N O A J

Revista Literaria



Dossier Quinto Centenario:

Tierras de Expulsión
y
Tierras de Promisión

Nº 7-8
Jerusalem
Diciembre de 1992

Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa

1992 LECTURE SERIES – Working Papers

No. 1 **Miguel León-Portilla**
Mesoamerica 1492, and on the Eve of 1992

No. 2 **Luis Villoro**
Sahagún or the Limits of the Discovery of the Other

No. 3 **Rubén Barreiro-Saguier**
Los mitos fundadores guaraníes y su reinterpretación

No. 4 **Dennis Tedlock**
Writing and Reflection among the Maya

No. 5 **Bernard Ortiz de Montellano**
Syncretism in Mexican and Mexican-American Folk Medicine

No. 6 **Sabine G. MacCormack**
Children of the Sun and Reason of State: Myths, Ceremonies and Conflicts in Inca Peru

No. 7 **Frank Salomon**
Nightmare Victory: The Meanings of Conversion among Peruvian Indians (Huarochirí 1608?)

No. 8 **Franklin Pease**
Inka y kuraca. Relaciones de poder y representación histórica

No. 9 **Richard Price**
Ethnographic History, Caribbean Pasts

No. 10 **Josaphat Kubayanda**
On Colonial/Imperial Discourse and Contemporary Critical Theory

No. 11 **Nancie L. González**
Prospero, Caliban and Black Sambo. Colonial Views of the Other in the Caribbean

No. 12 **Franklin W. Knight**
Christopher Columbus: Myth, Metaphor, and Metamorphosis in the Atlantic World, 1492-1992

ORDER FORM

Papers available at $3.00 each. Please make checks payable to: **UNIVERSITY OF MARYLAND**

Send your order to: Department of Spanish and Portuguese / University of Maryland at College Park / 2215 Jiménez Hall / College Park MD 20742 / USA

AGRADECIMIENTO

Agradecemos la colaboración de Víctor Isidoro Pomerantz en la preparación de este número de NOAJ, y especialmente en la traducción de los poemas de Jaim Guri, Natan Ionatan y Arieh Sivan.



Revista Literaria

Nº 7-8, diciembre de 1992

Fundada en Jerusalem en 1987 por la

Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa

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

Consejo Internacional de Redacción

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

Miembros correspondientes de la Asociación Internacional

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

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

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

Copyright © by **NOAJ** ISSN 0792-0318

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

Reconocimientos:

NOAJ agradece la generosa colaboración de:
Dr. Yosef Mirelman
Fundación Melul

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

TRES CONGRESOS INTERNACIONALES ORGANIZADOS Y/O AUSPICIADOS EN 1992 POR *LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE ESCRITORES JUDIOS EN LENGUA HISPANA Y PORTUGUESA*

"REENCUENTRO DE SEFARAD E IBEROAMERICA EN ISRAEL – 500 AÑOS DESPUES"
Jerusalem, 8-15 de marzo (en colaboración con el Instituto Cultural Israel-Ibero América)
Auspicios: Ministerio de Educación y Cultura de Israel; Depto. de Desarrollo y Servicios Comunitarios y Depto. de Relaciones Externas, O.S.M.

Paneles: Las múltiples facetas de 1492. Tierra Santa en el imaginario ibero-latinoamericano. Tierras de expulsión y tierras de promisión en la creación literaria. La cultura popular sefardí. Sefarad en la literatura ibero-latinoamericana. Sefarad en la literatura israelí. Los criptojudíos en la cultura ibero-latinoamericana. **Recitales:** folklore y cancionero sefaradí; presentación de la Cantata "Jalomot Mi-Spamia" de André Hajdu. **Encuentros** con escritores israelíes judíos, árabes y drusos.
Participantes: Marcos Aguinis, Ricardo Halac, Juan Mariel Erostabe (Argentina); Bella Jozef, Gilda Salem Szklo (Brasil); Marcos Ricardo Barnatán, Arnoldo Liberman, Arieh Schiller (España); Edna Aizenberg, Joseph Schraibman (EE.UU.); Fernando Aínsa, Mario Goloboff (Francia); Tamar Alexander, Taher Ali, Yehuda Amijai, Naïm Araydi, Shlomo Avayou, Ionathan Ben Nahum, Aviva Doron, Samih El Qasim, Ayala Feler, Florinda F. Goldberg, Emile Habiby, Abraham Haim, Galit Hasan-Rokem, Joseph Kaplan, Iaacov Kaufmann, Ibrahim Malik, Margalit Matitiahu, José L. Najenson, Samuel Pecar, Leonardo Senkman, Myrna Solotorevsky, Shoshana Weich-Shahak, Emilia Yulzarí (Israel); Gloria Gervitz, Myriam Moscona, Angelina Muñiz, Esther Seligson (México). **Por el Instituto Cultural Israel-Ibero América:** Delfín L. Garasa, Osvaldo Pol (Argentina); Elkin Restrepo (Colombia); Eliecer Cárdenas (Ecuador); Ricardo Lindo, Francisco A. Escobar (El Salvador); Alex Sussana (España); Alberto Osorio (Panamá); Lupo Hernández Rueda (República Dominicana); Leonardo Garet (Uruguay).

