



Nº. 7-8, diciembre de 1992. Reseñas, pp. 152-174

- Aguinis, Marcos. *La gesta del marrano*. Buenos Aires. Ed. Planeta, 1991. (José Luis Najelson)
- Dines, Alberto. *Vinculos do fogo – Antonio José da Silva, O judeu e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil* (Vol. I) – Companhia das Letras São Paulo (1992) – Proyecto Cultural del Banco Safra – Editora Schwarcz Ltda., 1.054 páginas. (Jacob Kaufman)
- Freilich, Alicia, *Colombina descubierta*. Caracas. Ed. Planeta Venezolana, 1991 (Florinda F. Goldberg)
- Gervitz, Gloria. *Migraciones*, México. Fondo de Cultura Económica, 1991 (Raúl Dorra, México DF)
- Goloboff, Gerardo Mario. *El soñador de Smith*. Barcelona. Muchnik, 1990 (Nora Glickman. Queens College, City University of New York)
- Keidar, David. *Colonia Vila*. Buenos aires. Editorial Milá, 1990, Traducción del hebreo: Hile y Ramón Dayan (Víctor Isidoro Pomerantz)
- Liberaman, Arnoldo. *Freud el judío que regresó de Egipto*. Madrid. Altalena Editores S.A., 1990 (Daniel E. Schöffer. Madrid)
- Lieblich Patarra, Judith. *Iara - Reportagem Biográfica*, Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos, 1992 (Regina Igel. University of Maryland)

- Seligson, Esther. *La morada en el tiempo*. México. 2ª. Edición. Hoja, Casa Editorial, 1992 (Juán Galván Paulín)
- Varela, María Encarnación y Schiller, Ariel. *Flores de fuego, años de fuego. La poesía de Jaim Guri*. Granada, Universidad de Granada, 1990 (Florinda F. Goldberg)
- Wechsler, Elina. *Mitomanías amorosas*. Editorial Verbum, S.L., Madrid, 1991 (Esther Seligson)
- Saskin, Pesaj. *La tortuga cartera. Increíble duelo epistolar: tío en Israel, sobrinos en Argentina*. Ed. Aurora, Tel Aviv, Prólogo de Natan Ofek, 1992 (leoshúa Faigon)
- *Antología: cien años de poesía argentina*. Tradujo al hebreo: Arie Comay. Ed. HaSefer, Tel Aviv, 1993 (Leonardo Senkman)



Marcos Aguinis, *La gesta del marrano*.. Buenos Aires. Ed. Planeta, 1991.

La más reciente novela de Marcos Aguines es apasionada, amén de apasionante: apasiona también la pasión del escritor. No sólo por su personaje libertario, un judío secreto que defiende su fe, sino por la pasión –de ambos– por la libertad. En medio de la asfixia inquisitorial de España y sus colonias, la rebeldía criptojudía fue como un viento interior, una implosión, escape del alma cautiva. Ya que el otro personaje central de la trama, si bien implícito, es la libertad misma; soñada, buscada, poseída a medias, en el valor de las sinagogas clandestinas, de los sábados observados con riesgos de la vida, del ritual cumplido a pesar de la muerte. Pero ante todo, la voluntad de pensar y creer, de ser libre, inunda toda la obra.

Las tristemente célebres acciones de la Inquisición en el Nuevo Mundo, son harto conocidos por la rica y rigurosa investigación histórica ya realizada, y que aún se continúa realizando a ambos lados del océano. Pero las buenas novelas históricas sobre el tema no abundan, y en especial las referidas a las colonias españolas del Río de la Plata y del, entonces, inmenso territorio del Tucumán, que abarcaba gran parte del centro y noroeste de la actual República Argentina. En este sentido, la obra de Aguinis ya constituye un aporte. Sobre todo, en cuando a la gestación –no muy lejana tal vez de la verdad– de su personaje central Francisco Maldonado da Silva, como un gigante

espiritual. Un héroe de la resistencia interior y de la fe, que no renuncia a sus creencias ni a combatir por ellas, a pesar de la intolerancia reinante y del peligro que acecha su propia vida y la de los suyos. Más todavía que los candentes documentos de la época, la novela histórica otorga esa profundidad que permite intuir –entre otras cosas– que la sobrevivencia fue tan difícil para los judíos que partieron desterrados de España, como para los que se “quedaron”, ya sea en la Metrópoli o en las “Indias”, esos judíos secretos llamados despectivamente “marranos”, como el protagonista de la obra de Aguinis. Con un lenguaje de expresivo vigor, no carente de belleza, el autor va relatando la odisea de ese médico perseguido por sus creencias aunque sólo había hecho el bien a los que los rodeaban, y al que toda la parafernalia torturante del Santo Oficio no pudo doblegar. Esa entereza inquebrantable por las convicciones e ideales, y ansias de libertad frustradas, es el “leitmotiv” de esta perdurable novela.

Vaya como botón de muestra, un párrafo extraído del final del capítulo 7, en el racconto de su final anticipado, cuando un grupo de oficiales viene a apresar a Francisco Maldonado para ser entregado a las cárceles de la Inquisición: “–No fugaré – exclama con inesperada autoridad y los mira a los ojos. Las argollas se pasman. Una sorpresiva duda invade los cuerpos marciales. Recuerdan, súbitamente, que enfrentan a un médico honrado por las autoridades y cuyo suegro ha sido gobernador de Chile. Los toscos dedos, poco a poco, empiezan a aflojar.

Francisco se desprende, recupera su apostura y camina hasta su amada Isabel Otáñez y su hijita. Les seca las lágrimas. Las abraza y besa. Nunca más las volverá a ver...".

Marcos Aguinis, conocido escritor y ensayista argentino, oriundo de Córdoba, ha visitado Israel en varias oportunidades, y participó también en el Coloquio Internacional de Escritores en marzo de 1992, donde habló de su obra que acababa de aparecer. Entre tanta pirotecnia publicitaria y exceso editorial cometido en aras de ese año, la novela de Aguinis se destaca como una de las escasas creaciones rescatables, en el campo de la narrativa, que se adentran en la temática del V Centenario desde la perspectiva judía.

José Luis Najenson

Alberto Dines: *Vinculos do fogo – Antonio José da Silva, O judeu e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil* (Vol. I) – Companhia das Letras São Paulo (1992) – Proyecto Cultural del Banco Safra – Editora Schwarcz Ltda., 1.054 páginas

PARTIENDO de la premisa de que todos sabemos quién fue Antonio José da Silva y que conocemos todos los pormenores de su azarosa existencia y creación literaria-teatral, Alberto Dines nos ofrece en este flamante libro algo así como el compendio íntegro y absoluto de todas las noticias aún remotamente pertinentes a las circunstancias de su vida y muerte. Cronista sagaz y avezado, penetra con perseverancia la socio-historia del ostentoso reinado de João V y del nefasto régimen inquisitorial que lo acompaña. Ingres a los aposentos más íntimos de centenares de agonistas, rozando al pasar una capa apenas perceptible de su personaje protagónico y componiendo el legado de un "J'accuse" irrefutable. Dines

ya demostró su capacidad de biógrafo-cronista en su libro sobre Stefan Zweig en Brasil *Morte no paraíso* (1981).

Antonio José da Silva, O Judeu, hijo de João Mendes da Silva, abogado, y de Lourença Coutinho, nació en Río de Janeiro el 8 de mayo de 1705. Murió agarrotado y quemado en el Auto de Fe del 18 de octubre de 1739 en Lisboa.

AJS escribió entre los años 1733 y 1738 una serie de "óperas" –así llamadas por estar acompañadas de música, por ejemplo de Antonio Teixeira– ofrecidas con enorme éxito popular y literario en el Teatro do Bairro Alto de Lisboa. Dichas representaciones se realizaban con "bonecos" o "bonifrates", o sea fantoches, y en ellas se criticaban con fina insinuación y comicidad algunos de los acontecimientos, instituciones y personajes de la época. Pese al anonimato casi total del autor en su tiempo, fue reconocido por autoridades literarias contemporáneas y posteriores como uno de los puntales del teatro portugués (brasileño) del siglo XVIII, comparable con Molière o Marivaux. Pese a la vigencia continua de sus temas y a la calidad de sus textos no se conocen traducciones a otros idiomas de sus obras. Pienso que ha llegado el momento, y ello se impone por muchísimas razones, de pensar seriamente en una edición crítica en hebreo y otra en español.

Algunas de las obras de AJS son: *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança* (dos partes), 1733; *Esopaida o Vida de Esopo* (dos partes), 1734; *Os Encantos de Medeia* (dos partes), 1735; *Anfitrião ou Jupiter e Alcmena* (dos partes), 1736; *Labirinto de Creta* (dos partes), 1736; *Guerras do Alecrim e Mangerona* (dos partes), 1737; *As Variedades de Proteu* (tres actos), 1737; *Precipicio de Faetonte* (tres actos), 1738 (cuando el autor ya se encontraba en las cárceles del Santo Oficio).

La edición de las piezas a cargo de José Pereira Tavares en 1957, incluye las picarescas "Obras do Diabinho de Mão Fu-

rada", y las siguientes décimas, cuyo acróstico demuestra que AJS había asumido conscientemente su judaísmo:

Amigo leitor, prudente, / Não crítico rigoroso, / Te desejo, mas peidooso / Os meus defeitos consente; / Nome não busco excelente, / Insigne entre os escritores; / Os aplausos inferiores / Julgo a meu plectro bastantes; / Os encômios relevantes / São para engenhos maiores. / Esta cómica harmonia / Passa-tempo é douto e grave; / Honesta, alegre e suave, / Divertida a melodia. / Apolo, que ilustra o dia, / Soberano me reparte / Ideias, facúndia e arte, / Leitor, para divertir-te, / Vontade para servir-te, / Afecto para agradecer-te.

Entre los numerosos trabajos escritos sobre AJS debe citarse *O Judeu*, la importante y hermosa narrativa dramática en tres actos de Bernardo Santareno, escrita en 1966 y el reciente estudio sobre sus óperas de Francisco Maciel Silveira *Concerto Barroco: As operas do judeu*, Ed. Perspectiva, 1992.

Volviendo a Dines, y anticipando de alguna manera lo que vendrá en otro volumen, el lector queda en un suspenso apenas satisfecho por el inmenso e interesantísimo material que lo antecede. Dines nos conduce por todos los senderos de la investigación, sin dejar de advertirnos del peligro mortal de su misión, ya que buena parte de quienes escribieron sobre AJS tuvieron un fin trágico. ¡Ad 120! Como un corresponsal de guerra que nos envía regularmente reportajes desde el frente de batalla, Dines nos va mandando informaciones parciales, que al cabo de 1.000 páginas constituyen, en ceñido "collage" de los acontecimientos, la clarificación de todos los móviles.

Dines desea que sepamos su opinión de que AJS no fue autor genial, sino apenas talentoso, y señala el absoluto anonimato en que murió y vivió. Como otros autores antes que él, Dines usa a AJS para pintar no sólo su retrato, sino principalmente el paisaje y los personajes que le sirven de fondo.

