



Nº. 7-8, diciembre de 1992. Entrevista

- Gelman, Juan. “Escribí poemas en sefaradí para buscar la niñez del lenguaje y también mi origen”. Entrevistado por Leonardo Senkman, pp. 106-113



Juan Gelman

*“Escribí poemas en sefaradí para buscar la niñez
del lenguaje y también mi origen”*

Juan Gelman viajó a Buenos Aires especialmente desde México a participar como invitado del IV Encuentro de Escritores Judíos Latinoamericanos, organizado por el Grupo Editorial Shalom, del 9 al 12 de agosto de 1992. Su presencia nunca suele pasar desapercibida cada vez que regresa a Argentina. Pero en esta reunión de escritores latinoamericanos (argentinos, brasileños, uruguayos) y también residentes en EE.UU., España, Francia e Israel, Gelman despertó un interés particular: era la primera vez que el gran poeta argentino iba a hablar públicamente de su judeidad. Una sala colmada escuchó atenta y expectante la

lectura de su texto *En torno a la condición judía*. Inmediatamente, se suscitó un diálogo fraternal entre Juan Gelman y dos interlocutores también especialmente invitados: Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez. Después, el público que asistía a una de las sesiones más movilizadoras del IV Encuentro de Escritores Judíos, empezó a preguntar y Gelman a responder, en la mejor tradición talmúdica, con otros interrogantes. NOAJ quiso también estar presente en este diálogo con el entrañable autor de *Cólera Bueye Interrupciones*, y oír cómo el ser judío se dejaba interrogar a través del lenguaje de los exilios, de las palabras de la infancia, y del candor de la lengua de los sefaradíes desterrados.

Leonardo Senkman

Leonardo Senkman



Leonardo Senkman: Este encuentro, Juan, que de alguna manera asume el misterio de los reencuentros, me llevó a descubrirte como escritor muy influido por el inconsciente de la lengua. En tu comunicación en el Congreso de Escritores Judíos Latinoamericanos decís que “la lengua materna es la que nos ata a una visión del mundo con su vida a lo largo del tiempo entre los hablantes de esa lengua”, y añadís: “Por eso creo que los únicos escritores judíos de verdad, me refiero a su literatura, son los que han escrito y escriben en idish o en hebreo”.

Juan Gelman: Y ahí agregó el caso del judío español, el caso especial del sefardí.

LS: ¿Por qué?

JG: Porque yo creo que la literatura se hace a partir de una lengua, y entonces lo que se escribe en castellano es literatura castellana. También me parece evidente que esa literatura surge de depósitos de distintos tipos: mencioné que, así como en mi caso y en el de otros que estaban presentes en el congreso, había depósitos de origen judío, en Rodolfo Walsh, por ejemplo, hay depósitos de origen católico irlandés. La cosmovisión del idioma de los argentinos está como conformada por todos esos aportes inmigratorios.

LS: Como dicen acá, por lo aluvial.

JG: Sí, por ejemplo del italiano, pero también del polaco, el ruso. Esto ocurre en todos los países de América. Por ejemplo, sabés bien cómo pesa en Nueva York la cultura judía, y entiendo cultura en un sentido muy amplio, incluyendo por ejemplo el hábito de comer y beber por la calle. Volviendo al tema de la lengua, creo que esa cosmovisión así conformada e integrada es también dinámica y cambiante. El niño comienza a hablar, y la lengua materna es algo así como el andador de su habla, que después se convertirá

en su lenguaje propio. El inconsciente del discurso está entonces formado de muchos signos. No conozco bien el hebreo, pero por lo poco que sé es un idioma que expresa una visión del mundo, que se escribe de determinada manera y que viene de lejos.

LS: ¿Cuál era la lengua materna de tu madre?

JG: El ruso. Lo hablaba con mi padre, mi hermano también lo hablaba, y en casa también se hablaba en idish. Mi madre nos hablaba en idish a mí y a mis hermanos. De alguna manera nosotros también mamamos esos idiomas. Los primeros versos que escuché en mi vida, cuando era muy niño, eran de Pushkin, que mi hermano recitaba en voz alta y de los que todavía recuerdo algunos. En el exterior del hogar, obviamente, el idioma era el castellano de los argentinos, que fue de alguna manera el que nos estructuró.

