. Publicó *Estilo literario: Análisis y creación*, *Libido Into Literature: The "Primera Epoca" of Benito Pérez Galdós (1992)*, y *Voices of the River Plate: Interviews with Argentine and Uruguayan Writers (en prensa)*. **Editor y traductor:** *Conversations with Jorge Luis Borges (1982) y otros autores. Ha publicado cuentos y ensayos de crítica literaria. Este artículo que publicamos fue leído ante la Asociación de Escritores Israelíes en Castellano, Tel Aviv, enero 1991.*

Clark M. Zlotchew

de todo, es la narración de un ficticio reino judío enterrado en el fondo de la jungla mejicana. Entonces, vemos que en el caso de esta novela existe un problema de interpretación; es este problema el que queremos plantear en esta ocasión.

Un breve resumen del argumento de *Identidad* nos permitirá indagar la cuestión. Durante el reinado de Fernando e Isabel, la familia Halevy empieza a cambiarse de residencia, dejando su ciudad natal para vivir en varias otras. También se cambia de identidad, aparentemente convirtiéndose al catolicismo y trocando el apellido Halevy en Peña Fajardo. Isaac Halevy, todavía niño, se encuentra convertido en Manuel Fernando de Peña Fajardo, quien oye misa regularmente, y lleva medallas religiosas en el cuello. Ahora su padre le obliga a comer carne de cerdo mientras que esto le era prohibido anteriormente. Varios años más tarde, cuando la Inquisición —buscando, torturando y quemando en la hoguera a los llamados marranos— alcanza a unos parientes de los Peña Fajardo, esta familia, junto con otras familias de criptojudíos, zarpa para el Nuevo Mundo supuestamente como nada más que un grupo entre otros de colonos españoles, pero realmente para fundar un reino en las Indias. Una vez en alta mar, Manuel Fernando de Peña Fajardo, ya un hombre y jefe del grupo, retoma su nombre original: Isaac Halevy.

Habiendo llegado al Nuevo Mundo, arriban a las playas de una tupida selva tropical en la que penetran hasta los rincones más inaccesibles, después de haber dado barreno al barco para que se hundiese: todo esto para evitar que los españoles los descubrieran. Provistos de espadas de acero, de armas de fuego y caballos, vistiendo corazas y yelmos, están equipados como todos los otros conquistadores españoles. También se portan como ellos, masacrando indios para apoderarse de la tierra, y, después del choque inicial, esclavizando a los indígenas que

sobreviven y casándose con las mujeres, convirtiéndolas al judaísmo a la fuerza y circuncidando a los cautivos.

Estos elementos de la novela se entretrejen con los elementos del argumento que tratan de los descendientes de los conquistadores y los conquistados que viven en el siglo XX; son indios hebreoparlantes de religión judía que viven en aldeas perdidas en las profundidades de la selva mejicana. Estos indios judíos han estado aguardando que el Mesías los conduzca a la Tierra Prometida. Durante la revolución mejicana muchos de ellos fueron reclutados para servir en las fuerzas de Emiliano Zapata, el cual, según les habían dicho, era el Ungido.

En la época actual, aproximadamente la mitad de la tribu ha accedido a que los transporten por avión al Estado de Israel, mientras los miembros más jóvenes de la mitad que se quedó en la selva van abandonando continuamente sus hogares selváticos para ver las maravillas de Ciudad México, o para ser los adherentes de un candidato presidencial, siguiéndolo en su recorrida por toda la República, ya que él les había afirmado ser el Mesías. Otros van a entrar en la tierra prometida llamada California.

En Israel, nadie cree que los indios sean judíos; toda la empresa de llevarlos a la patria judía es interpretada como una superchería, una grandiosa estratagema publicitaria de parte de ciertos políticos israelíes para mejorar su reputación entre el electorado. Mientras tanto, las comunidades judías de la selva mejicana se aproximan rápidamente a la extinción al emigrar sus habitantes, perdiendo su identidad judía.

Este novela juega con el tiempo. La trama que tiene lugar en el siglo XV progresa paralelamente con la trama que ocurre en el siglo XX, entretrejiéndose mediante una serie de **flashbacks** o escenas retrospectivas intercaladas en la acción presente.