Reseñas

Vínculos do Fogo se compone de seis libros (como la Mishná), enmarcados por un prólogo y un epílogo, tres apéndices, un glosario, una muy extensa y respetable bibliografía, y los créditos, que también son muchos.

El primer libro, estructurado en forma de escenas de guión cinematográfico, trata de la ejecución del protagonista y de las horas que le preceden, en un intento de resolver el enigma de su martirio. ¿Alguien conoce a AJS?, nos pregunta Dines, y al no obtener respuesta comenta, como de paso, que se trata de una persona cuya existencia fue decretada para ser inexistente, y que escribió comedias musicales con marionetas, representadas con mucho éxito, en buen portugués, en el Teatro do Bairro Alto de Lisboa. Se describen la topografía de la ciudad y los recorridos del Auto de Fe en que sale O Judeu, en una especie de "sight-seeing tour" de "Lisboa by night", auspiciada por el Santo Oficio.

La comitiva real, con el soberano que quiso imitar a Luis XIV, forma parte del público de mayor alcurnia jamás reunido para asistir a un espectáculo de Da Silva, en tanto éste recuerda, desde su anonimato, los principales sucesos de su corta vida, y trata de entender, como ya en otras ocasiones, por qué se encuentra él en ese sitio.

A continuación, en un entreacto dialogado (segundo libro), figuran las generaciones de parientes de AJS, todos cristianos nuevos, integrantes de hecho de las primeras comunidades judías del Brasil, y perseguidos como tales desde el comienzo de la colonia. También aparece el Padre Antonio Vieira, primero en oponerse a los abusos de la Inquisición.

Sigue el libro tercero, con la historia de Miguel Cardoso, bisabuelo materno de Antonio José, penitenciado en 1666, un relato de denuncias, penitencias y fugas, anticipando el martirio del "Judeu" y aludiendo a otros judíos que precedieron a Da Silva en el teatro y en las letras de Portugal.

Ahora, en el libro cuarto, presenciamos un evento por definición feliz, que desencadenará en forma inesperada la desintegración de familias enteras, entre ellas la de AJS, y sellando el destino del mismo antes de su nacimiento. Pero antes nos enteramos del desarrollo y progreso de la "Muy Leal Ciudad de Río de Janeiro" a través de historias de las viejas familias judías del Brasil. En el gigantesco proyecto de investigación de Dines (sistemáticamente revisó los archivos de la Inquisición de Lisboa) también escribió una crónica de "sociales", en que conocemos más de cerca los lazos y antagonismos, las fortunas y la ostentación de las mismas. Finalmente, en 1694, asistimos a la boda de Manuel de Paredes de Silva con Catarina Marques Henriques, hija del acaudalado José Gomes da Silva, en el ingenio de éste en Irajá, a 5 leguas de Río. Asisten a este casamiento de tinte netamente judío 56 personas, todas ellas futuras víctimas del Santo Oficio, incluyendo al Dr. João Mendes da Silva y Lourença Coutinho, padres de AJS, que se casarán cinco años después.

No invitada, y sin embargo asistente a la boda de Irajá, es la **malshiná** Catarina Soares Brandoa, siniestra "perra perdiguera", protagonista del libro quinto, que podríamos calificar como la página de "policiales". La Brandoa viaja a Lisboa, donde se casa con Inácio Corrêa da Cunha, y éste será denunciado al Santo Oficio "por observar la Ley de Moisés" en uno de esos difíciles trances que los inquisidores se especializan en crear. La venganza de la "perra" no se hace esperar. De su boca van saliendo uno a uno los nombres de los 56 convidados a aquella boda brasileña. Ello ocurre cuando AJS cumple un año y once días de edad, o sea en 1706, y a partir de ese momento la Brandoa inicia una desgracia colectiva sólo interrumpida por el terremoto de Lisboa. Los descendientes de los denunciados sufrirán las consecuencias hasta casi fines del siglo. En total suman 169 denunciados, y por las mutuas y concertadas "delaciones" de éstos quedan implicados

300 cristianos nuevos de Río de Janeiro. Con ello la perra abastece ocho autos de fe durante un lapso de 14 años, destroza generaciones sucesivas en 50 familias, y extermina a la comunidad cripto-judía fluminense. A todo esto se casa el rey Dom João V, los franceses desembarcan en Río de Janeiro, y el niño AJS todavía corretea libremente en tierras cariocas.

Libro sexto, 1711. AJS tiene seis años. Sus padres acaban de recibir la orden de prisión, y ya están embarcados para viajar a Lisboa. Con ellos están los últimos nuevos cristianos de la comunidad sistemáticamente liquidada por la Inquisición. Pero René Du Guay-Truin se apodera de Río al frente de su escuadra francesa, y la partida de los prisioneros se produce recién en 1712.

Epílogo. Antonio José da Silva y sus hermanos inician su segunda vida, ahora como portugueses. Primeras vivencias: prisión de los padres en el temible Palacio Inquisitorial de los Estaus, y el Auto da Fe de julio de 1713, en que salen 53 de sus parientes, entre ellos los padres, tíos, abuelos y primos. 67,9% de los penitenciados son brasileños. AJS ya figura en los registros del Santo Oficio.

En 1716 AJS tiene once años, estudia gramática, y habita con su familia provisoriamente libre en la rua das Arcas, a dos pasos del Patio de Comedias...

El primer apéndice está constituido por un detalladísimo árbol genealógico de AJS, y el segundo por esbozos de los momentos finales del poeta.

El tercero contiene una lista de los Autos de Fe celebrados en Lisboa entre 1700 y 1723, y los nombres de todas sus víctimas brasileñas —un verdadero "Yad Vashem" o "Luaj Zicarón"— para que la historia pueda finalmente hacerles justicia y nosotros no los olvidemos jamás. En cuanto a Antonio José da Silva, está todo por ocurrir. Esperamos ansiosos el próximo volumen.

Jacobo Kaufman

Reseñas

ALICIA Freilich no se propone desambiguar el misterio de Colón, como lo han intentado, en diversas claves y discursos, Salvador de Madariaga, Alejo Carpentier o Abel Posse, entre otros. Por el contrario, esta novela explota dicha ambigüedad, cultivando sus significaciones potenciales y poniendo en evidencia (en **descubierto**) el artificio de toda visión del otro y el condicionamiento subjetivo con que siempre se escribe acerca de alguien. La imposibilidad de distinguir en las andanzas de Colón, según la autora, entre errancia, aventura y fuga, es decir, entre el deambular gratuito, la apuesta total a un objetivo y el rechazo de la realidad dada, se traduce en una escritura cuyo objeto, rodeado por múltiples discursos, escapa a todos ellos. "Esta escritura menos digital (...) se manifiesta con la expresividad recóndita del errante y fugitivo que traza geometrías de narrador analógico, con puntos de vista en proyección y transferencia de personajes, más motivada por plantear indicios y situaciones de carácter subjetivo, a veces con metáfora de hasta cuatro nombres femeninos ¿para despistar?" (114). La síntesis, si es posible, queda a cargo del lector: "Todavía no se sabe... Hay que abrir este encubrimiento para descubrirlo" (114).

Freilich deconstruye la historia, dándole al mosaico colombiano un empujón que lo desarma como un rompecabezas cuyas piezas vuelve a armar de manera provocativa. La provocación mayor es hacer de Colón una mujer; la segunda es ubicar a Colombina en un 1992 que, por añadidura, era todavía hipotético al tiempo de la escritura de la novela, publicada en 1991. La narración suma así a las complejidades de su referente histórico las de nuestra propia época y, con particular ironía, las de la condición femenina.

Al comienzo de la novela Colombina es una vacilante anciana que habla a la luna y termina tirada entre la basura en la playa barcelonesa donde, al día siguiente, se festejará el quicentenario del Descubrimiento. Entre ese momento y el final, en que agónica vuelve a buscar la luna tras la ventana del manicomio en que la recluye su doble condición de "lunática", la novela se despliega en versiones de su vida a cargo de cuatro narradores, cuyos relatos superpuestos no alcanzan, como era de esperarse, a dibujar con claridad su biografía definitiva. Se trata de la misma Colombina, en el monólogo dirigido hacia la luna y luego en un diálogo hipnótico con su psiquiatra; su hijo Fernando; su amigo el padre Gorricho; una altanera profesional pagada de sí misma que responde al nombre de Isabel de Castilla. A lo largo de sus narraciones vamos reconociendo episodios de la vida de Colón, incluidas citas de su *Diario* y de sus cartas, con juguetonas deformaciones de nombres y de circunstancias. Las modificaciones más interesantes, obviamente, tienen lugar en las actitudes de los otros narradores enfrentados a un Colón-mujer. La posición de continuador/competidor de Fernando Colón ante su padre se convierte en un vínculo edípico. La amistad con el padre Gorricho, destinatario de muchas de las cartas privadas del Almirante, adquiere una ambigüedad erótica que el sacerdote sublima en una catequización que termina invirtiéndose, cuando es el misionero quien se convierte al culto de su discípula: "Colombina llena eres de Gracia, Colombina ora por nosotros, Colombina santificado sea tu nombre..." (76). El más logrado de los desplazamientos es el que transforma la relación súbdito-soberana entre Colón y la reina Isabel en una de las formas más sutiles de la sumisión contemporánea: la del paciente a su psicoterapeuta.

A estos juegos de desplazamiento se suman otros de condensación. Colombina absorbe en un momento dado a otro per-

sonaje histórico marcado por la insanía, Juana la Loca, hija de los Reyes Católicos: a ambas las une, en el juego escritural, la pérdida de un Felipe que amaban (ya que las mujeres de Colón son aquí a la fuerza hombres, Felipe y Beatrino). El padre Gorricho es una fusión del nebuloso amigo de Colón y de su primer fervoroso historiador, Fray Bartolomé de las Casas; como éste, Gorricho es misionero y protector de los indios, ubicado por Freilich en la Guayana, muy cerca del sitio donde Colón creyó encontrar el paraíso terrenal. Y en un momento dado, la fantasía de Colombina identificará a la doctora Isabel de Castilla con su propia madre, sintiéndose por ambas igualmente abandonada y traicionada.

La multiplicidad de los Colones pintados por los historiadores se reproduce en la fractura del personaje protagonista. Cada uno de sus presuntos biógrafos escribe sobre ella un discurso distinto y tiene para ella otro nombre. Para su padre es Colombina y Biná, mientras que su madre la llama Cristófora o Cristina; es Palomita y Biná para su hijo Fernando; Christa, Cristina o Cristófora para Gorricho; Paloma y Biná para Isabel de Castilla, quien intenta una definición clínica de la complicada situación: "Cristina tiene en cuenta una realidad y hasta riñe con ella. Paloma la niega maniáticamente y Colombina la sustituye concibiendo el poético anhelo de una para-realidad fabulada" (104). Este diagnóstico, en el que es fácil reconocer facetas del Colón histórico, desemboca en una conclusión sugestiva: "Biná escinde su Yo en Cristina, Paloma y Colombina, una en tres... Trinidad compleja" (104).