IV ENCUENTRO DE ESCRITORES JUDIOS LATINOAMERICANOS
"1492-1992: AMÉRICA LATINA EN LA MIRADA DE LOS ESCRITORES JUDÍOS - UTOPÍA Y REALIDAD" – Buenos Aires, 9-12 de agosto
Organización: Editora Shalom. Auspicios: Secretaría de Cultura de la Nación; Secretaría de Cultura de la Municipalidad; AMIA

Paneles: Expulsión y persistencia de la literatura judía: Inquisición, diásporas y arraigos. Lo marrano en la experiencia literaria iberoamericana: la clandestinidad del ser. Tierras de Promisión en la creación literaria. La literatura judía de las inmigraciones. Sefarad hoy. Otros encuentros, otros imaginarios: 500 años después. **Conferencias:** La identidad marrana o la escisión como conciencia. América Latina en a mirada de los escritores judíos: Utopía y realidad. En torno a la condición judía: diálogo con Juan Gelman. **Homenajes:** Alejandra Pizarnik, Stephan Zweig. **Recital:** romancero y música sefaradí.
Participantes: Marcos Aguinis, Marta Berlin, Isidoro Blaisten, Antonio Brailovsky, Mario Diament, Manuela Fingueret, Patricia Finzi, Ricardo Forster, Daniel Gutman, Ricardo Halac, Santiago Kovadloff, Tomás E. Martínez, Liliana Mizrahi, Cristina Piña, Abraham Rotenberg, León Rozitchner, Graciela Sheines, Ana M. Shúa, Diana Sperling, Eliahu Toker, Paul Warszawski, Héctor Yánover (Argentina); Hersz Basbaum, Jacó Guinsburg, Bella Jozef, Abraham Koogan, Jesusa Pires, Moacyr Scliar, Maria L. Tucci Carneiro, Barta Waldman (Brasil); Gabriel Albiac, Horacio Kohan, Arnoldo Liberman, Diana Raznovich, Alberto Szpunberg (España); Regina Igel, José Schraibman, Saúl Sosnowski (EE.UU.); Luisa Futoransky, Gerardo M. Goloboff (Francia); Matilda Kohen Sarano, Leonardo Senkman (Israel).

"500 AÑOS DESPUÉS: SEFARAD, LAS AMÉRICAS Y LA NUEVA CULTURA ISRAELÍ" – Miami, 17-19 de noviembre
Organización: Instituto Cultural Floridano-Israelí; Consulado General de Israel en Miami; Miami Book Fair International

Paneles: Sefarad en el imaginario de los escritores judíos de las Américas y de Israel. La cultura sefaradí y sus diferentes universos en el espacio y en el tiempo. Tierras de expulsión y tierras de prometidas en la creación literaria - 500 años después. Las lenguas de Sefarad en las Américas y en Israel. El reencuentro de Sefarad y Ashkenaz en Israel. El folklore sefaradí en América Latina e Israel.
Participantes: Marcos Aguinis, Manuela Fingueret, José Menascé, Eliahu Toker (Argentina); Bella Jozef, Anita Novinsky, Moacyr Scliar, Hugo Shlezinger (Brasil); Azriel Bibliowicz (Colombia); Marcos R. Barnatán, Jaime Rosa (España); Edna Aizenberg, Isaac Benharroch, Nora Glickman, Isaac Goldemberg, Regina Igel, Jacobo Kovadloff, Moshe Liba, Berta Savariego, Saúl Sosnowski, Joseph Schraibman (EE.UU.); Arieh Avidor, Florinda Goldberg, Matilde Koen-Sarano, Netanel Lorch, Margalit Matitiahu, José L. Najenson, Leonardo Senkman, Ismael Viñas (Israel); Eduardo L. Feher, Eva Baytman (México); Egon Friedler, Teresa Porzecanski (Uruguay).

500 años después

LAS conmemoraciones del Quinto Centenario han provocado desencuentros y encuentros profundos entre los escritores judíos iberoamericanos. Muchos se opusieron a conmemorar el arribo de las carabelas de Colón como acto de un inescindible doble desagravio: el edicto de expulsión de los reyes católicos y la expoliación de los indios americanos. Algunos expresaron su estupor porque las comunidades judías que viven en los ex-imperios ibéricos no exigieron ni de España ni de Portugal, pero tampoco de la Iglesia Católica, un desagravio público por las víctimas del Santo Oficio en América. No fue suficiente para ellos que en 1992 se hayan publicado numerosos libros para demostrar el supuesto linaje de cristianos nuevos en próceres de la emancipación y del patriciado latinoamericano. Exigían también que el "Continente marrano" tuviese el coraje de asumir la parte de responsabilidad en la perversión del lenguaje y dejase de usar el eufemismo piadoso de cristianos nuevos para encubrir la memoria de judíos quemados en los autos de fe con el "Shmá Israel" en sus labios.

Sin embargo, hubo varios escritores judíos latinoamericanos que durante el quinto centenario sólo quisieron repudiar el genocidio indígena y el saqueo colonial. Protestaron por la destrucción del Tiahuantisuyo y el desconyuntamiento brutal de Túpac Amaru: pero no escribieron ni una palabra para recordar el flagelo inquisitorial de Luis de Carvajal El Mozo, "de la Nación Hebrea", en la segunda mitad del siglo XVI en Nueva España, ni mencionaron jamás que la revuelta contra los jesuitas en Maranhão, fines del siglo XVII, estuvo liderada por Manoel y Thomaz Beckman, de origen judío.