Identidad, novela en la que varios personajes ven el alma propia reflejada en los ojos de otro personaje, en la que palabras

e ideas se solidifican para convertirse en objetos visibles y palpables, y en la que los indios judíos del siglo actual se comunican con los espíritus de sus antepasados, y el fundador del reino judío del siglo XV logra ver a sus descendientes, está empapada de realismo mágico.

El tono de *Identidad* es extremadamente pesimista. Por toda la novela se encuentran reiteradas alusiones, cada vez más obvias, al *Quijote* de Cervantes, aunque no se emplean nunca ni el nombre de Don Quijote ni el de su creador. Más bien son referencias al viejo de mirada furiosa a quien había visto en una ocasión Isaac Halevy cuando todavía se llamaba Manuel Fernando de Peña Fajardo, en una fonda de Castilla. Había visto al anciano mientras éste atacaba salvajemente con su espada unos odres llenos de vino. Este caballero de la triste figura, jamás nombrado pero identificado inequívocamente, se vincula cada vez más con el personaje de Isaac Halevy y la empresa de fundar un reino judío en la selva.

Esta identificación se destaca con claridad en la última página de la novela, dónde se describe la destrucción del Templo y de la ciudad, la Segunda Jerusalem de la Nueva Sefarad de las Indias, y se refiere a la captura inminente y la ejecución de su fundador. Isaac Halevy, en un arrebato de rabia—semejante al Don Quijote que acuchilló las botas de vino—despedaza con su espada al reloj que no sólo marca la hora, sino que, significativamente marca **su** hora. Halevy pausa un momento y trae a la memoria una escena de su niñez en España, de la época en que su familia huía de ciudad en ciudad:

vio en una posada del camino a un viejo de figura triste y mirada gris de lucidez profunda, que tendría la misma edad que ahora él, descalzo, en camisa y espada en mano, acuchillar unos cueros llenos de vino, creyéndolos gigantes (253).

Clark M. Zlotchew

Por toda la novela, el comportamiento autocrático de Isaac Halevy y su crueldad hacia los que no están de acuerdo con él, tienden ineludiblemente a suscitar dudas en la mente del lector en cuanto al futuro del reino judío y aun sobre la idea misma de haberlo fundado. Estas dudas, claro, resultan directamente de la conducta de Halevy, y Halevy no es más que la creación imaginaria del autor. En otras palabras, si estas dudas existen, es porque Brailovsky las ha provocado.

Al llegar al pasaje citado arriba, el penúltimo párrafo del libro, el lector ya ha absorbido los indicios encontrados por toda la novela, de las semejanzas que existen entre Halevy y ese anciano demente allá en España, por un lado, y los sentimientos negativos sobre Halevy y su reino judío, por otro. Luego, el lector lee el último párrafo del libro:

Y cuando ellos [los rebeldes] ya entraban al Templo, las armas levantadas y en silencio, los ojos grandes de su hijo y nieto mirándolo a través de las espadas, Isaac Halevy se reguntó si la Segunda Jerusalem y quizá su propia vida no habían sido apenas una historia sin sentido, un cuento contado por aquel loco, lleno de furia y de ruido (253).

La figura de Don Quijote se combina imperceptiblemente con el lenguaje de Shakespeare, más precisamente, de Macbeth, mientras simultáneamente se pone en tela de juicio, y hasta se niega, una vida heroica, la de Isaac Halevy, y una empresa de proporciones épicas, la fundación de la Segunda Jerusalem de la Nueva Sefarad de las Indias. Los esfuerzos de toda una vida—la de Isaac Halevy—son percibidos como el quijotesco embestir contra molinos de viento, como algo que al fin y al cabo no sirve ningún propósito, como el **much ado about nothing**, el gran alboroto por nada.¹

En *Identidad* encontramos un reino en la jungla de Méjico fundado por judíos que se escapan de la persecución religiosa de Europa, y quienes se hallan obligados por las circunstancias a guerrear contra los nativos de la tierra que han de poblar. Sería facilísimo ver en esta novela una alegoría altamente negativa de la fundación del Estado de Israel y del Sionismo.