Todo intento escolar de reunir los datos aportados por cada uno de los narradores en un todo coherente fracasará: la biografía de Colombina-Colón, de sus conductas asistemáticas, sus amores, sus viajes a una América ya descubierta pero aún capaz de inspirar utopías, su vacilación entre la iluminación del

místico y del santo y la banal psicopatía, resultará siempre en un rompecabezas en el que faltarán o sobrarán piezas. La imposibilidad de **escribir** un ser humano está subrayada por los subtítulos de las diversas narraciones: "Supuesta existencia de Colombina", "La posible vida de Biná Colom", "La presunta crónica de Cristina Colón", "La factible biografía de Paloma Colón", "Verdad ficticia de la historia". El discurso presumiblemente más auténtico, el autobiográfico, queda invalidado por el cotejo con los otros –tampoco los escritos del mismo Cristóbal Colón son, como sabemos, sino relativamente confiables. El cuarto relato, que es también el más autoritario, el de Isabel de Castilla, resulta invalidado por un posterior anuncio televisivo sobre la aparición de un misterioso "Diario íntimo" de Colón –que no es sino el texto que acabamos de leer. Por añadidura, los capítulos llevan epígrafes tomados del Gran Inquisidor de toda escritura, Jorge Luis Borges.

Pese al juego de espejos, la lectura de la novela nos deja una imagen coherente de Colombina, en base a dos componentes que se reiteran refractados en los distintos discursos. Uno de ellos es su ansia por una vida **otra**, la "avidez de libertad absoluta" (40), la necesidad de tocar "los límites de lo imposible", de "encontrar el bálsamo de una existencia diversa, algo así como el voluble sentido del universo" (17). Para Colombina, "partir a cada momento (...) no quedar del todo en ninguna parte" se convierte en "sinónimo de seguridad" (86). Este espacio utópico se encarna en la equivalencia simbólica América/luna: "Al creer en la felicidad por medio del movimiento, la luna con sus entradas y salidas, en apariencia caprichosas y no sujetas a ley ni mando, se torna en ejemplo de competente y voluntaria libertad" (87).

El otro componente que, íntimamente ligado a éste, atraviesa el texto en su totalidad es su condición de judía. Su padre la llama Colombina para esconder allí el nombre Biná, "misterioso

vocablo" utilizado en su familia "para sus hijas de nueve generaciones" (13). Colombina se descompone en "Colomba", paloma, y "Biná", comprensión, nombre en el que ella encuentra significaciones cabalísticas. "Mi raro nombre", dice, "paloma de pensamiento", también asociado con la paloma de Noé, otra descubridora de tierras firmes (66). De su infancia, Colombina recuerda sobre todo la existencia de un misterio que afloraba en bendiciones y sentencias que sólo se pronunciaban secretamente en el seno de su familia. Ese algo diferente e irresuelto le revela la existencia de realidades ocultas bajo la superficie de la normalidad, Tierra Prometida por descubrir, descrita en términos bíblicos y cabalísticos como un espacio de salvación: "América se me antoja un extenso albergue de parias, peñasco de intocable oro limpio, colosal tierra de Jauja repleta de leche, miel y vida eterna" (21). Su hijo Fernando es corroído hasta morir por la culpa de haber escamoteado en su biografía el judaísmo de su madre. El padre Gorricho procura a toda costa evangelizar a su Cristina, viendo en ella una encarnación misteriosa y heterodoxa del Espíritu Santo (versión cristiana de la paloma) —sólo para soportar las burlas con que ella le recuerda que también él es judío, y que su nombre ha de ser en verdad Gorricho, es decir cerdo, es decir marrano. Y la misma Isabel de Castilla se pregunta si la luna en que Paloma encuentra apoyo no será "su identidad semita reprimida" (87).

Cabe preguntarse qué ilumina este texto lúdico, ingenuo por momentos, sofisticado en otros, acerca del espeso embrollo de significaciones centradas en un momento histórico excepcional. Como dijéramos antes, se trata ante todo de denunciar toda manipulación, desbaratar todo texto autoritativo y toda pretensión de haber dicho una última palabra. No es posible escribir una vida sino una "contravida", dice la autora en su dedicatoria; pero sólo esas contravidas pueden darnos un atisbo de la inexhaustibilidad

de un ser humano real: "Verdad y conjetura son inseparables (...). Sólo puede aspirar, siquiera a una aparente inmortalidad, aquello que soporte infinitos virajes, al derecho y al revés" (116). "Y es que eso de pretender que uno pueda enseñar Historia es una mentira del tamaño del mundo" (37).

Florinda F. Goldberg

Gloria Gervitz: *Migraciones*, México. Fondo de Cultura Económica 1991.

COMO con los amigos, uno sabe que lo que necesita es tener a la mano algunos libros que nos hayan probado que estarán siempre ahí en los momentos en que la confusión sea más grande. Como con los amigos, uno se hace selectivo, antepone pruebas, confesiones, aun sin darse cuenta se asegura de que la intimidad saldrá beneficiada al momento de decirse: es éste el que quiero que esté ahí. Entre los últimos libros que he preferido tener cerca debo contar a *Yiskor*, de Gloria Gervitz, en la bella edición ilustrada por Julia Giménez Cacho, al que se la agrega ahora, muy naturalmente, la cuidada edición de *Migraciones* con que el Fondo favorece a quienes creemos, como creía Novalis, que la poesía es "lo absolutamente real". Porque lo real es lo que se celebra al celebrar la poesía.

Pero si me preguntaran qué es lo que no me gusta de Gloria Gervitz, sin vacilaciones respondería que es el hecho de que hasta ahora no haya escrito sino un solo poema y que no nos aliente para esperar que escribirá otros. En 1987, al publicar *Yiskor*, ella aclaraba que en 1979 había publicado *Shajarit*, poema del que después haría una nueva versión y que incluiría en *Fragmento de ventana*, el poema que a su vez publicó en 1986 y que, en una nueva versión, quedaría después incluido en *Yiskor*.

Ahora, en 1991, una nueva versión de todo ese trabajo viene incluida en *Migraciones*, resultado reciente donde el poema se desarrolla agregando otra sección titulada *Leteo*. *Migraciones* es, pues, todo lo anterior renovado y aumentado. Pero si me preguntaran qué es lo que me gusta de Gloria Gervitz, igualmente sin vacilaciones respondería que es el hecho de que ese poema sea **ese** poema, el cual también incluye la certeza de que seguirá desarrollándose. "Llevo años escribiendo un poema que me crece como si fuera un árbol", reflexiona la autora al hablar de esta nueva versión. Quizá debemos convencernos de que un poema hermoso y sin límites constituye una felicidad y una esperanza suficientemente grandes.

Ante la inmediatez de la obra de arte pareciera que a uno no le queda más que una pregunta espontánea y probablemente sin sentido –¿te gusta?, ¿me gusta?– hecha como con vistas a iniciar una conversación para la que siempre somos demasiado torpes. Yo tengo sin embargo una manera más o menos segura de saber cuándo un poema me gusta, verdaderamente. Un poema me gusta cuando siento la necesidad de apropiármelo con la memoria. Los días, lo sé mientras lo leo, me harán vivir alguna situación con la que no podré –un dolor, un júbilo, un desconcierto– y para entonces necesitaré de estas palabras salvadoras: ellas le darán entonces a mi intimidad forma y sentido. Pero con el poema de Gloria Gervitz me ocurre que no lo puedo memorizar, que, cuando lo evoco, lo que evoco son ritmos, temperaturas, intensidades, no palabras. Me he dado algunas explicaciones para esta extrañeza, y todas ellas podrían ser verdaderas. Me he dicho que mi memoria se ha debilitado. Me he dicho también que las palabras de Gloria Gervitz son reacias a la memoria porque no presentan las regularidades en que ella suele apoyarse: reiteraciones rítmicas, construcciones sintácticas que retornan una y otra vez, estabildades semánticas. El

poema se descompone en secciones y las secciones a su vez en unidades de medida desigual donde el fraseo suele quedar entre el verso y la prosa. Pero las frases o las líneas se suceden, además, según una combinatoria de necesidad y azar, de gramática y deseo: son frases que flotan como desprendidas de una unidad primordial a la que una fuerza igualmente primordial hubiera dispersado. No se avanza, pues; uno va y viene entre fragmentos cuya articulación se da sólo en lo profundo. Así, ni siquiera el sitio de la enunciación es un punto fijo: no, la que habla –¿debo decir: lo que habla?– es una voz que continuamente se desplaza, una voz que llega –alternativa pero también simultáneamente– de diferentes tiempos, personajes, impulsos, sufrimientos. ¿Cómo hará la memoria para ir de un punto a otro si esa voz es un derrumbe, un vacío sordo, ubicuo? También he recordado que Paul Valéry contó que lo que llegó a ser su poema *El cementerio marino* comenzó siendo una especie de estructura rítmica que él, poco a poco, fue llenando con palabras. Me he dicho entonces que lo que mi memoria hizo es desandar el camino que quizá también Gloria Gervitz recorrió, y que ha llegado al origen del poema, ese tono, ese ritmo, esa intensidad inicial. Esta explicación, claro, me gusta. Sea o no verdadera, de cualquier modo no me ha costado percibir que en el origen de este poema está la plegaria, el tono, el ritmo, la intensidad de la plegaria y, al percibirlo, he percibido también el atractivo central que el poema tiene para mí, puesto que yo creo que la plegaria es esa forma interior en que más plenamente se realiza la poesía. Este poema, pues, es esa forma, esa voz insuficiente, inevitable, que habla y habla y que hablando no hace más que cavar su propio silencio. "El silencio –dice la voz refiriéndose no sé a quién– es un trabajo que durará toda su vida. Ocurre en lo más profundo, en lo más oscuro como una enfermedad mortal" (p. 72).

Que esa voz habla en la oscuridad quiere decir, al menos aquí, que trabaja en lo íntimo y a la vez en la intemperie. Nunca se sabe dónde se está y esa voz es, también o sobre todo, una memoria de lugares, de paisajes lluviosos o desiertos, de cosas y mujeres que parecen a punto de desvanecerse pero que con seguridad permanecerán ahí, impalpables y graves, porque el dolor las retendrá precisamente en el sitio donde duelen: “¿Estás todavía conmigo? / ¿Eres acaso mi propio eco? / Estoy en el mismo lugar. El mismo lugar donde todo comenzó” (p. 34). La voz, he dicho, habla de mujeres; mujeres extranjeras cuyos hábitos y cuyas sensaciones son un continuo desencuentro, mujeres que cruzaron otras calles, que habitaron otras tardes, otros cuerpos pero que están aquí, gravitando en las horas, doliendo desde una fotografía que tampoco terminará de desvanecerse; entre el aquí y el allá, el antes y el todavía una mujer se habla en otra, pregunta, se recuerda, trata de recordar a esa que ya no podrá ser, llora en la oscuridad porque no quiere saber quién de las dos es la que llora, quién reclama. “¿Hubiéramos sido amigas? No creo, pero eso ya no importa. Estamos juntas en una sola oscuridad” (p. 63).