LS: Cuando subrayás la existencia de aquello que calla la lengua cuando uno escribe, ¿pensás que una de las cosas que calla sea también esa lengua inconsciente?

JG: No, yo creo que esa lengua es la que calla —no que se la calla a ella. La lengua tiene una característica que tiene mucho que ver con el inconsciente del discurso, que nunca cesa de no escribirse, de modo que creo que es eso lo que calla. Es como el *Ein-Sof* del *Cantar de los Cantares* y de los Salmos, que puede tener un sentido divino en el caso de San Juan de la Cruz, o que para un cabalista marroquí, en el caso de la realeza del rey David, tiene que ver con las *sefirot*. También puede ser aquello que es absolutamente inexpresable, que forma parte del inconsciente y que uno difícilmente llega a conocer de verdad, y que hace que uno elija las construcciones que elige cuando escribe.

LS: Siempre me acuerdo de cómo termina la opera Aharon de

Schoenberg: “¡Oh palabra que me falta!”. Creo que es más honesto explorar aquello que falta que lo que está en la superficie del poema.

JG: Claro. De acuerdo a la experiencia que estoy teniendo ahora en mi escritura, cada poema calla un montón de cosas, silencios que el poema conlleva y que no son mudez. Como si reclamasen, en otras palabras, seguir escribiendo nuevos silencios. Escribí un libro de sonetos, que trato de deconstruir desde el interior mismo del soneto. En ese sentido no son clásicos, aunque tengan forma clásica: endecasílabos, cuartetos, tercetos, inclusive la rima, aunque hoy la rima es muy errática y no está, digamos, de moda. Pero como el soneto es una estructura muy fuerte, a veces ocurre que en vez de escribir la obsesión que querés escribir, te escribe el soneto. Eso me ha ocurrido, y yo digo entonces que esto lo empecé a escribir yo y lo terminó el soneto. Entonces digo: esto no va, y tomo algunos elementos del poema, que pueden ser un ritmo, una resonancia, una palabra, y trato de escribirlo yo, y no que me escriba él a mí. Si el segundo no me satisface, y me ha ocurrido, escribo un tercero, lo cual me crea la sensación de que de cada poema se pueden sacar montones de cosas, porque esos silencios están cargados de la nada no dicha, de palabras que faltan.

LS: Me contaste la vez pasada que tenías un libro casi terminado de poemas escritos en algo que se parece al español.

JG: Son poemas en sefaradí. Los escribí como culminación de una experiencia poética que tuve en el exilio, cuando me acerqué y leí de otra manera a los místicos españoles, a Santa Teresa y a San Juan, y también a Eckhardt, y comencé a leer la Cábala, y a poetas judíos españoles e italianos de los siglos XI, XII, XIII, XIV, y textos como *La carta de santidad* de Moisés Cordovero. Me sentí identificado con ese tipo de textos desde el punto de vista del exilio, porque me apasionó esa visión exiliar de la historia

y aún de la vida que también tiene que ver con lo exiliar que la lengua arrastra: me pareció deslumbrante la idea de Isaac Luria, de que el gran exiliado de este mundo es Dios...

LS: Dios y lo que se llama en la Cábala el *tzimtzum*, la reducción: Dios se hace a un lado para permitir que el mundo sea.

JG: Esa es una idea extraordinaria, porque yo creo que es del vacío que nace la muerte. Hay en Freud una notita al pie de página, en la que menciona de dónde nacen los sueños, y dice que nacen de una especie de agujero o vacío del inconsciente que nunca se puede llenar. Encuentro allí una interrelación que en última instancia responde a una experiencia humana muy honda, que en San Juan y en Cordovero será la presencia divina. Cordovero, en su *Sefer Guirushim* (el libro de los divorcios pero que en hebreo también significa expulsión, destierro) habla de recorrer a pie los caminos de la campaña de su Galilea natal en busca de la presencia divina, también exilada y errante, y dice que las palabras hablaban por sí mismas, lo que es absolutamente extraordinario. “Las palabras son pronunciadas por ellas mismas”, decía, mientras se consagraba a estudiar la Torá. Ese acercamiento me llevó a escribir lo que llamé *Citas y comentarios* de San Juan, de Santa Teresa, de los profetas bíblicos y también de autores contemporáneos. En realidad son dos libros, que se publicaron juntos, donde también hay citas y comentarios de autores de tangos, etc. Son como cosas que nacen, germinaciones digamos, de algo que me golpea en la lectura del rey David, de Ezequiel, de Santa Teresa.