Seguramente, el pesimismo con el que se enfoca la fundación del reino ficticio, combinado con la emigración de los habitantes de la selva y la acompañante pérdida de identidad judía al final del libro, bien pudiera hacer paralelo con el pesimismo con que muchas personas perciben actualmente el futuro de Israel. Recuerdo que cuando esta posible interpretación se me ocurrió en cierto punto en mi lectura de *Identidad*, sentí una forma de enojo, de indignación, por el hecho de que Brailovsky pudiera querer sugerir esto al lector. Es verdad que esta interpretación es mía y no la del propio autor. Este simplemente presenta un reino ficticio, no un país verdadero, fundado en el Nuevo Mundo, no en el Medio Oriente, fundado a principios del siglo XVI, no en el siglo XX. Me doy cuenta. Sin embargo, en esta novela tenemos a judíos que huyen de la persecución sufrida a manos de cristianos europeos que fundan un estado y, para hacerlo, se ven obligados a pelear contra los habitantes que ya viven allí.

Si este paralelo ha podido ocurrírseme a mí, también podría ocurrírseles a otros. Es decir, es una interpretación viable de lo que Brailovsky tenía en mente. Si el lector hace esta conexión, entonces el último párrafo de la novela, la escena retrospectiva que se refiere al cuento contado por un loco, lleno de sonido y furia, pero que no significa nada –combinado con la dispersión, en el siglo XX de los judíos indios– sugerirá un panorama bastante deprimente del destino judío, el panorama que existe en la mente del autor.

Y hay evidencia de que Brailovsky tiene esta triste visión del destino judío en la vida real. En una carta le pregunté por la significación del hecho de que en *Identidad* estos indios hebreo-parlantes siempre andan buscando al Mesías, en una forma u otra –en la persona de Emiliano Zapata durante la Revolución Mejicana, en la persona de un candidato a la Presidencia de la República más recientemente. También le pregunté por la significación de la disgregación del reino judío de la selva mejicana y la pérdida de la identidad judía entre esos indios en este siglo. Su respuesta epistolar revela mucho, no sé si sobre su opinión permanente o simplemente sobre su estado de ánimo del momento. Me escribió:

Los personajes están obligados a repetir conductas como los títeres que recuerda Rodrigo Martínez [uno de los personajes de *Identidad*] un momento antes de morir. Los perseguidos repiten la historia de su persecución; a veces aprenden a su vez a perseguir; en otras ocasiones sólo cambian de perseguidor. El destino de los judíos es la dispersión incesante, el fracaso en la búsqueda de una tierra prometida que no queda en ninguna parte (recordemos que la palabra *utopía* significa exactamente eso), o de un Mesías que nunca llega o que deja a su pueblo abandonado en algún lugar de México o de California, o que quizás haya pasado de largo, por no ver a su pueblo, perdido allá en la selva (Carta, 19.10.81).

Estas palabras no desdican la impresión recibida al leer *Identidad*. De todas maneras, la *Identidad* del título parece indudablemente referirse a la identidad judía de un modo u otro. Después de toda, la ficticia familia Halevy de la España de Fernando e Isabel, como tantas familias históricas de la vida real, cambia u oculta su verdadera identidad cuando sus miembros se convierten al catolicismo. En esta novela se alude con frecuencia a los problemas de identidad que sufre el joven Manuel Fernando de

Peña Fajardo, alias Isaac Halevy. La identidad de la familia experimenta otra metamorfosis en el momento de recuperar su identidad original, su identidad judía, al levar ancla rumbo a las Indias. Hay que agregar que esta identidad judía no es ya precisamente lo que había sido antes de la conversión fingida. Su naturaleza se ha transformado de una religión perteneciente a una minoría indefensa en la de una mayoría bien armada, por lo menos dentro del territorio establecido por la espada.

Ya en pleno siglo XX encontramos estas aldeas de la selva tropical habitadas por indios hebreohablantes que se consideran como el pueblo escogido por Dios para servirle. Estos indios guardan la llegada del Mesías que los conducirá al Jerusalem original en conmemoración del cual su propia capital recibió su nombre. Los miembros de esta tribu descubren, en el siglo actual, que hay otros en este mundo que se nombran **judíos**, y que existe una nación judía, un estado judío, que tiene como capital una ciudad llamada Jerusalem. No obstante, la mitad de la tribu que acompaña al representante israelí, David Kaminsky, a Israel, penetra en un mundo ajeno que contiene ciudades grandes y modernas, que posee automóviles y aviones. Resulta que los indios judíos no se identifican fácilmente con este estado moderno.