La voz pone en escena mujeres y aquellos atributos que son como los órganos a través de los cuales el mundo es percibido, tal vez constituido: la ardorosa humedad –¿lágrimas?–, olores que brotan de lo íntimo, una memoria toda hecha de olvidos, la inminencia del sexo. Pero yo no hablaré de mujeres. Yo diré más bien que es un poema de lo femenino y que por ello me cautiva. Entendamos lo femenino como una dimensión, una perspectiva de lo existente que suele –¿o solía?– expresarse mejor en las mujeres pero cuya actividad pone en acto al universo. Así, estas palabras me invaden porque hablan a lo femenino que hay en mí, a **esa** que también soy y que leyéndolas vuelve a encontrar su riqueza. No diré que el poema es una

metafísica de lo femenino porque la palabra metafísica nada tiene que ver con la poesía. Tampoco diré que es una épica de la femenino porque lo épico es la exclusión de lo femenino. Lo que quiero decir es que aquí lo femenino se constituye como una totalidad: un modo de ser y de conocer, un recorrido, una llegada, una estética. (Observo que, sin embargo, no hay en el poema una ética; se trata de un universo de la pura necesidad, de sentimientos complejos pero al fin primarios, de respiraciones solitarias. No sé todavía qué hacer con este dato. ¿Le falta eso a este poema que crece como un árbol? ¿Y cómo sería una ética en femenino?).

En la lectura uno puede percibir hasta qué punto lo femenino es una totalidad abriéndose; no la vastedad, sin embargo, sino la desgarradura por donde la vastedad comienza; esa violencia primordial que hace sitio a la vida. “¿Oyes mi llanto? / ¿Oyes mi llanto que te cubre como una tela? / Rásgala / Rómpeme”. Lo femenino es una tensión que sostiene al universo y uno aquí lo ve bien. Nada existiría de las cosas como si fueran un milagro. Hay que hablar y pedir para que desde una lejana opacidad las cosas empiecen por fin a tomar forma. Uno ve bien que si esa voz suplicante se callara, que si el “animal amarrado que patea, patea” dejara de patear, todo regresaría a la nada de inmediato. En el origen no hay sino “ese vaho de entrañas femeninas” del que saldrá un deseo y después una voz. Todo está hecho de eso: oscuridad, deseo, olvido, reclamo siempre incompetente, dolorida memoria. Tal vez por eso lo femenino es también lo silenciado.

Y porque lo femenino es lo silenciado, escribir un poema como éste supone afrontar dificultades especiales. Algunos deben recordar que Roland Barthes hace unos años, al inaugurar su cátedra de Semiología –con exageración evidente pero también con evidente verdad–, acusaba a la lengua de ejercer sobre los

hablantes un autoritarismo despótico. La lengua, acusaba, es una institución "fascista" y lo es "no tanto por lo que impide decir cuanto por lo que obliga a decir".

Aunque a este respecto seamos tibios, no podemos sino reconocer que la lengua, entre otras presiones, ejerce la tendencia a masculinizar todo lo que no está determinado, como si lo masculino fuera universal y lo femenino una particularidad que debe ser marcada: lo neutro, por esa tendencia, o lo impersonal, toman terminaciones masculinas; por eso también, una voz que quiera hablar desde lo femenino tendrá que moverse entre límites precisos. No sé cuán consciente ha sido Gloria Gervitz de los cercos de la gramática pero veo en el poema las huellas de una lucha, no siempre victoriosa. Pondré unos ejemplos. Cuando la voz habla de "Una mujer en lo oscuro de sí / en lo sola de sí" (p. 47) es claro que la construcción "lo sola" es gramaticalmente anómala, y que debiera haber sido "lo solo" puesto que el nombre neutro tiene terminación masculina; pero es claro también que la expresión poética ha ganado en precisión y nos ha entregado una nueva posibilidad de explorar lo real, contando ahora con un neutro femenino; de ese modo la poesía ha cumplido la función que le atribuía Mallarmé: ha compensado el defecto de la lengua. También he observado que en la edición de *Yiskor*, la de 1987, había una pregunta que no viene en *Migraciones*: "¿Quién no ha estado alguna vez sobrecogido ante su corazón?" (p. 62).

Aquí, me parece, había otro problema: siendo "quién" un pronombre que no indica género, la lengua exige que las correlaciones se hagan en masculino; sin duda por eso Gloria escribió "sobrecogido" y no "sobrecogida" como, creo, exige el sentido total del poema. Tal vez ella pensó que la anomalía gramatical hubiera sido en este caso demasiado chocante. Me pregunto: ¿es por eso que terminó eliminando la pregunta en la

versión de *Migraciones*? Pero en la p. 108 de *Migraciones* hay una unidad poemática de cinco líneas —digamos un micropoema— donde se repite cuatro veces el pronombre impersonal "uno":

*Uno se va a morir a solas a solas en lo oscuro
lejos de lo que no fue o creyó ser*

*Uno se muere entre los sentimientos más simples
en la sorpresa de estarse muriendo*

*Uno se hace un hueco en la oscuridad
y se echa ahí como un animal*

Este trozo me desconcierta. Salvo la última línea, su estilo es algo extraños, sobre todo su ritmo presenta una dureza a la que el poema no nos tenía acostumbrados. ¿Será que la presencia de ese "uno" ha introducido una perturbación? ¿Por qué no escribió "una" (es algo violento, es cierto) o buscó otra forma? Obviamente, estas frases no hablan de una experiencia reservada a las mujeres pero sí de una experiencia universal asumida por una voz que pone el universo en femenino. Esa voz parece haber dado contra un escollo.

Observando detalles como éstos he recordado la diatriba de Roland Barthes y he pensado cómo la lengua es un espacio siempre a conquistar. He pensado sobre todo cuánto debe hacer aún la poesía —y sobre todo una poesía como la de Gloria Gervitz— para que lo real se abra ante nosotros. Porque lo real es el milagro que se espera.

Raúl Dorra
México DF

Reseñas

YA en la primera novela de Goloboff –Caballos por el fondo de los ojos (1976)– aparece Algarrobos como el pueblo pampeano donde residen varios personajes que reaparecerán en sus novelas futuras, *Criador de palomas* (1984), *La luna que cae* (1989) y *El Soñador de Smith* (1991). Esta última es la continuación –o tal vez la conclusión abierta– del aprendizaje que recibe un muchachito huérfano, de su tío y del pueblo que lo adopta. En *El Soñador* las lecciones del adivino de Smith instruyen a El Pibe tanto en el arte de vida campestre [gauchesca] (cuando sólo quedan reminiscencias literarias de Hernández, Güiraldes, Lugones y Gerchunoff), como en la responsabilidad de hacerse hombre [cabal] en un país marcado por una trayectoria de traiciones y de guerras intestinas.

El Soñador –un enigmático “gaucho quieto” que nunca abandona su pueblo de Smith– reconstruye a instancias de El Pibe, las circunstancias que llevaron a la muerte accidental y sospechosa del tío de éste, el Negro. Con el objeto de desentrañar su historia personal, El Soñador reconstruye otra Historia paralela: la cronología social de los orígenes del pueblo donde nació y vivió el tío Negro. La historia de Algarrobos incluye las guerras entre indios y ejército durante la conquista del desierto, desde la fundación del país hasta el presente más cercano. Es una reflexión sobre la violencia, y la represión de un sector por el otro. Su versión cubre además las diversas inmigraciones, y en especial el impacto de la judía en tierras pampeanas.

Al develar ambas historias –la personal y la colectiva– aquello que es dolorosamente inenarrable (en el sentido de la dimensión) alcanza al fin expresión poética y metafórica: la obsesión de Gatina –la “loquita”– por enterrar los despojos de cinco cuerpos

anónimos, descubiertos en una chacra vecina, alude a Antígona y simboliza la valentía y el desafío tenaz de las madres y las abuelas –las “locas” de la Plaza de Mayo, durante la dictadura militar en la Argentina– que reclamaban el derecho a enterrar a sus muertos.

El tono del Soñador es pausado y pulsante. Toma, según la ocasión le dicte, tintes de pintura japonesa, de escenario teatral, de minuciosa edición cinematográfica. Su papel protagónico –virtualmente de filósofo monologador, ya que El Pibe no habla sino que escucha y medita– lo lleva a reflexiones que elaboran sobre las maneras mismas de contar. Cuando paradójicamente avanza retrocediendo, o retrocede avanzando, busca “...poner un poco de sentido en tanta sucesión, para que quiera decir algo” (p. 20). A medida que analiza pacientemente cada uno de sus elementos, El Soñador va trazando un modelo de relato: va “haciendo literatura” y mostrando “en los contornos y en las profundidades” qué hay detrás y fuera de los hechos mismos. Para sus múltiples digresiones se vale de recursos como sugerencias, alusiones, espacios y silencios cargados de significado.

Una atmósfera bíblica permea la novela, durante la cual se va preparando una tormenta de dimensiones apocalípticas. Durante tres días y tres noches (en los que transcurre la acción), Jonás (El Pibe) vive en el vientre de la ballena (El Soñador). El Soñador, que durante un sueño se bautiza a sí mismo Noé, concluye su cuento (y Goloboff su novela) ominosamente: Victoria, la “cuñada” de El Soñador, y El Pibe abandonan el campo en medio de una lluvia torrencial. Queda allí en soledad el viejo cuentista, ante lo que puede ser “el principio de una buena inundación” o “los restos de un naufragio” –ambos amagos de catástrofe.

Nora Glickman

Queens College, City University of New York

EN un panorama anémico en materia de literatura escrita por sudamericanos radicados en Israel, *Colonia Vila*, novela de David Keidar, aunque escrita en hebreo y traducida al castellano, aporta una ráfaga de aire puro a ese enraizado terreno. Se me dirá que el autor la escribió en hebreo; de acuerdo, pero es un libro escrito por un gaucho judío, un criollo israelizado. El que relata es un niño y pinta los distintos personajes que llegaron a las colonias judías en Argentina desde una diáspora de miserias materiales y morales, para inaugurar una diáspora inédita, en la que el judío se desenvolverá libre del lastre que sus padres y abuelos cargaron por generaciones.

Los personajes son primera generación que tocó suelo criollo con todas las fobia y tabúes que ello implicaba. "Todos habían sido traídos a este lugar por las persecuciones, por supuesto nadie vino por elección" (p. 8). Los demás, hijos y nietos, vivirán de una manera por todos conocida.

Sobre el trasfondo del aniversario de la muerte del abuelo (*iurtzait*), con tumbas y hormigas que de manera implacable las socavan, se desenvuelve la acción. "Conté unas 40 familias que se juntaron acá a principios de siglo. La historia las borra; yo intento solamente sacar sus anécdotas de la tierra".