*Pero también hubo numerosos escritores que, precisamente en 1992, redescubrieron su pasado judío. Por empezar, comprendieron que si la odiada Hispanoamérica imperial destruyó el legado centenario de la coexistencia de tres culturas, en cambio no pudo hacer olvidar a los desterrados de Sefarad el amor al idioma castellano de Shem Tov de Carrión. También comprendieron, 500 años después, que la verdadera fundación judía de América no ocurrió cuando sus abuelos descendieron de los barcos al Nuevo Mundo de la libertad republicana, sino cuando los abuelos de sus abuelos fueron desterrados por la expulsión. A diferencia de la presencia legalizada de los otros oprimidos de las llamadas "castas" coloniales, durantre tres siglos América fue declarada "**Judenrein**", tierra sin judíos. Esta interdicción radical no sólo tuvo estatuto legal sino también teológico. Hasta su derogación en la era de la emancipación, el pueblo deicida sólo debía ser condenado al fuego junto al Diablo. Acaso sea ésta la secreta razón del entrañable amor de los judíos por la tierra americana: fueron los únicos oprimidos del continente mestizo a los que parió una tierra*

judíos por la tierra americana: fueron los únicos oprimidos del continente mestizo a los que parió una tierra fundada por la expulsión y, contradictoriamente, los nietos de los nietos de esos desterrados regresaron a América, Tierra de Promisión.

Quinientos años después, talentosos escritores judíos iberoamericanos se han nutrido de este doble acto fundacional para escribir de sí mismos, por sí mismos. América se constituyó en el mito de todas las Tierras de Expulsión y Tierras de Promisión. Tal vez gracias a este mito fundacional hayan sido escritos, por estos poetas, narradores, dramaturgos, prosistas, textos reveladores capaces de expresar el ser y no ser americano de los judíos, simultáneo a su desesperado deseo de que el ser judío fuese contemporáneo con su estar en el Nuevo Mundo. Por este mito bifronte, potenciado en el quinto centenario, varios escritores judíos han podido comprender mejor su fascinación americana por la cultura nahuatl, guaraní o quechua. Y otros dejaron de sentirse extraños al mestizaje indio hispano-lusoamericano que no los incluía.

Tal vez sea por influjo de este mito judeoamericano que los escritores judíos empezaron también a aceptar su diferencia radical con la gran tradición cultural mestiza. Porque al cabo de los quinientos años, el escritor judío comprendió la legitimidad de negarse también él -como quería José María Arguedas- a ser un escritor ***aculturado****, según las tradiciones consagradas, sean ellas españolas, portuguesas, criollas o indias. El Inca Garcilaso no tuvo ningún inconveniente en escribir los* ***Comentarios*** *como la gran obra cultural del mestizaje de su época, y buscó socorro en la cultura renacentista de los* ***Diálogos de amor*** *del León Hebreo. En cambio, sólo en los albores del quinto centenario algunos "marranos al revés" de la literatura judeolatinoamericana tuvieron coraje para escribir sobre su condición mestiza, pero sin escamotear su origen asquenazí o sefaradí, ni ocultar la tradición cultural del ídish, el ladino o la jaquetía en sus textos.*

El reencuentro de Sefarad en América, 500 años después, también contribuyó a un reencuentro necesario con la lejana diáspora de la cultura sefardí en otros continentes. Los sefarditas israelíes participan de este reencuentro por derecho propio: en Israel reside la más numerosa población descendiente de los desterrados, que aún hablan el español del siglo de la expulsión y de la conquista de América. Aquí, en la Tierra Prometida a la que arribaron esos desterrados, y también quiso llegar Colón, es posible reencontrar el vivero de antigua almáciga de la lengua que aún conserva el candor de su infancia peninsular y de las primeras crónicas. Aquí es posible oír todavía a Doña Malka Levi contar añejos relatos en ladino y romanceros que oyó de boca de su familia paterna. Aquí, en el barrio lemín Moshé de Jerusalem, aún es posible oír a esta biznieta de biznieta de expulsados tararear "kantigas" de bodas de Tánger, transmitidas desde hace trece generaciones. Y aquí, en el corazón de la Tierra Prometida, también es posible comprobar que el paraguayo bilingüe Roa Bastos está en lo cierto al afirmar, en ocasión del quinto centenario, que para un escritor, fuere cual fuese su tradición cultural, no "hay más que el principio, y lo que está antes del principio".

Quizá sea éste el mejor legado de 1992: incorporar las voces inmemoriales de la oralidad del origen en nuestra escritura.

Leonardo Senkman



La tierra prometida como origen y fin de la utopía geográfica del Nuevo Mundo

Fernando Aínsa

I – El mito de la tierra prometida

La mayoría de los mitos y **topos** del imaginario colectivo se han originado en un episodio al que la historia de un pueblo adjudica una dimensión significativa, por no decir configuradora de su identidad. Tal es el caso del mito de la tierra prometida que, si bien a partir de 1492 pudo identificarse con el Nuevo Mundo, surgió en las páginas del *Génesis* como remedio y esperanza de un pueblo –el pueblo judío– sometido a un destino de éxodos, emigraciones, diásporas y exilios

La tierra prometida es, originalmente, la que Jehová "promete" a Abraham: "Alza ahora tus ojos, y mira desde el lugar donde estás hacia el norte y el sur, y al oriente y al occidente. Porque toda la tierra que ves, la daré a ti y a tu descendencia para siempre" (Gen. 13-14-15). Esa tierra es Canaán, una comarca "real" localizada geográficamente más allá del desierto que limita la Ur del país de los caldeos. Hacia Canaán se puede emigrar, tal

Español. Vivió muchos años en el Uruguay y reside actualmente en París, donde se desempeña como Director Literario de la Editorial de la UNESCO. Entre sus narraciones figuran: *Las palomas de Rodrigo* ***(1988) y*** *Los naufragios de Malinow* ***(1989). Sus ensayos incluyen*** *Las Trampas de Onetti* ***(1970),*** *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* ***(1986),*** *Necesidad de la utopía* ***(1990),*** *De la Edad de Oro a El Dorado* ***(1992) e*** *Historia, mito, utopía y ficción de la Ciudad de los Césares (1992).*

como le ordena Jehová a Abraham: "Vete de tu tierra y de tu parentela, y de la casa de tu padre, a la tierra que te mostraré" (Gen. 12). La promesa implica una orden "Levántate, ve por la tierra a lo largo de ella y a su ancho; porque a tí la daré" (Gen. 13-17), reiterada luego a Isaac, Jacob y Moisés.