Por su parte, los israelíes creen que los indios son elementos de una superchería. Naturalmente, el Jerusalem de David y de Salomón, del que los indios han escuchado muchas historias y leyendas, no se asemeja de manera alguna a la moderna capital israelí. Sin embargo, una de las mujeres indias, Dalia Etz, huyendo del desconcertante ambiente del lujoso hotel de cinco estrellas en que el grupo está alojado, se halla en un barrio muy antiguo de Jerusalem, entre judíos sefarditas cuya pronunciación del idioma hebreo es similar a la de ella, y cuyos oficios sencillos —son artesanos— son semejantes a los oficios practi-

cados por sus parientes y amigos en la selva. Se identifica con estos sefardim y se queda entre ellos.

Aquellos que abandonan la selva como miembros del séquito de un político mejicano, quien además es el sedicente Mesías, acaban atascados en algún pueblo polvoriento sin saber regresar a sus hogares selváticos. Salomón Ezra se va para ver las maravillas de Ciudad Méjico, ciudad que pudiera resultar ser la Tierra Prometida; se pierde entre las muchedumbres de la capital y pierde su identidad judía. Abraham Aguila se une a un grupo de mejicanos que cruzan la frontera para entrar como inmigrantes ilegales a California, tierra de grandes riquezas que, por eso mismo, será la Tierra Prometida. Pero Abraham Aguila se encuentra entre labradores explotados y, en una escena que evoca *The Grapes of Wrath*, gran novela de la depresión norteamericana por John Steinbeck, es muerto durante una manifestación de protesta. Aguila, a propósito, es el primero de su tribu que aprende el idioma castellano, acordándose vagamente de que esta lengua la hablaban sus remotos antepasados antes de huir de España.

Entonces, el título de esta novela parece referirse específicamente al problema de la identidad judía. Sin embargo, el autor asegura que la intención o, por lo menos, "la intención consciente" de este libro es reflexionar sobre temas tan generales y universales como "la crueldad, el fanatismo, la soledad del poder y la forma en que éstos afectan la condición humana" (Carta 19.10.81); y, como ya hemos visto, cuando se le interroga por el significado del título *Identidad*, insiste en que alude a la identidad argentina (Zlotchew-Hispania 596). De ahí, el problema de interpretación.

Según el autor, Isaac Halevy empieza luchando por sus ideales, pero acaba "pareciéndose demasiado a sus enemigos. El perseguido aprende a perseguir, y el oprimido aprende a oprimir" (Zlotchew-Hispania 595). Cuando le observé que ese era un comen-

tario bastante pesimista sobre la naturaleza humana, él sugirió que no se refería a la naturaleza humana en general, sino que reflejaba el pesimismo que él sentía como resultado de su propia experiencia, obtenida como consecuencia de haber pasado toda su vida en la Argentina –“en última instancia es una parábola de cosas ocurridas en la Argentina” (595). Pedí que hablara más específicamente en cuanto a esta parábola. Contestó que se trataba de “el empezar con fe en el futuro, con esperanza, y el acabar con los horrores de la Junta Militar” (ibidem).

Como respuesta a mi pregunta sobre la manera en que escribió *Identidad*, Brailovsky contestó: “Con *Identidad* fue una cuestión de golpes visuales. Lo primero que sentí era la percepción de escenas. Y lo primero fue esa escena inicial de la caravana de penitentes azotándose, quemando incienso, arrastrando cruces, a lo largo de España. Sentí con mucha fuerza la imagen de un encapuchado vestido de negro que anunciaba la muerte cierta de todas las criaturas y detrás de él una procesión de mendicantes que caminaban descalzos, arrastrando cruces, azotándose unos a otros, vagando al azar guiados por el hombre encapuchado” (Zlotchew-*Alba* 371-372). Y, en efecto, en el primer capítulo de *Identidad* se encuentran escenas muy similares a la que Brailovsky vio en su imaginación o, como expresa él, las imágenes que él había “sentido”.

Cuando le pregunté si tenía alguna idea del origen de estas imágenes, afirmó que cualquier persona que haya leído los diarios argentinos publicados entre 1975 y 1980 se daría cuenta de que sus reflexiones sobre la crueldad, sobre el fanatismo, sobre la soledad del poder, y la manera en que estos asuntos afectan la condición humana –todos elementos en los que basa *Identidad*– son el fruto de la experiencia personal del autor.

Brailovsky era reportero para *El cronista comercial* durante una época en que varias facciones se disputaban el poder en

la Argentina, una época en que “las presiones sobre los medios de prensa se hicieron a balazos. Es decir”, agregó, “matar a un periodista era la forma usual de presionar al director de un diario para que modificara su línea editorial sobre determinados problemas” (372).