Los personajes están delineados sin conmisericordia, el *grober iung* así como "Baibish, el Bundista, a quien llamaban Mem-Mem (dos veces la letra eme en yidish, por *meshigener men-shevik*)", o el "tío *kasoker*" (bizco), ex anarquista, o el *shvindler* y su mujer la *klafe*, o *Schloime el mirón*. "Pasé mi infancia observando y estudiando ciclos: arado, siembra, lluvias, cosecha y frustración. Había también tiempo para el dolor y la recuperación" (p. 8). Hay amor por el paraíso de la niñez y los personajes que lo poblaron,

aunque ese paraíso incluya la falta de una camiseta de abrigo. Los planos y los distintos tiempos de la relación se mezclan con verdadera maestría narrativa. La prosa es fluida, plena de metáforas logradas. "En este llano inmenso y chato en el que aquí y allá aparecían sólo aislados manchones verdes, el horizonte se veía soldado a las nubes, hacia el final de la época de engorde" (p. 13). No se escatima la crítica al tipo humano, judío ignorante y pretencioso que también dicta sentencia. De ese hervidero surge la evocación del abuelo, raramente inteligente y oportuno en sus observaciones. El padre, escindido entre la Europa de su infancia y el presente que le toca vivir. La madre, siempre en la realidad, como un bastión que sostiene. Dos ramas de la familia, la de los polacos y la de los *mujiks*, viven una pendencia constante. En tías son personajes antológicos, un tribunal inapelable que se encarga de disecar al prójimo. Personificación del que dirán, del prejuicio y los convencionalismos.

Se habla del Barón (Hirsch), del odio a sus administradores, y de la admiración por la Baronesa. Las diferencias de clase entre el administrador y los desarraigados colonos surgen del relato casi con saña. Todos eran judíos, pero arribados de mundos distintos, que por supuesto no se encontrarán. Unos extrañan su pasada vida parisina, otros los pantanos, supuestas hazañas guerreras en el ejército polaco y tal vez hasta la miseria, que por pasada y conocida los inhibe menos que la realidad de la llanura argentina y sus rudos hombres "primitivos".

La versión castellana es un esfuerzo merecedor de respeto. Hay bellas imágenes que no parecen traducción. Pero también consignamos errores que son lugar común en quienes, radicados largo tiempo en Israel, los repiten casi con naturalidad, como la mala traducción del verbo hebreo *leitiajes* y del sustantivo *kavod*. Un solo ejemplo: "Un poco de honor para con los muertos". Sugerimos, y es obvio "un poco de respeto por los muertos".

tos". Nada de esto empaña el relato y el talento narrativo de Keidar, quien nos informa en la contratapa que nació en 1939, pasó su infancia hasta los doce años en Colonia Vila, y emigró a Israel en 1960.

Victor Isidoro Pomerantz

Arnoldo Liberman, *Freud el judío que regresó de Egipto*. Madrid. Altalena Editores S.A., 1990.

Freud el judío que regresó de Egipto es un ensayo que recoge la clase inaugural de Arnoldo Liberman como profesor invitado en el Master de Teoría Psicoanalítica de la Universidad Complutense de Madrid.

"La clase es tendenciosa... No he evitado mis propias inclinaciones personales", dice Liberman, liberándose así de los prejuicios de la objetividad y arrojándose al vacío con sus inquietudes de psicoanalista, ensayista y poeta, para convertir el texto en un auténtico espacio transicional en el que nos sumerge en las vibraciones de nuestras propias encrucijadas identificatorias.

Arnoldo Liberman, siempre fiel a sí mismo, nos regala un recorrido por la vida y obra de Sigmund Freud como nunca nadie lo había hecho antes, eludiendo las doctas respuestas y proponiéndose como mero "disparador de interrogantes".

Liberman hace suya la pregunta de Freud sobre la posible relación entre el rechazo del psicoanálisis y la condición judía de su creador: ¿ha sido una simple casualidad el hecho de que el creador del psicoanálisis fuese un judío? ¿Qué marcas de la cultura judía están presentes en el pensamiento psicoanalítico? ¿Se trata, como lo sostenía la ideología antisemita, de una ciencia judía?

Pese a la complejidad del tema, Liberman va dibujando el perfil judío de Freud sin dejarse nada en el tintero: la relación ambivalente con el padre, el entusiasmo temprano por la Biblia, la

influencia de las lecturas talmúdicas, el jasidismo de sus antepasados y los chistes judíos son algunos de los aspectos que focaliza como huellas que se pueden rastrear a lo largo de la obra de Sigmund Freud, quien afirmaba que "la fe de los padres no puede ser negada impunemente cuando se es un hijo y se tiene hijos".

Se trata de un texto apasionado en el que Liberman nos lleva de la mano para hacernos conocer la Viena de fin de siglo señalando los múltiples conflictos que enfrentaban a Freud, en tanto judío, con la sociedad de su tiempo. El decreto indulgente con los judíos promulgado por el emperador Franz Josef en el año 1860, convierte a Viena en centro de inmigración. Al amparo de las nuevas leyes podían integrarse y escalar posiciones en el plano social, científico y artístico. Así, mientras la situación de los judíos mejoraba en los distintos campos a los que iban accediendo, se reforzaba reactivamente el tradicional antisemitismo vienes, generador y padre espiritual del nazismo alemán.

Es en esta Viena, en la que convivían Gustav Mahler y la música dodecafónica, el nacimiento de la arquitectura funcional y la fundamentación del positivismo lógico, la filosofía lingüística y la poesía de Rilke, donde se produce el nacimiento del pensamiento científico de Sigmund Freud.

A diferencia de muchos de los judíos intelectuales que se asimilaban al cristianismo tratando de evitar la discriminación ineludible, Freud consideraba que serlo era poseer una fuente de energía ventajosa a la que no se debía renunciar.

Freud fue uno más de los fieles representantes de la cultura germana que no quisieron dejar de ser judíos. Ser judío era para Freud un modo de guardar fidelidad a la historia y a la verdad. Por eso Liberman se (nos) pregunta: "¿Qué es El Malestar en la Cultura sino un intento de arbitrar un mito de la razón para compensar el terror de la historia?".

Escribir en alemán (para Freud, Kafka y tantos otros), era abandonar el judaísmo con la vaga aprobación (deseo) del padre. De ese padre habla el psicoanálisis, dice Liberman. De esos padres que hicieron cabalgar a sus hijos entre dos historias y dos culturas en muchas ocasiones desencontradas.

Arnoldo Liberman, consecuente consigo mismo, no evita la polémica. Se arriesga con Freud, con el judaísmo y con el psicoanálisis; se recrea estableciendo un paralelismo entre Freud y Kafka o relatando el encuentro terapéutico de Freud con Gustav Mahler; pero sobre todo se detiene en el *Moisés y la religión monoteísta* para preguntarse: ¿Por qué en tiempos tan enormemente difíciles, cuando el nazismo llegaba ya a los umbrales mismos del Holocausto, Freud decide escribir este libro, que era singularmente hereje para el pensamiento religioso judío? ¿Qué hizo que Freud se decidiera a publicar este libro? ¿Quería abandonar el judaísmo en un gesto final? ¿Quería desmarcarse de una forma definitiva del padre? ¿Se identificaba con Moisés, un extranjero, un egipcio, que había dado nuevas leyes al pueblo?

La respuesta a estos interrogantes nos acercan, dice Liberman, de una manera definitiva al alma judía de Freud. Freud es el prototipo de judío "que todo lo pone en tela de juicio, que instala la sospecha en el escenario de la inquietud científica y que, desde allí, desde esa militancia siempre insatisfecha, coloca lo universal como pretensión última".

Preocupado como tantos otros intelectuales judíos de su época, en su libro *Moisés y la religión monoteísta* trata de descubrir por qué eran odiados los judíos y de qué tenían que defenderse. El resultado es un nuevo aporte para la comprensión del fenómeno.

"Freud es una aldea en la que habita el universo... Como Moisés sacude el sueño del mundo", y al final de su vida vuelve a ser un habitante de su infancia: asesina al padre para luego enaltecerlo como padre omnipotente de la horda primordial.

Podemos acordar o no con los diversos trazos del perfil de Sigmund Freud que Arnoldo Liberman nos ha dibujado, pero el libro estimula al lector desde las primeras líneas cumpliendo con el cometido del autor de enriquecernos con los interrogantes de un abierto saber. Arnoldo Liberman nos regala una pregunta que se agradece porque, como dice en el epígrafe de su libro, "es el trofeo conquistado después de muchas respuestas".

Daniel E. Schöffner (Madrid)

Judith Lieblich Patarra, *Iara - Reportagem Biográfica*, Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos, 1992.

BRASILEIRA, judia, universitária, Iara Lavelberg viveu e morreu durante um dos períodos mais trágicos da experiência clandestina brasileira em oposição ao golpe de Estado de 1964. Por que um livro inteiramente dedicado à sua passagem pelas veias submersas da clandestinidade, que foram sangradas uma a uma, até que ela fosse atingida? O que fez Iara diferente dos demais sacrificados pela repressão militar para um livro só a ela dedicado? Iara compôs o martirólogo brasileiro de modo passional e intuitivo. Se ela morreu pela defesa de uma causa, também o foi por amor. Pois seu envolvimento com um dos líderes do movimento de oposição política resultou no seu fim tragicamente irreversível.

O destino de Iara tinha sido traçado e já estava rumando segundo um mapa ancestral quando tomou direção oposta e superendente. Esta é apenas uma das dimensões que a fizeram sobressair e prolongar entre nós sua presença simbólica mesmo depois de passados os anos da ditadura no Brasil. O contraste entre o ninho confortável onde nasceu e a cova que ela para si mesma contruiu permanece como emblema do sacrifício pes-

soal e autorespeito, da entrega total de um ser humano a uma causa social e a à fidelidade amorosa.

Filha de uma família da pequena burguesia judaica de São Paulo, lara cresceu no Ipiranga, um bairro industrial engavetado nas faldas da Serra do Mar, a caminho de Santos, o porto por onde entraram grande número de imigrantes, como seus pais. Rodeada de judeus bessarabianos e poloneses, sua família lhe inculcou matizes de superioridade intelectual: desde que sua árvore genealógica materna tinha raízes húngaras, ela pertencia a uma estirpe melhor do que a polonesa, a bessarabiana... Como muitos *nouveau-riches*, sua família também corria na competição do vácuo social: quem fazia o veraneio mais longo e onde, quem se vestia melhor, quem dava a festa mais rica, etc. lara cresceu dentro destes valores de uma burguesia estufada de ansiedades, e sua meta, até o ingresso na Universidade de São Paulo, era casar "bem", ter filhos lindos, morar numa bela casa com empregadas, e causar inveja a todas suas amigas do bairro. Estes ideais arquetípicos são comuns a muita gente, mas na comunidade onde lara passou sua fase formativa, eram prioridades enervantes. Por muitos anos, ela não poderia se furtar a este esquema de vida medíocre. No entanto, despertou e rodou 180 graus longe de todo este mundo desprovido de fundamento e confinado a seu próprio peso.