En lo alto del monte Sinaí, en el medio del desierto, Jehová le promete a Moisés: "A tu descendencia la daré", tierra prometida con la cual los hombres asociarán, desde ese momento, la idea de patria o nación a construirse en alguna parte, ese **otro** lugar en el mundo con que sueñan los seres humanos, ya que "todo hombre alimenta en secreto el sueño o la utopía de una tierra prometida, de un lugar donde, sin obstáculos, pueda llegar a ser lo que es o lo que cree ser, desarrollar su identidad personal y cultural sin presiones".[1]

Proyección mesiánica que guía buena parte de éxodos y esperanzas, emigraciones y colonizaciones y que anuncia ese "fin de los tiempos" en que Canaán será finalmente la tierra de todos, con la montaña de Sión en su centro.

Aunque sea una tierra "real", Canaán se representa con los tópicos del paraíso terrenal, el que fuera espacio ideal por excelencia, y con los del tiempo perfecto de la Edad de Oro. Canaán es, por lo tanto, una buena tierra, "tierra de arroyos, de aguas, de fuentes y de manantiales, que brotan en vegas y montes; tierra de trigo y cebada, de vides, higueras y granados; tierra de olivos, de aceite y de miel; tierra en la cual no comerás el pan con escasez, ni te faltará nada en ella..." (Deut. 8-7.8.9).

Isaías, por su parte, profetiza el advenimiento de esa "buena tierra" en un clima de paz, de donde habrá sido erradicada toda violencia: "Serán vecinos el lobo y el cordero y el leopardo se echará con el cabrito, el novillo y el cachorro pacerán juntos, y un niño pequeño los conducirá" (Is. 11-9), porque entonces "Se sentará cada cual bajo su parra y bajo su higuera, sin que nadie lo inquiete".

Tierra maldita y tierra de promisión

ESTA tierra generosa –con "la miel que surge de la peñas y el aceite de la dura roca"– anuncia el hartazgo en que se solazarán los habitantes de los países de Jauja y el país de Cucaña, esos "paraísos de los pobres" gestados en el imaginario medioeval, cuyas características de abundancia y de vida fácil se prolongarán en las primeras representaciones del Nuevo Mundo y cuyos tópicos, repetidos hasta hoy en día, guiaron los pasos de emigrantes buscando "hacer la América" sin mayor esfuerzo.

Alrededor de la búsqueda de la tierra de promisión se polariza la antinomia esencial de los orígenes del propio mito: por un lado, la "tierra maldita" en la que viven los descendientes de Adán y Eva desde que fueron expulsados del paraíso terrenal y –por el otro– la tierra de Canaán que le "promete" Jehová a Abraham.

La primera –la "tierra maldita"– es la tierra en la que los hombres están condenados a sacar con fatiga "el alimento todos los días de su vida" y la segunda –la tierra de promisión– es comarca donde abunda el vino, la leche y la miel, pero, sobre todo, donde se reconocen los símbolos y los arquetipos del paraíso perdido de los orígenes.

En la descripción de esa tierra están resumidos los caracteres que oponen, desde el *Génesis* hasta nuestros días, el espacio "real" (el **aquí** donde se vive), al "espacio de anhelo",[2] espacio ideal (del **allá**), dualidad antinómica fundante no sólo del mito y las motivaciones de emigraciones y éxodos guiadas por su esperanzada localización, sino fundadora del propio espacio en el que se construye luego la utopía. Sobre la idealización del espacio "lejano" se edifica la esperanza de **otro** mundo posible –mundo nuevo, Nuevo Mundo, mundo alternativo– esa tierra que se promete a los elegidos (individuos o pueblos) por sus méritos o su condición, espacio utópico por autonomasia.

Fernando Aínsa

La "tierra nueva" del Nuevo Testamento

LA reiterada promesa de la tierra prometida del *Antiguo Testamento* reaparece en el *Nuevo*, donde se recuerda a los "impacientes" que "para el Señor un día es como mil años y mil años como un día". "Pacientemente" se puede decir que "nosotros esperamos, según sus promesas, cielos nuevos y **tierra nueva,** en los cuales mora la justicia", como escribe San Pedro Apóstol en su *Segunda epístola universal*.

La tierra prometida se transforma en proyecto de "tierra nueva", en el libro del *Apocalipsis*, tierra que anuncia el fin de los tiempos: "Vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra pasaron, y el mar ya no existía más" (Apoc. 21-1). La "tierra nueva" es, también, la tierra sobre la que la nueva Jerusalem "descendida del cielo" se construirá, una ciudad donde no se cierran nunca las puertas, donde corre un río limpio de agua de vida, donde da sus frutos el árbol de la vida y donde no hay "más maldición". En ella se condensan otros mitos clásicos: la fuente de la juventud y, sobre todo, el mito de la Edad de Oro, edad perdida **illo tempore** con el advenimiento de la Edad de Hierro.