LS: ¿Ese libro se publicó?

JG: Se publicó en España en 1982 ó 1983, y se reeditó aquí en un tomo que se llama *Interrupciones*. La cuestión fue que tuve necesidad de escribir en sefaradí, como si se tratase de un retorno a la niñez del lenguaje que acompañaría una pretensión de retorno

a mi propia niñez, no porque esa fuese mi lengua materna sino porque es una forma de retornar a lo que es, diganos, el origen.

LS: ¿Cuándo y dónde empezaste a escribir en sefaradí? ¿En México?

JG: No. En el país, en los años '83, '84. Lo que me atrae del sefaradí es el candor de esa lengua. Por ejemplo, arbulí, en vez de árbol, toda esa cosa que muestra un proceso dentro de la lengua. Es un caso muy especial, porque la hablan o hablaban hasta hace poco muchas comunidades, cuando el español ya se ha convertido en otra cosa. Llamé a mi libro *Com/Posición*, a partir de una nueva lectura de Ibn Gabirol, Yehuda Halevy, a quienes leí hace muchos años, pero a veces el contexto o la experiencia vital que estás atravesando hace que la relectura de un texto sea diferente. Yo me sentí muy acompañado por el texto de Yehuda Halevy.

LS: Por más que hubieras leído antes a Yehuda Halevy, ¿lo redescubriste en el exilio porque lo necesitaste?

JG: Para mí ese texto fue muy consolador, por dos aspectos. En primer lugar, porque la visión del exilio, tal como también está en la Cábala, te da la idea de un larguísimo exilio interior, el cual supera incluso el histórico de tus propios padres, como en el caso de los míos, que se fueron de Rusia en el año '28: es algo que padece toda la humanidad, como si el mundo fuese una diáspora, una gran diáspora.

LS: Y no solamente el exilio político al que la mirada del militante reducía el tema del destierro.

JG: Político o económico. Ese otro exilio es mucho más profundo. Y en segundo lugar, el gran consuelo que me otorgó la belleza de esos poemas. Voy a leerte la traducción aproximada de un famoso poema que Yehuda Halevy escribió tal vez a comienzos del siglo XII, se titula "La casa del Amor" y dice:

*Desde el momento en que fuiste la casa del amor
para mí, mi amor vive donde vives.
Gracias a ti, delicia es para mí, la cólera del enemigo;
que el enemigo sea, que atormente al que atormentas tú.
De ti aprendieron a herirme con su cólera,
los amo porque acosan como perros
al que tú derribaste.
Como así me desprecias, me desprecio,
porque nunca honraré lo que desprecias.
Así sea hasta que tu ira se disipe
y redimas al que es tu posesión,
como una vez la redimiste.*

El poema tiene la forma monorrítmica clásica en hebreo, su vocabulario y sus imágenes son típicas de la poesía amorosa. Pero lo sorprendente es que el último verso –"como una vez la redimiste" (tu posesión)– es una clara referencia a la redención del pueblo judío de la esclavitud en Egipto. También es sorprendente que el poema de Yehuda Halevy en realidad es una adaptación de un poema de amor árabedel siglo VIII, escrito en árabe, con excepción del último verso. Hace años me atreví a reescribir ese poema de Yehuda Halevy, ya no en relación con al amor o con Jehová, sino con el exilio, el mío. Dice:

*te hiciste nido de mi amor/y mi amor
vive donde vivís/los enemigos
me atormentan/que sean/sea su ira
mientras no encuentre mi camino hacia vos/
mis huesos tiemblan sosteniendo a un extraño/
al extranjero de tu piel/así sea/
mientras no absueves mi dolor/
me sudes/me redimas/me rescate de mí/*

A veces tengo un sueño maravilloso: que alguien vuelva a partir de este poema mío, que prolonga una escritura de hace nueve siglos que es eco de otra de tres siglos antes. Porque la poesía es infinita y es dado sentir su infinitud,

LS: ¿Puedes mencionar qué textos y poetas judíos te acompañaron durante tu exilio?

JG: Ibn Gabirol, Yehuda Halevy, los Salmos atribuidos a David, Abulafia, Alharizi, Isaac Luria; en París, afortunadamente, pude encontrar esos textos, algunos en francés como *El palomar de Débora* y *La carta de santidad* de Cordovero, y en inglés textos de poetas hebreos de esa época.