Ela sempre foi vaidosa, glamorosa, ciente de sua beleza, de sua atração física e de sua inteligência. Conheci lara lavelberg na época de seu namoro com seu futuro marido, no pátio do Hotel Brickmann, em Santos, para onde os judeus em ascensão financeira afluíam nos verões. Era um hotelzinho de esquina, pintado de branco, cadeiras na calçada, varanda envidraçada. Tinha seu verniz, era caro. O grupo do Ipiranga ali se encontrava, depois das manhãs de praia, em inocentes tardes ensolaradas, com a ansiedade a vincar os olhos dos pais que procuravam

as amizades "certas" para seus filhos, os contatos frutíferos. Jovens de outros bairros passavam pelo crivo dos patriarcas e matriarcas. Na função de aferir pesos e medidas, os lavelberg se pareciam a todos os vizinhos do Ipiranga. Apeavam-se de seus patamares aristocratas e exigiam os mesmos atributos que a plebe impunha para os amigos de seus filhos. Título universitário era o requisito número um. Em fins dos anos 50s, quando os filhos dos imigrantes estreavam seus terninhos de "bar-mitzvah" e as meninas punham suas meias de nylon pela primeira vez, corria o rumor de que, enquanto as mães se plantavam de microscópios e relógios como presentes par os futuros genros (que tinham de ser médicos ou engenheiros), os pais faziam retinir entre os dedos as chaves dos três CCC: casa, consultório e carro. Para as noras, era o ABC: aliança, brincos (ou bracelete) e o infalível colar (ou corrente) de ouro e brilhantes. Havia um verdadeiro alfabeto da ostentação. Este era o céu para aquele aglomerado de imigrantes desencatados com seu passado geralmente pobre, sempre perseguidos, estimulados pelas possibilidades do Novo Mundo, onde empurravam o futuro dos filhos, suprendiam vizinhos na sinagoga, temerosos de perder uma corrida imaginada por suas ansiedades.

lara se submeteu a tudo isto, isenta de espírito crítico. Casou-se aos 16 anos, passando à frente de todas as moças do bairro; melhor ainda, seu troféu era um marido médico, bonitão, de ar sério e compenetrado. No dia do seu casamento (fotos no livro), ela parecia cansada, ainda que inventasse um sorriso, flutuando nos metros de seda e tules, emergindo das armações sob a saia rodada, a testa lisa apoiando pérolas miúdas, com um buquezinho simples nas mãos ainda rechonchudas de adolescente. Ganhar uma corrida destas tem suas pressões.

O que determinou a trágica, fatal mudança de sua vida? O que acordou lara do sono dourado? Já casada, ingressou na

Universidade de São Paulo. Entre as parcas variedades sociais oferecidas nos prédios cinzentos da rua Maria Antônia, introduziu-se por seu flanco politizado, esquerdista. Era o que reunia, entre professores e alunos, os mais interessantes, inteligentes e ansiosos por substituir a direção política brasileira. Iara, que crescera ouvindo histórias de parentes e amigos dos pais envolvidos nas lutas socialistas numa Europa que todos os judeus pobres queriam mudar, encontrou o signo certo para seu desenvolvimento intelectual e social. Iara despertou. Passou a enxergar a vida pelo prisma da revolução. Os universitários, os lavradores ("camponeses") e os operários se uniram contra o governo para mudar o país. Não estavam os estudantes e seus líderes preparados ainda para a difícil tarefa de fazer estes segmentos da população grampearem pelo mesmo impulso, no tempo estabelecido. Não contavam que um exército especial se formaria para enfrentá-los. A crítica que está a se fazer hoje dos movimentos estudantis que propunham reformas sociais explora várias possibilidades para explicar o fracasso do que parecia ser uma associação razoavelmente organizada e com autosuficiência financeira (as "desapropriações bancárias" muito ajudaram) para enfrentar um revolução. Mas não se prepararam para uma guerra. Eram eles com suas cartilhas contra aviões e calabouços.

Fascinada pelas atividades do "Grémio" (centro cultural e recreativo da Faculdade de Filosofia), pelas aulas de Psicologia, pelas pessoas, Iara passava quase todo o dia na Universidade, que se prolongava pela noite. Um grande contraste com a monotonia da vida de casada, que consistia em esperar o marido voltar da residência hospitalar, ir com ele ao cinema o ao clube Hebraica, visitar os pais.

No andar térreo do prédio da Filosofia, na rua Maria Antônia, antes de 1964 havia sessões contínuas de filmes da vanguar-

da. Exibiam filmes como *O Encouraçado Potemkin*, *O ano passado em Marienbad*, *Hiroshima, meu amor*, *Ligações Perigosas*. Aí cheguei a encontrar Iara algumas vezes. Exercia igual fascínio sobre os rapazes e as moças: seus longos cabelos castanho-claro, seus imensos olhos, uma postura erecta, um sorriso meio triste, um ar de fragilidade. Sentada sobre uma mesa, as pernas balançando no ar, ela ora falava, ora escutava, nunca sozinha, sempre alguém a seu lado. Iara ia tecendo seu destino, afastava-se do marido, procurava companheiros. Frequentava os bailecos dos sábados. No mundo machista brasileiro, seu "casamento aberto" se propalou por todos os recantos. Rapazes atrevidos e tímidos, cínicos e sinceros, todos a rodeavam, buscava, seu físico, suas idéias, talvez. Ingênua e deslumbrada, ela confundiu, no princípio, feminismo e liberdade com promiscuidade. Aprendeu a diferença sofrendo frustrações, decepções. Aliás, seu aprendizado, depois da Universidade, foi sempre sofrido. Uma amiga que a conhecia muito bem, também do Ipiranga, uma vez me disse: "Iara sempre sofreu, só conheceu um pouco de felicidade com Lamarca".

Ainda mais uma vez a vi, por acaso. Foi na Casa Slopper, loja de artigos femininos, ao tempo que estava na Rua Direita (a loja é citada no livro, tal vez fosse favorita de Iara). Estava, como sempre, acompanhada por uma amiga. Gostava de companhia, convivia bem com os outros. Na Casa Slopper, onde nos cumprimentamos com o monossílabo "ôil!", ela experimentou um colar de miçangas de vidro. Viu-se ao espelho, riu com a amiga. Como várias vezes se repete na obra de Patarra, "foi a última vez que a vi". Isto foi por volta de 1964. Emigrei com uma bolsa de estudos logo em seguida, e a cada ano que retornava, era infalível ouvir uma notícia sobre Iara, trazida por amigos comuns: separou-se do marido, mora sozinha, está lecionando no cursinho da USP, está na organização, saiu, tem

muitos namorados, etc. Era vista pelas ruas de S. Paulo, do Rio de Janeiro, pelas praias, pela Hebraica, ora com os pais, ora com alguns amigos de infância. Até então não tinha nenhuma projeção política. Falava-se dela porque era a primeira a ter casado tão jovem, a primeira a ter se separado legalmente e continuado a vida sem maiores problemas.

Sua atitude de desafio contra a estabelecida cultura conservadora parecia ser respeitada. Percebia-se que ela tinha um projeto em mente. Era uma jovem que buscava a melhoria social do seu país. Lamarca ainda não tinha apontado no horizonte, mas lara, sem saber, encaminhava-se para ele, o ex-capitão do exército reverenciado por muitos estudantes de esquerda. Lamarca transformou-se em símbolo da mudança radical na política brasileira ainda por realizars-se, como sonhavam os idealistas da USP, ecoando por uma rede extensa de universidades no Brasil.

lara, toda paixão, ênfase, determinação. Lamarca, disciplinado, militarizado, consciente de seus deveres de chefe. Ambos encontraram-se no amor, na audácia. lara afinava suas inclinações progressistas, buscava soluções, construía-se pouco a pouco em solidez, força, pensamento. Ao longo da cronologia das entregas presidenciais militares, entre Castelo Branco e Garrastazu Médiçi, lara entrou por um turbilhão de emoções, conheceu a solidariedade, a solidão, a partilha sexual amorosa, teorias políticas, táticas da clandestinidade. Não lhe era fácil entrosar-se com as pessoas quando se percebia sua formação de moço rica. Mas seus esforços e seu carisma predominavam nas novas amizades. Os revolucionários não entendiam, por exemplo, como indica Patarra, que lara ainda fizesse questão de carregar a pequena valise com cremes para o rosto, hábito adquirido na sua vida pequeno-burguesa – e por que não? Cuidava das unhas, dos cabelos, ainda mesmo saltando de um

apartamento par outro (aparelhos, células), comendo o que lhe davam, escondendo-se da polícia, dos espias, sacrificando-se a cada momento pela mudança política, aprendendo o segredo, a conspiração. Ela gostava de si, de sua aparência, mas em lara cresceu uma outra lara.

lara morreu num cerco policial, na Bahia. Suicidou-se? Ou foi agarrada e torturada pela polícia? O livro-reportagem de Patarra descreve seu momento final como suicida. Por que então, pergunta uma amiga que também leu este relato, a recusa da polícia militar que seu corpo fosse visto? Por que não deixaram que o lavassem nas pedras do Cemitério Israelita do Butantã? Se é que realmente se suicidou, terá ela sido brutalizada depois de morta? O que a polícia pretendia esconder, ao não permitir que a vissem? Nem sequer um médico legista além daquele que atuava no ringue policial. Causa mortis dada como “suicida”. Como terá lara morrido?

A pesquisa de Patarra é admirável. Paradoxicamente, a jornalista nunca viu o objeto de seu interesse. A construção da vida política de lara se faz à base de notícias vinculadas pela imprensa, por livros e testemunhos pessoais. Foram anos de entrevistas e acúmulo de material publicado e inédito, resultando num trabalho minucioso e intensamente documentado. A jornalista fez óbvia seleção e, percebe-se, difícil, das fotos, citações, declarações de membros da família, amigos de infância, companheiros de luta, ex-professores, colegas de trabalho. Talvez tenha sido o extenso número de dados que pesou em certos desvios de um retrato mais condizente com certas atitudes oratórias de lara. Como o tom artificial emprestado à sua participação nas conversas e nos apartes políticos. Ela tinha um vocabulário simples, falava por frases curtas, com a gíria da época. Poucas vezes a autora da biografia é fiel a este modismo, pois na maioria das transcrições imaginadas, lara emerge

como una discursadora engomada em retórica. E ela não o era. Se assim fosse, no burburinho do Grêmio da Filosofia não a deixariam ir além da primeira palavra. A crítica dos pares era a mais rigorosa. Ou falasse que a entendessem, ou fosse pregar em outra freguesia.

A parte iconográfica do livro também deixa um pouco a desejar: quatro fotos de seu casamento, mais uma do casamento de seu irmão Samuel (apelidado Melo pela família), é uma proporção desajustada de documentação iconográfica, com tantas outras atividades suas (de Melo, de amigos) que poderiam ser ilustradas.