Esa Edad de Oro de los orígenes de la historia de la humanidad, que para judíos y cristianos ya estaba presente en el Paraíso del *Génesis* y al cual, no sin nostalgia, se pretende volver, se reencuentra aquí al término de la historia. Los tiempos bienaventurados de los orígenes esperan al hombre en un futuro redimensionado por el mesianismo, donde el tiempo no es más que un barco que conduce al paraíso reencontrado al final de los tiempos, momento en que el jardín del Edén reabrirá definitivamente sus puertas.

En esta Jerusalem celeste ya están presentes algunas de las características que, sin esa dimensión apocalíptica, recoge luego el género utópico: la arquitectura y el urbanismo que proyecta la "ciudad ideal". Las indicaciones de cómo debe ser construido el templo de Jerusalem en las profecías de Ezequiel, permiten que esa tierra, "hasta ahora devastada", se "haga jardín del Edén" (Ez. 40-48).

De la buena tierra a la ciudad ideal

A través de los siglos, el *topos* de la tierra prometida va de una **tierra,** Canaán, a una **ciudad**, la nueva Jerusalén. El mito varía y evoluciona "como la vida misma", recuerda Isaac J. Pardo en *Los fuegos bajo el agua. Invención de la utopía*, al explicar cómo el mito de la tierra de promisión se trasciende y se va tornando simbólico.[3] De una tierra, Canaán, geográficamente situada en Palestina, se va pasando en los sucesivos textos sagrados al espacio espiritual del "anhelo" y la esperanza humana. Si ello se evidente en la Biblia también lo es en otros textos sagrados del pueblo judío.

En el *Primer libro de Henoc* la tierra prometida es, en realidad, una visión apocalíptica de la propia estructura del universo y en el *Tercer Libro Sibilino* el espacio "prometido" se condiciona al advenimiento de una era de abundancia, donde:

> Del cielo bajará cantidad de dulce miel, los árboles producirán sus frutos y habrá ricos rebaños, vacas, ovejas y cabritos. Hará (Dios) que surjan dulces fuentes de blanca leche. Y las ciudades estarán llenas de buenas cosas y serán pródigos los campos.[4]

Finalmente, en el *Cuarto Libro de Esdras*, donde el rendimiento agrícola se ha multiplicado por mil –las mil ramas de cada viña, los mil racimos de cada rama y las mil uvas de cada racimo– el motivo de la tierra prometida ya es parte de una auténtica alegoría existencial y su representación es metafórica.

EL mito de la tierra prometida está también presente en otras civilizaciones. En la "simbología de la geografía", en lo que puede llamarse la "sico-geografía" con que el ser humano representa y jerarquiza los lugares de la tierra en que vive o con los que sueña, la tierra prometida es la meta de una búsqueda que es también de orden espíritual. Es Tierra que hay que alcanzar, tierra de logro, meta y objetivo donde hay paz y perfección.

Proyectada en el futuro en su dimensión mesiánica realiza en el tiempo lo que en el espacio propone como espacio concreto: Canaán para los hebreos caminantes del desierto, Itaca para Ulises, Tierra Pura para Platón, **Jôdo** para los japoneses, tierra pura y de recompensa **Hôdo)**, la Tierra "sin mal" de los Tupíguaraníes de la América meridional, Tierra de los orígenes, el "pueblo natal" al que vuelven cíclicamente para regenerarse entre los espíritus de los antepasados, muchas sociedades tradicionales.

La tierra prometida es también Tierra Santa "por excelencia" para los cristianos. Palestina, "comarca suprema", es tierra de razas elegidas, tierra con las que se relacionan luego los símbolos del "centro del mundo" de Salem, Tule, Glastonbury donde José de Arimatea llevó el Santo Grial, y de tantas leyendas y epopeyas que explican el origen de pueblos y naciones europeas.

El mito no se agota en la cosmogonía de los orígenes del Viejo Mundo y sirve –a partir de 1492– para explicar la subyugada atracción de un tiempo primordial recuperado en el vasto espacio del Nuevo Mundo. El mito renace y se transforma y los arquetipos de su representación sirven para fundar la utopía como género y como práctica americana.

Fernando Aínsa

II – El espacio utópico del Nuevo Mundo

LA verdad es que ninguna otra región del globo al ser descubierta, ha sido bautizada Nuevo Mundo, privilegio de comienzo y de génesis de un tiempo y un espacio del que es dueña, no sin cierta ambigüedad, América. Su territorio ha sido propicio a la objetivación de la utopía y al encuentro de la "buena tierra" del Antiguo Testamento, ya que la **tabula rasa** de una historia abierta al futuro ha potenciado planes y proyectos de toda índole en su territorio.