Viviendo en estas condiciones, se halló en el corredor de un hospital, una noche de mayo de 1974, aguardando que naciera su primer hijo. “Del otro lado de una puerta cerrada, estaba la que entonces era mi mujer, sintiendo las primeras contracciones del parto. Pensé en ese hijo que yo estaba trayendo al mundo, en medio de un país que se derrumbaba, donde la vida de un hombre valía mucho menos que una palabras impresas hoy en un diario para caer mañana en el olvido. Fue precisamente en ese momento que sentí con mucha fuerza la imagen que acabo de describir. Y allí le pedí a la enfermera un lápiz y un papel y empecé a escribir esa descripción de la procesión”. Brailovsky añade: “Justamente porque la vi; vi a la gente llevando las cruces, y azotándose en mitad del pasillo del hospital” (ibidem).

Esta afirmación y, aun sin ella, las escenas de *Identidad* que tratan de la Inquisición, la tortura y la hoguera, me hicieron pensar que en aquel momento posiblemente hubo en su mente cierta conexión entre la situación político-mental en la Argentina de 1974 y la Inquisición española. Le hice la pregunta, la cual llevó a una réplica sumamente interesante en cuanto a la situación argentina del siglo XX. Además, su respuesta nos permite penetrar en la psique de Brailovsky, el hombre, en Brailovsky el judío que vive en el medio ambiente argentino y, finalmente, en los procesos creadores de Brailovsky como escritor.

A la pregunta sobre si él veía una conexión entre la Inquisición y el estado de cosas en la Argentina del gobierno militar, Brailovsky respondió afirmativamente, con mucho énfasis, añadiendo que, “si en esa novela describo una cámara de tortura [de la Argentina

bajo la Junta Militar] –porque sabía que esas cámaras existían y sabía que no se podía hablar de ellas– me dije, bueno, pongámoslo a varios siglos de distancia” (373).

Continuó diciéndome que, en efecto, él se había preguntado, “¿De dónde veía este horror [de la Argentina de los años ‘70 con la Junta Militar y sus cámaras de tortura, los desaparecidos, etc.]?” (ibidem). Y se dio cuenta de que, para contestar esa pregunta, había que rastrear en la historia de la Argentina o aun en la prehistoria de la Argentina, es decir, la historia de España y de Europa en general. Brailovsky empezó a hallar elementos comunes en esas historias. Uno de los elementos comunes fue la Inquisición.

Brailovsky cree que la Inquisición ha influido muy fuertemente en la vida cotidiana de España y del Virreinato del Río de la Plata. Aclaró que aunque como organización fue abolida en la Argentina en 1813, las **prácticas** de la Inquisición existieron hasta 1983. Subrayó que se refería al “hábito y la ideología de la Inquisición” (ibidem).

Específicamente, pensaba en los filósofos quienes, bajo la Junta Militar, apoyaban a ese gobierno militar y sostenían que la lucha en realidad no era entre el Este y el Oeste, el Capitalismo y el Comunismo, sino que uno estaba viviendo en el tiempo del Apocalipsis, y que estaba en juego el destino final de la humanidad, “el hecho de si la humanidad iba a volcarse hacia la salvación o hacia la perdición. Y era la lucha de los que eran los partidarios de Dios con los partidarios del Demonio” (ibidem). Brailovsky agregó que “...en definitiva era la misma ideología de la Inquisición, planteada por escrito y en publicaciones. Aparecían”, Brailovsky aclaró, “en diarios, y en las opiniones de gente que uno sabía dictaba conferencias en los colegios militares. Y planteaban la cosa como una lucha contra el Demonio. El ver esta ideología de la Inquisición”, añadió, “aquí [en la

Argentina] en plena vida cotidiana tiene que ver con que la haya volcado en *Identidad*” (ibidem).

Al llegar a este punto, ya quise ir al grano. Le pregunté qué precisamente tenía que ver la novela titulada *Identidad* con la historia judía. El contestó que tenía poco que ver con la verdadera historia judía. Siguió diciendo que el tema central –unos judíos que organizan un reino judío en tierra americana que continúa hasta el presente– aparece “como un pretexto” (373-74).