No todo, é uma obra respeitável. A autora elabora uma crítica do momento político vivido por estudantes, políticos e trabalhadores urbanos e rurais, fazendo um levantamento da cegueira ideológica, dos passos em falso, da ignorância, ingenuidade e coragem dos incipientes rebeldes no trabalho de formular um novo país. Reconstitui lucidamente um período doloso da vida brasileira, caracterizado por gritos e estertores vindos dos calabouços, desaparecimentos e mortes. Diante desse quadro, ainda se duvida que o Brasil também teve uma Idade Média? Diante do que está exposto na reportagem biográfica de Lara Lavelberg, abrangente de um espaçoso período político, a resposta justa é "não há dúvida". O Brasil teve também sua idade média naquilo que a identifica como rude, bestial, absurdamente incoerente com a pacífica atitude tradicionalmente apreogada sobre os habitantes do país. Resta ainda saber se poderá haver um Renascimento.

O prefácio de Alberto Dines nos compele a não deixar que a memória nos traia. A lembrança do sacrifício de Lara Lavelberg é também um tributo a todos os demais que se fizeram em nome de uma idéia.

Regina Igel
University of Maryland

Esther Seligson, *La morada en el tiempo*. México. 2a. edición. Hoja, Casa Editorial, 1992.

169

NO son la nostalgia, que potencia a la evocación, o la melancolía, aposentada en el lenguaje y la escritura, las que relatan un estado del alma y contemplan suspendidas en el tiempo el discurrir inexorable de la historia; discurrir que se conjura, se apresa, en la imagen que de los hechos intuye la literatura. Entonces, si no es la nostalgia, y si la melancolía sólo puede ser un atmósfera, quien relata el estado del alma en exilio es aquello que de ellas extrae sobrenaturalidad y que del transcurrir el tiempo detiene su imagen: es la visión poética quien se adueña de esa fracción de la realidad que la contiene en su totalidad. Esa imagen es, en *La morada en el tiempo* de Esther Seligson, la del dolor hereditario de la diáspora, que atenaza la conciencia y revela, en su paradoja, ese gozo que se extrae quintaesenciado del sufrimiento.

Pero la diáspora a la que me refiero no es sólo la de la expulsión del territorio; tiene que ver con la condición del peregrino, del que busca el único lugar posible para su descanso y su purificación; y este peregrinaje no se da únicamente por senderos desérticos, y el reposo del espíritu no se posee con sólo desearlo, que significa imaginarlo: el peregrinaje es también un descenso a los oscuros laberintos, un aterrarse ante el fulgor con que la divinidad nos ciega: búsqueda inmarcesible de nuestro rostro y nuestro cuerpo en el estanque. Esta búsqueda dolorosa de nuestros despojos es un anhelo compulsivo y una obsesión perenne en la obra de Esther Seligson; con ellos reconstruye nuestras historias: anhelo y obsesión que son lúcida y, por ello, lacerante certeza de que a la residencia originaria le será permitido regresar, como a todos nosotros, en efímeros instantes: de estos conservaremos una equívoca imagen, la fugaz visión de quien sonámbulo acude a una plaza iluminada y cree reconocer, en un soplo que inmediato fuga, la presen-

Reseñas

cia de su sombra: incierto reflejo de nuestra condición mortal... la plaza se oscurece apenas intentamos retenerla en la memoria.

Es de la llaga de esa expulsión que desgarrar por incurable, de esa soledad absoluta y provisoria que se conjura y al momento siguiente nos apresa, que *La morada...* relata sus jornadas. Diáspora en la que no sólo los pies se descarnan o los bandoleros tienden emboscadas para atesorar el botín y hacer fogatas con pergaminos, esta novela no es una paráfrasis de pasajes bíblicos ni un recuento de vicisitudes; es, sí, la suspensión en vilo de un alma atenta al hálito divino que deberá tocarla para que adquiera sustancia: pero esto podrá ser a condición de que exista una conciencia que la aprehenda.

La morada..., lo he dicho en otra parte, devela y revela la noción profunda del exilio en dos de sus formas más patéticas e irrevocables, pues ambas son una imposición y un otorgamiento: 1) La diáspora que condenó al pueblo judío a la dispersión y al vilipendio, pero que también le dio la gracia de poseer lo reticular de su memoria y la habitual presencia de lo místico en cada uno de sus actos; y 2) el otorgamiento que Dios nos hace de nuestro desamparo, lo que denomino la **diáspora interior** que, originada por un "oscuro desarraigo atávico", es la pungente fragmentación del hombre en el peregrinaje hacia el centro de su laberinto. Ambos formas de éxodo son, en la novela, una búsqueda no tanto de la tierra de la recompensa como el intento por restaurar el vínculo con lo divino, esa alianza de la que nos sabemos al margen, caminando en una vaga niebla y con las palabras del libro (libro/realidad, libro/mundo) trastocadas y oscuras; búsqueda de la verdad irradiada durante la **contemplación del rostro de Dios** (que es el nuestro; nuestra más profunda imagen sumergida en el silencio) y la **pronunciación de su nombre**, ése que intenta develar el cabalista, ése que resplandece a través de la elipsis literaria, no sólo prerrogativa de hermeneutas.

El "desarraigo atávico", esa imposición y ese otorgamiento divinos, que no es privativo del judío, es saberse ajeno y expulsado del lugar al que alguna vez pertenecemos, de ese ámbito al que no acudiremos más para habitar en él; este desarraigo, que algunos entienden como penitencia, es en realidad el verdadero sentido de aquello que se resuelve en desamparo, porque fuimos arrojados de lo sagrado hacia la condición mortal, y lo más terrible, con la inexorable conciencia de que la muerte es cancelación de la esperanza.

Por esto, para Esther Seligson es en el **Tiempo** donde el exiliado obtiene su lugar y puede manifestarse; en él es, porque el transcurrir del tiempo, al establecer su **continuum**, permite o la ritualización de la existencia que busca la razón de su fin último, o su delicuescencia en esa muerte periódica y anónima de la especie. Y es el **Tiempo** morada porque lo habitamos con actos: obstinación no ya por señalar nuestra presencia sino ansia por obtener la **señal**, esa gracia que nos permita atisbar en el sentido que la realidad posee en su trascendencia. Y es el **Tiempo** morada porque la escritora lo convierte en espacio, no sólo en emanación del ámbito poético, análogo al sagrado, sino ámbito en sí mismo, lugar de encuentro y desencuentro para el hombre de la diáspora: sendero polvoriento o galería, juzgado inquisitorial o alcoba, o calle donde "el ciudadano" es arrollado por su propia e insignificante estatura. En la novela el **Tiempo** es morada pues el hábitculo del alma es también los caminos de su peregrinar, y estos son místicos y transitables y pueden hacer del espíritu un caminante en éxtasis o un cuerpo estático.

En *La morada del tiempo* el lector encuentra su legítimo espejo y puede reflejarse cierto y entero; novela cuyos paisajes, acciones y personas son emanaciones del **Tiempo**, y en la que lo que nos avasalla con interrogantes es ese **tremendum** en que puede convertirse la esencia de una existencia que transcurre en el exilio y donde éste no es nostalgia o melancolía para la evocación del

ocaso en el paisaje familiar, sino un imperioso anhelo por retornar a nuestra alianza con lo divino y comprender a la vida como una revelación... cotidiana.

Juan Galván Paulín (México)

María Encarnación Varela y Ariel Schiller: *Flores de fuego, años de fuego. La poesía de Jaím Guri*. Granada, Universidad de Granada, 1990.

Si las traducciones al castellano de narrativa hebrea contemporánea alcanzan una proporción (muy) relativamente razonable, no puede decirse lo mismo de las traducciones de poesía, más allá de textos sueltos en revistas o antologías, o algún autor particularmente privilegiado en este sentido como Yehuda Amichai. De ahí que merezca un particular beneplácito la aparición de este volumen que incluye, amén de un enjundioso estudio crítico, una amplia selección de los poemas del escritor jerosolimitano Jaím Guri, nacido en 1923. El mismo es fruto de un largo esfuerzo y de mucho amor a la literatura, a los dos idiomas, y a Guri en particular, por parte de la catedrática de la Universidad de Granada María Encarnación Varela y del escritor y traductor del hebreo Ariel Schiller.

En su introducción, reconocen los autores que el primer contacto con la poesía de Guri "fue revelador, y luego fue un desafío (...) Hemos elegido a Jaím Guri entre todos los poetas que tendrían ahora entre sesenta y setenta años porque es un poeta menor que relata sucesos mayores, porque sin ser el que más luchó es a la vez el que luchó en todas las guerras y el primero que se atrevió a escribir con verso fatigado sobre su cansancio". Varela y Schiller analizan su inserción en la literatura israelí de las últimas décadas, la incidencia de los sucesos históricos en su personalidad y en su obra, la evolución de su estilo y de su visión de mundo, y las in-

fluencias literarias que marcaron su escritura, sobre todo las de los poetas israelíes Natán Alterman y Uri Zvi Grinberg.

Un detallado análisis de sus recursos estilísticos en los diversos niveles (fónico, semántico, retórico) y de su simbología mítica permite al lector una comprensión en profundidad de los textos traducidos, provenientes de sus libros *Flores de fuego* (1949), *No viazo* (1950), *Canciones para sellar* (1954), *Rosa de los vientos* (1960), *Movimiento al contacto* (1968), *El libro loco* (prosa, 1970), *Las visiones de Guejazi* (1974), *Páginas del ciclo del águila* (1974), *Terrible* (1979), *Cuadernos de Elul* (1985), *Ya aún la quiere* (1987). Pero el análisis no adolece de frialdad académica; por el contrario, sin perder por ello seriedad metodológica, hay mucho de la vivencia personal de ambos críticos en su contacto con la escritura y con la persona misma de Guri, de la emoción del investigador que, por primera vez, entrevista al objeto de su investigación, "ese **objeto** que (...) al abrirse una puerta, se convertirá en **sujeto** del diálogo". De textos y persona deducen, como conclusión a su trabajo, que Guri es un poeta **bueno** que es además un **buen** poeta - íntegro y él mismo en todas las dimensiones de su crear y de su hacer.

Florinda F. Goldberg

Elina Wechsler, *Mitomanías amorosas*. Editorial Verbum, S.L., Madrid, 1991.

Si no se trata de nostalgia, ¿de qué habla ese negarse de la memoria al olvido? ¿Qué derecho a resistir reivindican "la fuerza de la dicha pasajera" frente a la muerte, la ternura frente a la ausencia, el recuerdo ante el ímpetu irresistible de la vida?

El poema no responde, en realidad, a estas preguntas. Se diría más bien que se escribió como una constancia de lo poco

que sabemos al respecto y lo mucho que la palabra ignora en su voluntad de **expresar**, "estatua de sal y viento" ella misma, enigma, herida que no cicatriza ni desea cicatrizar.