América ha tenido desde su origen, primero a los ojos de los europeos y luego de los propios americanos, los dos ingredientes básicos de la utopía, **espacio** y **tiempo**, es decir, territorio donde fundarse y una historia con un pasado a recuperar o un futuro donde proyectarse con facilidad. Como sostiene Juan Larrea:

> Desde el Renacimiento asistimos a la paulatina conversión hacia lo concreto de los sueños abstractos de la antigüedad y de la Edad Media. América ha desempeñado en esta evolución un oficio cardinal, materializando geográficamente el lugar de la bienaventuranza, es decir, sirviendo de objeto real al sujeto imaginante en un proceso de mutua identificación.[5]

Esta disposición teórica a representar en el vasto espacio del Nuevo Mundo lo que ya no era posible en el Viejo, aparece ratificada por la certidumbre que hay además un **tiempo** (una historia) por hacerse: "America, continente del futuro"; "América es el porvenir del mundo", "América, tú estás llamada a salvar al mundo".[6]

"País del porvenir" –como lo bautizara Hegel– el Nuevo Mundo es **posibilidad**, esperanza de vida nueva que se propone a

partir de un simbólico "empezar desde cero", aunque esta engañosa "juventud" se pague con la negación o la ignorancia del pasado. "América, región sin historia", sostiene el mismo Hegel, "América, continente del tercer día de la creación", explica Keyserling y Ortega y Gassett aventura su "meditación del pueblo joven" a propósito de la Argentina, mientras las civilizaciones prehispánicas se reducen a la arqueología y al inventario de "culturas muertas".

El "pecado original de América" como dirá H. A. Murena es ese exilio europeo del otro lado del océano, el vértigo que da el vacío histórico, esa evasión y ese desarraigo en que se sume la desesperanza como reverso de la tierra prometida. El "descubrimiento" de América no es, pues, el de una entidad propia, existente *per se*, sino el rastreo de un mito que, desde los tiempos primordiales, ya escrito en las Sagradas Escrituras y del cual había indicios escatológicos, "presentimientos" y profecías. Y lo que estaba escrito sólo necesitaba ser "decriptado", "revelado".

Como el exégeta que "abre un texto" y hace "salir" lo que estaba "escondido", el descubrimiento de América no habría sido más que un modo de revelar un secreto y ratificar una certidumbre, lugar ensalzado por la exfoliación adecuada del texto donde el Nuevo Mundo (la "tierra nueva"), ya estaba anunciado, "prometido", para incorporar su escondida verdad a la historia unviersal.

De ahí que Colón, mesiánicamente, se crea investido de una misión trascendente cuando sospecha que en realidad había descubierto un mundo y por ello inventaría en su *Libro de las profecías* la lista de textos bíblicos y greco-latinos, leyendas medioevales e indicios de toda índole que "presienten" América desde la más remota antigüedad. Las tres carabelas habrían atravesado no sólo el espacio de un océano desconocido, sino la escala del tiempo, al permitir el encuentro del paraíso, de la "tierra nueva" que sólo debía encontrarse al final de la historia. Al develarse la existencia de América ese tiempo futuro se había hecho de golpe presente. En poco tiempo se había recorrido el alfa y omega de la historia.

Conquistadores y descubridores no "encuentran" un mundo, sino que "reencuentran" un mito olvidado para reinsertarlo en un proceso iniciado en el *génesis* y que debe reencontrar en la última revelación. Todos –de un modo u otro– buscan en América lo que han perdido en Europa porque la tierra de promisión, por muy "prometida" que esté el futuro se nutre del pasado.

La terapia de la lejanía

SE puede hablar así de una auténtica **terapia de la lejanía**, operando en la búsqueda de la concreción del mito de la tierra prometida en América. Por ello, tal vez, Thomas Paine afirma en 1776 que "no hay lugar en la tierra que pueda ser tan feliz como América. Su posición la aleja de todas las querellas del mundo. América no tiene má que comenzar con los unos y los otros".[7]

Ese "empezar desde cero, lejos de aquí", ha funcionado siempre como estímulo e impulso para la idealizacón del espacio americano. Como ha escrito Julio Mafud refiriéndose a la mitificación de la tierra americana a los ojos de los inmigrantes:

> América era la contraverdad de sus vidas. El otro mundo prometido. Emigrar era el camino más rápido para triunfar. Por otra parte, el único camino para fugarse de la policíaca miseria. El nuevo mundo descubierto en su mente no tenía forma ni estructura real. Era una brillante extensión de tierra poblada de posibilidades.[8]

Por eso se ha dicho que América es "un espacio lleno de posible real" (Ernst Bloch). Emigrar al Nuevo Mundo ha sido un modo de pasar de la tierra en estado de posibilidad real a la tierra en estado

real. América ha podido ser, entonces, espacio vacío, refugio, **tierra de asilo** para toda suerte de perseguidos. Emigrar a América ha permitido renacer como **otro** en la alteridad lejana.

Ese posible "comienzo" desde cero en tierra americana no es improvisado. América no ha hecho sino actualizar esa promesa de las Sagradas Escrituras: la existencia en "alguna parte" de una tierra generosa y ubérrima. Esa constante se ha reiterado en cada crisis europea, hasta nuestros días y explica, en buena parte, la motivación europea hacia sus tierras. En este siglo, basta mencionar el ejemplo de la guerra civil española y el de la segunda guerra mundial donde América fue nuevamente el refugio para "el espíritu expulsado de Europa" y se propuso como espacio donde realizar "una síntesis superadora de Oriente y Occidente", como afirmó en forma entusiasta Juan Larrea. Volvió a ser en la propuestas de Stefan Zweig y de Waldo Frank –como lo había sido durante el siglo pasado, cuando vastos contingentes de emigrantes llegaron a sus tierras desde Canadá hasta Tierra del Fuego– el "continente del futuro".