Y después de hablar de aquellos libros de historia y aquellas ficciones y aquellas teorías que tratan de indios que hablan hebreo o que practican ritos judíos o que los indios son descendientes de los israelitas, etc., etc., etc., Brailovsky repite que lo de historia judía es un pretexto, pero llega a admitir que al mismo tiempo significa volver a preguntarse por su condición judía (374).

No obstante, volvió casi inmediatamente a la idea de que lo de la identidad judía no era nada más que una especie de camuflaje para este libro. Explicó que este enmascaramiento era necesario porque si *Identidad* iba ser publicado en la República Argentina (y, en efecto, fue publicado en ese país), no podía preguntarse por su condición argentina (ibidem). Es decir, implícitamente ésa era el verdadero propósito del libro.

“Esto [preguntarse por su condición argentina]”, insistió, “es lo que de alguna forma no aparece en el libro, lo que no puede aparecer, porque hablar de la Argentina implicaría decir... hablar de todo ese horror de que habla el libro” (ibidem). Es decir, las cámaras de tortura, los desaparecidos, todo lo que él me había explicado sobre la mentalidad inquisitorial y la visión apocalíptica de los gobernantes argentinos con referencia a la supuesta lucha entre Dios y el Demonio, eran asuntos que no podían aparecer en su libro durante la época de la dictadura militar. “Entonces”, dijo, “hay una necesidad de cambiar lugares y personas. Y en ese caso,

mi identidad más próxima era el judaísmo". Según Brailovsky, entonces, él disfrazó la cuestión verdadera –su identidad argentina– echando mano a su otra identidad, la judía.

Pero tras hablar de su identidad judía como nada más que una manera de disfrazar la cuestión de su identidad argentina, Brailovsky agrega inmediatamente, "además hay otra cosa: la búsqueda de mis propias raíces". En la próxima frase, declara: "Quizás aparece en el momento en que la Argentina se me empieza a volver hostil. Es decir, yo viví adaptado a un país que era acogedor. Hace diez años, este país [Argentina] empieza a ser cada vez más hostil" (ibidem).

Yo sospechaba que él se refería a una hostilidad argentina para con los judíos, pero Brailovsky me aclaró que aludía al orden social del país en general, de los problemas económicos, de que una persona de la clase media ya no podía aspirar a ahorrar lo suficiente como para comprarse una casa, etc. Y también se refería al hecho de que hay en la sociedad argentina, según él, "una agresión económica..." (375).

Resulta que Brailovsky cree que se crió en una Argentina de ambiente más acogedor, más amistoso, y que más recientemente este ambiente se ha puesto hostil. Viendo esto, sintiendo esto, se sentía obligado a indagar en sus raíces, preguntarse sobre sus orígenes. En este empeño encontró un problema. Sus abuelos vinieron de Rusia, pero vinieron, como todos los rusos judíos, odiando a Rusia. Dijo: "De Rusia nunca nadie habló nada en mi casa. Rusia es algo lejano, ajeno, distante, de lo que nadie quiso nunca recordar nada. Es la maldición. Entonces, ¿qué hago? Encuentro mi raíz en lo judío-español. Me siento muy próximo a los judíos de España, por el idioma, por la condición judaica, y es como inventarme un pasado..." (ibidem).

Esta actitud no es única en Brailovsky; es notablemente semejante a la de Alberto Gerchunoff. Leonardo Senkman ha no-

tado que el autor de *Los gauchos judíos*, aunque naciera en Rusia, se adaptó a la patria nueva y adoptó como propia de los judíos de España. Gerchunoff se dedicó al estudio de la cultura sefardita y se hizo un estudioso de Cervantes y de las formas antiguas del idioma español (Senkman 44-46; Zlotchew-*Alba* 375). Y, como señala Senkman, muchos judíos argentinos de cepa ashkenazí compartían la actitud de Gerchunoff, conceptualizándose como los herederos –mediante el idioma castellano– de la tradición sefardí y, por eso mismo, como argentinos "legítimos", de los que tenían raíces tan profundas como las de los primeros pobladores españoles (Senkman 39-55). Leonardo Senkman hace notar que lo mejor de la poesía de Carlos M. Grünberg refleja –como los escritos de Gerchunoff– la legitimación del judío en la Argentina mediante la adopción del idioma español, mediante los ecos de la España medioeval, y mediante un linaje sefardita adoptado (Senkman 46).