LS: ¿No los habías leído en español, o te gustaron las traducciones?

JG: Mi acceso pleno a buena parte de esa obra fue en París, entre otras cosas gracias al trabajo de especialistas israelíes, como la antología anotada de poesía hebrea editada en Oxford.

LS: En la revista Vuelta, allá por los años '78 ó '79, leí un poema tuyo con imágenes cabalistas que te comenté una vez. ¿Fue recogido en algunos de esos libros?

JG: No. Ocurrió entonces que por circunstancias de trabajo me encontré con ese gran poeta español que es José Angel Valente. El también venía con esa preocupación, partiendo siempre del tema de la palabra y de la obra a cuestras, del obraje... Fue una coincidencia muy estimulante porque ambos buscábamos estas cosas y hablamos mucho sobre esto, y como él tiene una formación mucho más completa que la mía, formación académica, me ayudó a orientarme en mi búsqueda. Empezamos a estudiar a Gershon Sholem y a releer a Walter Benjamin, pero desde otro ángulo, lo que fue como redescubrir un territorio por el que yo había pasado sin mirar.

Leonardo Senkman

LS: Al permitirte encontrar esa dimensión, tu exilio de alguna manera te disporizó.

JG: Ahora que te escucho, me doy cuenta de que vos le pusiste palabras a lo que ocurrió. Sí, yo antes había tenido sólo sensaciones. Como sabés bien, existen exilios interiores y uno puede sentirse aislado en su propio país, rechazado, solo, pero nunca sentí de manera tan cabal qué es el exilio en el exilio, no sólo por mi situación sino por la lectura de todos esos textos. Y en esa escritura a medias se estructura una conversión de los poemas de los grandes poetas judeo-españoles, también como tendencia estética. No fue sólo un trance político, fue también hundirme, si vos querés, en la diaporización y en el consuelo de esa larga misión en el exilio y de esa belleza que viene del fondo de los siglos. A pesar de las guerras y de las pestes y las calamidades de la historia, aquello que la humanidad se dice a sí misma, persiste. Y esto me parece un gran acto de resistencia y de nobleza.

LS: Lo que decís me recuerda el caso de Samuel Usque, el expulsado portugués que escribió Consolação de Israel en el siglo XVI. Toda su generación se midió con la expulsión y la idea del exilio, con referencia a una patria que sin ninguna duda estaba en la Península Ibérica. Mi pregunta es si para vos ese sentido del exilio que descubriste precede al exilio político. La idea de patria, ¿se transforma en lenguaje? Porque vos decís que el lenguaje es la gran patria del escritor.

JG: Yo pertenezco a mi país. Eso tiene que ver con mi infancia, mis padres, mi familia, mis amigos, también con la militancia y muchas cosas más. Yo supe que el concepto de patria cambia de fronteras, cambia absolutamente y es en la lengua donde está la patria. Ese vacío de la patria en el exilio se convierte en la patria –un lugar donde uno nace pero de otro modo. Yo no sé explicarlo mejor.

la calor

*la calor qui destruyi al pinser
si destruyi pinsendo/
la luz timbla
in tus bezus/y*

*queda il caminu/queda
il tiempu/londji/avri
lus bezus/dexa
yerva nil curason quimadu/*

*si dispartó la luvia
di un páxaru
qui aspira al mar
nil mar/*

el calor

*el calor que destruye al pensar
se destruye pensando/
la luz tiembla
en tus besos/y*

*detiene al camino y al tiempo/
lejos/abre
los labios/deja
hierba en el corazón quemado/*

*se despertó la lluvia
de un pájaro
que espera al mar
en el mar/*

un vienti

*un vienti de separadus/
di bezus qui no mus dimus/
acama il trigu di tu vientri/
sus asucenas cun sol/*

*ven/
o querré no haber nascido/
trayi tu agua clara/
las ramas florescerán/*

*mira isto:
soy un niniu rumpidu/
timblu nila nochi
qui cayi di mí/*

un viento

*un viento
un viento de separados/
de besos que no nos dimos/
doblega el trigo de tu vientre/
sus azucenas con sol/*

*ven/
o querré no haber nacido/
trae tu agua clara/
las ramas florecerán/*

*mira esto:
soy un niño roto/
tiemblo en la noche
que cae de mí/*

LS: Como lector de tu obra, siempre te consideré un gran poeta porteño, en el sentido de la lengua rioplatense, el trabajo urbano de la palabra y demás. De pronto, a partir de tu exilio, descubro una españolización consistente en que te apropias de un lenguaje español –lo cual es al mismo tiempo un retorno– de una manera que trasciende las fronteras lingüísticas rioplatenses.