"Vamos a un país de futuro", a "una verdadera Tierra Prometida", han declarado muchos emigrantes antes de partir hacia Canadá, Estados Unidos, Argentina o Brasil, esperanza que ha tenido, en algunas ocasiones, una raíz religiosa, como en la colonización de Estados Unidos y en la de algunas comunidades en América del Sur.[9]

Los gauchos judíos

EL mito aparece reflejado con todas sus connotaciones religiosas en la novela *Los gauchos judíos* (1910) de Alberto Gerchunoff. Si Israel, Canaán, fue la Tierra Prometida que salvó al pueblo judío de las persecuciones del Faraón de Egipto, América –la Nueva Jerusalem aludida en muchos de los textos de la emigración– anuncia un nuevo Génesis para la humanidad perseguida. Así se dice que "en la sórdida ciudad de Tulchin, perpetuamente cubierta de nieve, ciudad de rabinos gloriosos y de sinagogas seculares, las noticias de América llenaban de fantasía el alma de los judíos".[10]

Las noticias que llegan de "las tierras lejanas del Nuevo Mundo" conmueven a la comunidad. Aparecen magnificadas por esa doble condición del "espacio del anhelo" de la utopía: la distancia y la "novedad", la lejanía y la diferencia cualitativa entre la Rusia zarista y una Argentina abierta a la inmigración.

Lejos de la fácil abundancia y del ocio preconizado por las visiones edénicas o las simples trasposiciones del "paraíso de los pobres" (Jauja o Cucaña), el Nuevo Mundo es tierra de Promisión, gracias al trabajo. Este principio deriva del libro *Zeraim* del *Talmud*: "Sólo los que viven de su ganado y de su siembra tienen el alma pura y merecen la eternidad del Paraíso".[11]

A partir de esta regla de esfuerzo y no de facilidad se habla de la Argentina como "Tierra Prometida" y como la "Jerusalem anunciada". Bajo un cielo **distinto** ("allí el cielo es distinto"), el alma cristiana puede estar habitada por sentimientos como la piedad y la justicia. Allí "donde todos trabajan" y el cristiano "no nos odiará", se dicen esperanzados.

Una vez más la idealización del territorio se potencia gracias a su lejanía, en este caso porque la Argentina está prácticamente en las antípodas de Rusia, verdadero reverso de libertad para la desesperanza de los "siervos". En esa proyección esperanzada se percibe la fuerza del sionismo que resumen los versos publicitarios que se distribuyen en las puertas de las sinanogas rusas: "A Palestina y Argentina / iremos a sembrar, / iremos, amigos y hermanos / a ser libres y a vivir".[12]

La utopía espacial que América ha generado desde su descubrimiento se sustenta, pues, en un territorio idealizado por la distancia

o por lo poco que se sabe de él, aunque la mitificación de la tierra prometida, haya sido, en muchos casos, ingenua. La publicidad ha sabido explorar esos sentimientos. Esta tierra americana era **la** ''prometida'', donde no había ''aristócratas'' y la gente ''no tiene que trabajar mucho para tener de todo''. Para los campesinos polacos radicados en el Paraná, la publicidad se revestía de un pretendido milagro: la Virgen María había disipado las brumas y convertido la tierra de la mesopotamia argentina en fértil paraíso destinado a los ''buenos católicos''.

Este tema aparece en otras novelas y en una literatura que, en los países que acogen castos contingentes de inmigrantes, especialmente en el siglo XIX y comienzos del XX, gira alrededor de las esperanzas y frustraciones generadas. Basta recordar *Canaán* de Graça de Aranha, *Promisión* de Carlos María Ocantos, *La tierra del agua y del sol* de Mateo Booz, las novelas de Francisco de Grandmontagne, la *Pampa Gringa* de Alcides Greca, *Puerto América* de Luis María Albamonte y *Hacer la América* de Pedro Orgambide.

Tierra prometida y paraíso perdido

CLARO que si bien América es continente de esperanza, también lo es de frustraciones. El emigrante en tierra americana no tarda en descubrir que no vive mejor en esa tierra que el indio al que ha despojado de su ''Paraíso'' natural.

El emigrante, al desembarcar en el Nuevo Mundo, percibe que lo que creía ''prometido'', en realidad ya está ''dado'' o es de **otros**. El mundo al que accede está en general poblado por **otro**, alguien que residía en él antes de su llegada. La alteridad se mide, entonces, en las relaciones de fuerza y de resistencia que se generan entre esos ''unos'' y esos **otros**. Otro idioma, otras leyes, otras costumbres, otra cultura, otro clima, otras dimensiones, otros habitantes. El carácter de otredad marca una primera e inevitable decepción: ''el nuevo mundo'' es, en realidad, más viejo de lo que parece.[13]

¿Qué hacer, pues, cuando se descubre que la tierra prometida no es lo que se esperaba? Lugares privilegiados del pasado emergen con fuerza: el paisaje natal, el escenario de un primer amor, el hogar de los padres, las condiciones de vida de una época pasada se idealizan para asumir con fuerza una forma de nostalgia.

El esquema del **paraíso perdido** tiende a sustituir la imagen de la inexistente **tierra prometida.** Los mitos invierten su signo para seguir operando en el espacio disociado de la utopía. El mito se invierte en el espacio. No está **aquí** –en el nuevo mundo– está **allá,** en un pueblo castellano, a orillas del mar, en Galicia, Israel o Irlanda, entre montañas en un valle italiano, en una aldea perfumada por los manzanos en el sur de Polonia, en las tierras cargadas de historia del Antiguo Testamento. Muchas veces, gracias a objetos sacralizados (fotos amarillentas de paisajes remotos, cuadros, recuerdos, cartas, libros, etc.) se reconstruye a través de los hijos la perdida Edad de Oro de los padres, y se establece ''una experiencia mística de autoctonía'' al decir de Eliade.