Brailovsky señala que el judío argentino de origen ruso ha repudiado su pasado, y que "si uno no tiene un pasado, lo busca" (Zlotchew-*Alba* 375). Esta afirmación no sólo habla del sentido que tiene Brailovsky de su propia identidad, sino que nos dice mucho respecto de la posición que ocupa esta identidad en el proceso creador de este autor.

Pero es de notar que en la novela *Identidad* se asocia la lengua española con la pérdida de la identidad judía. Por ejemplo, una vez que desaparece del horizonte la costa de España, Isaac Harelevy y los suyos echan al mar sus medallas católicas y empiezan a usar exclusivamente el idioma hebreo en lugar del castellano. Es decir, el emplear la lengua hebrea es un acto análogo a deshechar los símbolos de la religión católica; los dos actos representan la reafirmación de la religión judía y la identidad judía. Al contrario, cuando los indios hebreoparlantes del siglo XX abandonan sus aldeas para integrarse al mundo de afuera, em-

piezan a aprender castellano, lengua que resulta ser un medio de comunicación con ese mundo más allá de la jungla. Al hacer esto, dejan de hablar hebreo y pierden su identidad judía.²

Esto hace pensar si no sería enteramente irrelevante preguntarse si Brailovsky cree que el español (o inglés o francés, etc.) –que representa la adaptación de judío al mundo no-judío– también representa cierto distanciamiento del judaísmo.

Nos encontramos ante lo que podría constituir un dilema para el autor. Por un lado, la utilización de la lengua española –la única lengua que habla Brailovsky, dicho sea de paso– a expensas de la lengua hebrea, representa la pérdida de la identidad judía; esto se deduce de lo que se lee en la novela *Identidad*. Por otro lado, el uso del castellano por judíos rusos en la Argentina identifica a estos judíos sefarditas que son vistos como tan españoles y, por ende, tan argentinos, tan “criollos”, como los argentinos católicos o de cualquier otra religión.

Pero, ¿por qué necesita un judío de ascendencia rusa ser tan sefardita, tan “español” o hispano, para legitimarse en la Argentina? Los argentinos de origen italiano no tienen que encontrar raíces españolas para legitimarse en la Argentina. Ni tiene que hacerlo los argentinos nietos de otros grupos inmigratorios. Otra pregunta que podemos hacernos sería, si los judíos se “legitiman” suficientemente en la Argentina, ¿perderán su identidad judía? Pero estas cuestiones no las vamos a resolver aquí. Quedándonos dentro de los límites de la novelística de Brailovsky, volvamos a la novela *Identidad*.

Escrita en un momento de pesimismo y terror extremados, la acción de *Identidad* tiene lugar en España y en Méjico por estar estos países tan distantes como sea posible, dentro del mundo hispanohablante, del verdadero centro de la inquietud que siente Brailovsky; ese centro es la Argentina. Los sucesos

realmente horribles de la novela no tienen lugar en el siglo XX, sino cuatrocientos años atrás. El autor hace hincapié en que no escribió de esta manera para apaciguar la censura, sino por su propia salud mental. Me dijo: “Porque yo estaba viviendo un período de terror. Entonces, un poco la forma era poner el terror a muchos miles de kilómetros y a varios siglos de distancia. Si no, no hubiera soportado psicológicamente ponerlo en mi propio país en ese momento. Aunque la censura quizás lo hubiera tolerado” (Zlotchew-Alba 376).

Curiosamente, Brailovsky no menciona el consabido hecho de que los judíos fueron tratados consistentemente con más crueldad que los no-judíos en las prisiones clandestinas bajo la dictadura militar. Claro, esto no debiera sorprender, en vista de la mentalidad inquisitorial que describe tan bien Brailovsky. Es más, los judíos, como ha demostrado Jacobo Timerman (Timerman, 30-31; 55; 64-70; 72-80; 100-113; 125; 127-28; 131-136), simplemente porque eran judíos, fueron considerados como el enemigo mayor, el enemigo por excelencia.

Puesto que Brailovsky confiesa que el haber situado en su propio país el horror al que alude en *Identidad* habría sido intolerable, psicológicamente, para él, uno bien pudiera preguntarse si la vinculación de ese horror específicamente con los judíos de su propio país, su propia época, le habría sido aún más intolerable. Habría tenido que ser más personal y, por eso, sin duda le habría inspirado aún más terror.