JG: Creo que además del exilio hay motivos anteriores. Visto a distancia me parece –no estoy seguro, vos conocés las trampas

de la memoria– que la voluntaria adaptación de un país a otro que no es el de uno, acentúa excesivamente los rasgos propios. De alguna manera, quizás por haberlo vivido así en mi casa como algo normal, yo me sentía un poco extranjero en Buenos Aires. Supongo que eso nacía de una conciencia oscura y provocaba en mí cierto tratamiento irónico de las cosas, como lo manifiesta el título de mi libro *Gotán*. Además, me empezó a interesar mucho la riqueza del castellano, sobre todo de los siglos XVI y XVII. Uno lee, por ejem-

plo, las cartas de Cortés, las del primer obispo de Guatemala, y hay allí párrafos de página y media con enorme cantidad de subordinadas y una riqueza lingüística fantástica: habla de miles de cosas, y vos no perdés el hilo. ¿Qué idioma es ese que te permite una cosa así, y qué escritor es ese que hace algo así? A partir de ahí aparece en mi poesía la conversión de sustantivos en verbos, los cambios de género y una cantidad de recursos que responden, tal vez, al deseo de emular esa lengua.

LS: Y todo eso con un lenguaje tan degradado y mostrenco como el coloquial. Quiero preguntarte acerca de esa historia que me contaste una vez, sobre tu encubrimiento con Yehuda Halevy para que te escucharan un texto.

JG: A los 16 ó 17 me había impresionado mucho un texto de Yehuda Halevy, no recuerdo su nombre pero sí un verso en el que, para describir la agitación de una bailarina durante la danza, el poema dice: "A la mejilla de la bailarina han subido dos rosas". Ocurre que una vez mi madre, contándome las penurias en la época de la Revolución Rusa, me dijo que esa vida agitada hacia subir dos manzanas a las mejillas. Es decir, la misma metáfora, sin que mi madre, por supuesto, hubiese leído el poema. En ese entonces solía ir con un amigo a un café de Paraná y Corrientes donde se reunía un grupo de poetas de 23 ó 24 años, a los que mirábamos con gran reverencia porque ya había publicado un libro y aparecido en una revista. Cada tanto les mostrábamos un poema, y ellos lo despedazaban. Un día escribí un poema, lo firmé Yehuda Halevy y se los mostré diciendo que lo había traducido del inglés. Durante quince minutos sentí el goce tal vez perverso de escucharlos deshacerse en elogios del poema... Al mismo tiempo, esto me dio una idea de cómo cierta crítica considera un texto. Con los años, he creído con creciente firmeza que el autor tiene que hacer al revés, desaparecer del texto —es una de las ideas del libro Composiciones.

Leonardo Senkman

LS: Quiero volver al tema de tu escritura en sefaradí. ¿Qué es para vos sefaradí?

JG: Se trata de unos treinta poemas que formaría un libro titulado *Dibashu*, "debajo". Con ese libro completé una experiencia que como te dije había empezado en citas y comentarios, que es buscar lo que está "debajo" de la lengua. Junto con mi interés por el español renacentista, me llevó a inventar anteriormente un heterónimo llamado Don Pero, que escribe un par de textos en español arcaizante que aparecen en *Cólera buey*. Se trata, por lo tanto, de una preocupación que viene de antes y se va como abriendo. Es la búsqueda de la niñez del lenguaje, de lo que existía antes. Pero además me encanta el candor del idioma sefaradí.

LS: Cuando hablas de idioma sefaradí, ¿se trata del mismo judeoespañol conservado por los sefaradíes?

JG: Relativamente, porque ese idioma hablado sufrió influencias del italiano y del yugoslavo. Ese idioma tiene un vocabulario muy pobre, lo cual no es necesariamente un problema: una vez escribí un poema en que nueve o diez palabras se combinan de distinta manera y establecen relaciones muy complejas. También tiene que ver con la niñez de la lengua y con la búsqueda de la niñez, y probablemente con el hecho de que conozco el judeoespañol sólo por lecturas. Pero eso no molesta a la creación: viajando una vez en un tren a Ginebra sentí la necesidad de escribir un poema en sefaradí y lo hice.