Mitomanías amorosas, de Elina Wechsler (Buenos Aires, 1952), radicada en Madrid, es un escueto ovillo de 26 poemas con sus mensajes cifrados, sus espejismos, sus sueños, reminiscencias y dolores apretadamente abiertos –valga la paradoja– hacia el destinatario –lector o amante, es igual–, cuya misión será desenredar la madeja sobre la urdimbre que sus propias traiciones, olvidos, nostalgias y muertes tejieron. Porque no hay quien no haya sido, simultáneos, amado y amante, víctima y victimario, Penélope y Ulises, Lot e Idit, la ofrenda y el cuchillo.

Y ahí es a donde nos remite Elina Wechsler, a ese **anonimato** (ilustrado por el cuadro de René Magritte en la portada del libro, *Los amantes*, cuyos rostros totalmente cubiertos se acercan uno al otro para besarse) en el que terminan por recalcar todas las historias de amor, profanadas recurrentemente las pretéritas por las futuras historias de amor.

Ello no significa que *Mitomanías amorosas* no tenga un lenguaje propio con sus ritmos personales, metáforas únicas, vicios particulares inclusive (el exceso de gerundios). Por el contrario. Tal parece que mientras más se acerca la imagen al arquetipo mítico, mayor es su resonancia en la conciencia individual, en la historia de amor que a cada uno le tocó vivir (y aquí inciden también los amores de, y hacia, los seres de la familia) alguna vez como la irrupción de un milagro angélico en la trama de la cotidiana grisura que, en el fondo, idolatramos con un pánico temor a desquiciarla.

¿Pesimismo? No. El amor siempre resurge como un Ave Fénix, sin "señas de identidad", virgen, ciego, febril. Quizá sea ése el **reproche** que Elina Wechsler le haría; y, a la vez, corroborar lo que nos ata a la espera, a la esperanza, no de que renazca

de sus cenizas, sino de que no se afantasma, que no se transforme en lejanía, en nostalgia de un momento edénico anterior a la inevitable expulsión, a su irrecusable Diluvio.

Pero, ¿por qué es la condición femenina quien más sufre la negativa masculina al "estado de excepción", al lento germinar que en el tiempo exige la ternura como si justo esa capacidad de la pasión para transformarse en **el cuerpo del amor** –el real, no el inventado, sino el que persiste y dura– sólo perteneciera a la maternidad, a la Tierra, a la Diosa Madre, y no al ser humano como tal, hombre y mujer, **ánima y ánimus**, Adam Andrógino?

El poema no se escribe para dar respuestas. El poema es únicamente un testimonio, un misterio que duele... **Esther Seligson**

Pesaj Zaskin, *La tortuga cartera. Increíble duelo epistolar: tío en Israel, sobrinos en Argentina*. Ed. Aurora, Tel Aviv, Prólogo de Natan Ofek, 1992.

EL refrán español reza: "A quien Dios no le da hijos, el diablo le da sobrinos". Con Pesaj, eso no anda. El libro *La tortuga cartera* –que por su carácter y extensión, por su cuidada impresión e ilustración, es un cuaderno íntimo y artístico– tiene por tema una relación entre tío y sobrinos que es todo lo contrario de diabólica. A lo largo de casi toda una vida persiste una dedicación a un vínculo que se da en algo así como un mundo aparte en el que se escuchan amortiguados los ecos del exterior, y que se maneja con un idioma propio, en un acoso suave impregnado de afecto y humor. "Golpearon en la puerta de mi carpa", escribe Pesaj. El nivel de la conversación –y el idioma– van cambiando levemente con el correr del tiempo. La fábula tradicional, esa en la que los animales hablan y obran, cede su lugar a las guerras, la cuestión judía, la brecha generacional, el kibutz que convive paz con sus vecinos.

La pasión del joven Werther, del colosal y múltiple Goethe, es quizá el ejemplo clásico de una literatura epistolar. Goethe la aprendió de otros autores. A los 25 años de edad, desarrolla fantasiosamente en una serie de cartas creadas a tal efecto un episodio autobiográfico. El romántico Werther, perdidamente enamorado de Carlota, escribe apasionadas cartas que se ocupan de ella, pero más aún de la pasión misma y, en última instancia, de sí. Las cartas de *La tortuga cartera* son una selección de una correspondencia real, que trasuntan instantáneas de una vida, es decir, que tiene un carácter autobiográfico, con la particularidad de que Pesaj no se ocupa de sí mismo, sino de los demás. El está presente en cuanto, como todos, no puede salirse de su subjetividad. El atormentado Stendhal, autor, entre otras, de esa sobrecogedora novela que es *Rojo y negro*, exigía del escritor sostener su espejo al nivel del suelo. El espejo de Pesaj refleja las alturas. No hay en su libro negatividad; lima las asperezas, procura ocuparse sólo de los aspectos constructivos.

Para mí, la idealización se manifiesta también en la tendencia a atribuir a la política un papel decisivo en los procesos socio-morales. Pesaj –para bien y para mal– no puede dejar de ser quien es.

En todas sus páginas, el libro es didáctico: trata de explicar y de moralizar, sin dejar de sonreír. Generalmente, las cartas familiares hacen abstracción del mundo circundante. Las del libro que comentamos, no. Un nacimiento, por ejemplo, es la oportunidad para señalar la vuelta de Perón. En otra carta, Pesaj deja constancia de que está por participar de una manifestación de Shalom Ajshav. En otras, el tema político es el central. El libro destila amor hacia los animales, y más aún, capacidad de empatía: hay en él un esfuerzo constante por sentir a los demás. En ese sentido, son contenidamente emotivas las carillas dedicadas a la madre.

Por lo dicho, y por mucho más, el libro de Pesaj me parece un libro típicamente judío. Al decir “mucho más” pienso, por ejemplo, en sus protagonistas, que por ser de Wilde pasan a ser “wildejaies”, y en los nacidos en Birobidján y en Corrientes que se encuentran en Natania; pero también aludo a algo que sólo está implícito en *La tortuga cartera*. A fines del siglo pasado y a principios del nuestro, las historias judías comenzaban con la consabida introducción de: “Dos judíos se encuentran en un tren”. El tren era un escenario ideal para trabar conocimiento: los asientos, enfrentados; el pasillo, ancho y único, central. Ahora, el automóvil egoísta, por un lado, y por otro el avión ruidoso en el que cada uno –haciendo sumisamente el papel de una sardina enlatada– sólo le da al prójimo la espalda o un codo (presten atención al hecho de que las sardinas envasadas terminaron perdiendo sus codos y sus espaldas), el automóvil y el avión, digo, han asfixiado a las historias judías caracterizadas por su afán de contactar a seres distantes. Y eso, aún antes de que la televisión se introdujera en los hogares y terminara con el contacto entre los seres cercanos. Pesaj, sin saberlo, al escribir durante cuarenta años sus cartas a sus sobrinos lejanos, quizás haya estado anotando en la historia judía uno de los últimos casos de ese refugio para la comunicación entre los hombres que es el género epistolar. Mucho me temo que este diluvio de inventos cuya difusión ya está parcialmente en marcha, y que alegando facilitar la comunicación en realidad la matan, como el teléfono celular personal, y la por ahora fantaseada pero ya bautizada “realidad virtual” de la civilización cyberpunk del futuro, asfixiarán a la carta. Pesaj escribió a tiempo su libro. En el siglo XXI ya no habrá lugar para un lujo tal.

¿Es el escritor su libro? A muchos escritores les gusta creerlo. Los autores de un solo libro, como Pesaj y yo, que no pretendemos merecer el galardón de llamarnos escritores, pensamos que el libro

refleja, sí, a su autor, pero no lo abarca. En el caso de Pesaj, *La tortuga cartera* sirve de testimonio límpido de ciertos aspectos de la vida modesta, fecunda y altruista de un adulto que supo conservarse joven sin rendirse a la claudicación. **leoshúa Faigon**

Antología: Cien años de poesía argentina. Tradujo al hebreo: Arie Comay. Ed. HaSefer, Tel Aviv, 1993.

POR primera vez se publica en hebreo una antología de la poesía argentina que incorpora a autores representativos que escribieron durante un siglo. Este esfuerzo editorial, patrocinado por la Embajada Argentina en Israel, ante todo constituye un acontecimiento cultural significativo que el público israelí merecía hace tiempo. La mayor parte de poesía argentina vertida al hebreo (tarea a la cual contribuyó desde hace años especialmente el poeta Oded Sverdlík) fue publicada en diarios y revistas israelíes, pero se halla dispersa y fragmentada. El lector en hebreo conoce, de los autores argentinos, especialmente a Jorge Luis Borges en traducciones de sus ficciones y narraciones, como *El jardín de senderos que se bifurcan* (1975); *El informe de Brodie* (1976); *El libro de arena* (1982), textos seleccionados de *Nuevas Inquisiciones* y *El hacedor* (1986) o *Historia universal de la infamia* (1988).

La poesía de Borges traducida al hebreo, en cambio, fue recogida recientemente en la primera antología de lírica latinoamericana que se publicara en Israel, realizada por Tal Nitzan en 1992. Un año después, Arie Comay acometió la temeraria empresa de traducir no sólo poesía de Borges sino a 28 poetas argentinos. A tal fin, su antología reúne los textos seleccionados

originariamente en español por Horacio Armani, autor también de las notas. La lista de poetas de esta antología que por primera vez aparecen reunidos en un solo tomo en hebreo es la siguiente: Leopoldo Lugones, Baldomero Fernández Moreno, Enrique Banchs, Oliverio Girondo, Alfonsina Storni, Ezequiel Martínez Estrada, Juan L. Ortiz, Jacobo Fijman, Conrado Nalé Roxlo, Ricardo Molinari, Horacio Rega Molina, Jorge Luis Borges, José Pedroni, José González Carbalho, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernádez, Raúl González Tuñón, César Tiempo, Enrique Molina, Manuel J. Castilla, Juan Rodolfo Wilcock, Alberto Girri, Olga Orozco, Héctor Álvarez Murena, Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Horacio Armani y Arturo Capdevila. Un hallazgo feliz de Comay es su versión de "Setenta balcones y ninguna flor", el clásico poema de Baldomero Fernández Moreno.

Sin entrar a evaluar las dificultades del esfuerzo de traducción de Comay (conocido en el mundo iberoamericano como autor del más completo diccionario español-hebreo y hebreo-español) de poetas tan distintos como Leopoldo Lugones o Juan L. Ortiz, esta antología merecía haber sido prologada especialmente para el público lector israelí. La selección de Armani fue concebida para un público latinoamericano que también merecía notas bibliográficas más completas; pero esta ausencia se agrava en la edición hebrea destinada a un público lector que desconoce casi todo de la tradición poética argentina (y a veces se maneja con estereotipos). Esencialmente falta información elemental de la obra lírica de los poetas antologados, cuya ubicación generacional y estética podría haber sido parte de una introducción especialmente escrita por especialistas locales de origen argentino que conocen ambos códigos culturales.

Leonardo Senkman