Todos los disfraces que Brailovsky emplea para apaciguarse psicológicamente nos lleva a preguntarnos, ¿precisamente de qué identidad se trata la novela que se titula *Identidad*? ¿Con qué identidad brega ese escritor? Al conversar, el autor asegura que es su identidad argentina, y que el tema judío no es más que camuflaje para ocultar –tanto a su propia conciencia como a la censura– lo que él veía suceder en la Argentina.

No obstante, consta que el autor llevó a cabo una investigación bastante seria en la historia de la Inquisición y de los judíos españoles para escribir esta novela. Se encuentran muchas citas en *Identidad* tomadas casi palabra por palabra, según el autor, de los archivos de la Inquisición de Lima (Carta de Brailovsky). Además, Brailovsky presenta de manera emocionante la experiencia judía con la Inquisición. También está presente en esta novela un profundo pesimismo en cuanto a la pérdida de la identidad judía en la Diáspora de hoy día. Brailovsky no ha podido escribir tal novela sin abrigar una preocupación profundamente emocional por el destino judío.

Antonio Brailovsky ha combinado inextricablemente sus identidades judía y argentina. Es la actividad de entretejer estas dos identidades —identidades no siempre muy compatibles— lo que sirve como la base de la novela tan poderosa, tan sensible, tan poética, que tan concisamente se titula *Identidad*. Simultáneamente, esta novela es la metáfora de los esfuerzos de Brailovsky por encontrar su raíces.

OBRAS CITADAS

- Borré, Omar. "*Identidad* conforma una bella crónica americanista", *Convicción* (diario), 8.3.81.
- Brailovsky, Antonio Elio. *Identidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.
- . Carta a Clark M. Zlotchew, el 19 de octubre de 1981.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Texto y notas de Martín de Riquer. Nueva York: Las Américas, 1968.
- Espinoza, Enrique (Samuel Glusberg). *La levita gris: Cuentos judíos de ambiente porteño*. Buenos Aires: Babel, 1934.
- Gerchunoff, Alberto. *La jofaina maravillosa*. Buenos Aires: Losada, 1945.

- Grünberg, Carlos. *Mester de judería*. Prólogo, Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Argirópolis, 1940.
- Modem, Rodolfo. "La novela rigurosa: Escrita con gran talento narrativo", *La Gaceta*, 29.5.81.
- Moledo, Leonardo. "Premios de un concurso", *Clarín* (Bs.As.), 19.3.81.
- O'Neil, Ana. "Identidad", *La Prensa* (Bs.As.), 29.3.81.
- Senkman, Leonado. *La identidad judía en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Pardés, 1983.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath*. Nueva York: Viking, 1964.
- Timerman, Jacobo. *Prisoner Without a Name, Cell Without a Number*, trans. from Spanish by Toby Talbot, Nueva York: Vintage Books, a Division of Random House, 1982.
- Zlotchew, Clark M. "Entrevista con Antonio Brailovsky", *Alba de América: Revista Literaria*, 5, 8-9 (1987): 371-83.
- . "Jorge Louis Borges: An Interview by Clark M. Zlotchew", *The American Poetry Review*, September/October 1988: 22-26.

NOTAS

- 1 Mientras que *La jofaina maravillosa* de Gerchunoff, Don Quijote es un símbolo positivo, emblemático de la adaptación de los judíos a la Argentina (por medio del idioma castellano, el mundo hispánico, la vieja España, los marranos y los sefaradim), en *Identidad* de Brailovsky, el Caballero de la Triste Figura es un símbolo negativo que representa la locura de la entera empresa de Isaac Halevy y, por extensión, la locura de la sociedad moderna argentina, y posiblemente la locura de la idea de traer judíos a la Argentina.
- 2 Por ejemplo, Abraham Aguila, con un grupo de mejicanos que van a entrar ilegalmente a California, nota que uno de los mejicanos, un hombre muy viejo, habla a los otros y parece que les está contando historias "de una ciudad enorme, que quedaba más allá de la selva, la montaña y el desierto". El narrador informa que "a través de esas historias, en la oscuridad móvil del camión, Abraham Aguila aprendió el catellano y se identificó con esa lengua que unía a los hombres en tierras extrañas. Fue así el primero de su tribu que volvió a hablarla con fluidez desde los olvidados tiempos en que Isaac Halevy la prohibiera y aun ahorcara a uno de sus hombres por maldecir en ella" (*Identidad* 110).