LS: Ayer, en un acto relacionado con 1492, Moshé Shaul, quien dirige un programa radial israelí en judeoespañol, habló del olvido en que está cayendo la lengua y pidió, patéticamente, que se ayude a recoger material de sefaraditas en América Latina antes de que todo ese caudal cultural se pierda por el desuso. Y en ese ámbito de responso y pobreza, es impresionante que un escritor como vos componga un libro de treinta poemas en idioma sefaradí. En mi opinión,

lo propio e intransferible de tu camino es que, en vez de limitar el inconsciente de tu lenguaje a los de tus padres, el ruso y el idish, lo resuelvas mediante el retorno a la infancia del idioma. Creo que lo más judío de tu obra está, así, en el lenguaje y no en el tema. Hay un cliché del escritor judío que emblematiza ciertos temas –recuerdo inclusive un poema tuyo de hace muchos años llamado “Inmigrante”–, sobre tu padre, creo, que tenía un aire inconfundiblemente judío. Yo no creo en eso, e intuyo que en tu caso lo judío se forja mucho más con la cadena de los exilios y con tu búsqueda del origen de la lengua, que, por ejemplo, con ese trato de tu padre desorientado.

JG: Estoy de acuerdo con lo que decís en cuanto a esa larga cadena del exilio, que tiene que ver con el inconsciente del discurso. Es como la poesía revolucionaria, que nada tiene que ver con la militancia.

LS: Alguien que te escuchó ayer en una conferencia en Filosofía y Letras me dijo que pensaba que habías pasado de la poesía al misticismo, y además, refiriéndose al hecho de que citaras poetas judíos, resolvió su desorientación diciendo, con gran respeto: “Claro, ha sufrido mucho”.

JG: También en el congreso hubo un grupo que me planteó el problema del misticismo.

LS: Quiero volver al tema del silencio. La pregunta es si no hay posibilidad de construir un nuevo idioma con esos silencios, con esas nadas plenas que no son ausencias.

JG: El tema es complicado, y yo mismo no tengo cómo explicarlo. Se trata de sensaciones. Por ejemplo, una sensación importante para mí es aquello que no deja de no escribirse, que no cesa de no escribirse. Esto que parece un concepto absolutamente negativo, es para mí una sensación absolutamente activa, que tiene que ver con la inaferrabilidad de la poesía, con el silencio que

transmiten las palabras. Aquello es aquello y es otro. Es lo que no cesa de no escribirse pero existe. No sé si se puede comparar con los agujeros negros de la astronomía. El hecho es que la obsesión te empuja a la búsqueda de una expresión, y el hallazgo de la expresión a su vez modifica la obsesión.

LS: Recuerdo que Juan L. Ortiz decía que el poema, según definición de los chinos, puede empezar con el sonido mate, pero necesita para consumarse llegar al cristal, y el cristal en su máximo grado de transparencia es la nada o el vacío: ésa era la imagen de Juan L.

JG: Me parece perfecta. Es como una pared de nadas en la cual no se ven las cosas. Algo de eso también siento en el amor: uno le da al otro lo que no es.

LS: No sólo que lo das sino que el otro recibe lo que no sos y se cree lo que no sos, o más bien, te confirma lo que no sos. Mi última pregunta tiene que ver con las críticas que otros intelectuales latinoamericanos de izquierda hacen a Israel y a la política de algunos de sus gobiernos. Vos desde el principio asumiste una posición que no niega la existencia de Israel, que no quiere tirar al niño junto con el agua del baño.

JG: Puedo repetir lo que dije en el congreso: efectivamente siempre creí que debe existir un Estado de Israel, así como creí siempre que los palestinos deben tener su propio estado. No tengo elementos para señalar una posible solución, pero creo que así lo determina la historia. No estoy de acuerdo con cierta política expansionista basada en el pretexto de la seguridad, como por ejemplo la ocupación del sur del Líbano. Creo que el mundo, y la historia, y la cultura, exigen que la situación se arregle pacíficamente. A mi juicio, los pasos que está dando ahora Israel avanzan en esa dirección. Al mismo tiempo, reconozco que el tema es muy complejo.