Esta nueva utopía se puede traducir en una **peregrinación** a los orígenes o en un retorno iniciático. Son los descendientes de italianos e irlandeses que visitan las aldeas de sus antepasados, son los ''indianos'' que llegan a perdidos pueblos de Aragón o Extremadura, con un corazón lleno de nostalgia por un pasado que no han conocido, son los hijos de los judíos emigrados a América que retornan a la tierra prometida de los orígenes, a la Nueva Tierra, remontando –''aliyah''– al Israel de las profecías bíblicas.

El viaje nostálgico hacia los orígenes perdidos permite rehacer los pasos de una historia personal o familiar y reencontrar los lu-

gares que se han dejado o los que sólo se conocen por las referencias de una carga simbólica y emotiva. El espacio recuperado es también la historia recuperada. Son el reverso de una misma medalla y una repetición del esquema fatal del mito de la tierra prometida: la felicidad está donde uno no está, como quien dice la historia continuará, una vez más, lejos de aquí.

NOTAS

1 "Mythe et réalité dans l'émigration" por Selim Abou, *Cultures*; Vol. VII, No. 2, pág. 83, Unesco, París 1980.
2 Ernst Bloch en *El principio esperanza* consagra un capítulo a las utopías geográficas, que funda en la noción de "espacio del anhelo", es decir, el espacio deseado.
3 Isaac Pardo, *Los fuegos bajo el agua. Invención de la utopía*, Caracas, Fundación de Andrés Bello, 1983.
4 Citado por Pardo, o.c., pág. 224.
5 Juan Larrea, "Hacia una definición de América", recogido en *Apogeo del mito*, Editorial Nueva Imagen, México, 1983, pág. 107.
6 Estas dos últimas afirmaciones, tomadas de Rubén Darío y de Francisco Pí y Margall, se estamparon como lema del primer número de la revista *Cuadernos Americanos* en 1942.
7 Citado por Daniel J. Boorstin en *The exploring spirit: América, the World, The Now* (Random House, N.Y. 1976).
8 Julio Mafud, "El desarraigo del inmigrante" en *Inmigración y nacionalidad* de Dardo Cúneo (Paidós, Buenos Aires, 1967), pág. 65.
9 Mircea Eliade sostiene en *La nostalgia de los orígenes* (Gallimard, París, 1971) el signo escatológico del proceso de colonización del nuevo mundo. En la misma dirección, las obras de Charles L. Sanford, *The Quest for Paradise* (Urbana, 1961) y de George H. Williams, *Wilderness and Paradise in Christian Thought* (N.Y. 1962), analizan el sentido religioso de esta marcha progresiva del este hacia el oeste, iniciada "en el desierto de Sinaí".
10 Gerchunoff, Alberto, *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, CEDAL, 1968; pág. 7.
11 *Idem.*, pág. 9.
12 *Idem.*, pág. 20.
13 Son interesantes los trabajos de Curt Nimuendaju, Alfred Métraux y Mircea Eliade sobre los movimientos migratorios de los tupí-guaraníes en Brasil, en búsqueda "del Paraíso perdido", una búsqueda que, aparentemente, ya se había iniciado antes de la llegada de los portugueses.

Fernando Aínsa

NOAJ

Revista Literaria

No. 1 – Agosto de 1987
Dossier:
El lenguaje de los escritores judíos

No. 2 – Julio de 1988
Dossier:
Exilio y literatura judía

No. 3-4 – Mayo de 1989
Dossier:
Israel en el imaginario de los escritores ibero-latinoamericanos

No. 5 – Junio de 1990
Dossier:
Memoria judía y escritura

No. 6 – Agosto de 1991

500 años y tres culturas
Testimonio: Entre geografía y biografía

Todos los números pueden obtenerse por pedido a:

P.O.B. 4658, Jerusalem 91042, Israel
Tel. 02-439468, 468759

Marcos Ricardo Barnatán

Las imágenes de la otredad

uno.

"Todas las cosas son palabras del / Idioma en que Alguien o Algo, noche y día, / Escribe esa infinita algarabía / Que es la historia del mundo."

Así comienza un extraño soneto de Borges titulado "Una brújula" escrito un impreciso día de la década de los cincuenta. Un poema que contiene también este verso: "Detrás del nombre hay lo que no se nombra".

Las cosas existen a partir de que Alguien o Algo les concede un nombre, cifrado en la palabra de un idioma. Sólo entonces las cosas adquieren la magia suficiente como para poder formar parte del mundo real, o para intervenir en la historia de ese mundo.

Pero hay algo más que la brújula señala para orientar al perdido: el nombre guarda también la imagen secreta de lo que no se nombra.

dos.

A partir de 1492, en que comienzan los equívocos con el encuentro por Colón de tierra firme más allá de la mar océana, a la que cree las Indias, la lengua de Castilla se extiende y perpetra con una intensidad pocas veces alcanzada esa "infinita algarabía" que está en el soneto de Borges. El accidente protagonizado por Colón permite que las palabras nombren otra vez las cosas, y que el Idioma recupere su fase germinal, su fuerza fundacional, su cara creadora.

La lengua de Castilla invocada con lengua y mirada europea pronuncia entonces el nuevo nombre de las cosas, las nuevas cosas que integrarán, noche y día, la historia de ese nuevo mundo. Nombres que nombran la esperanza más que la cosa misma, la fabulosa expectativa que no se corresponde con la verdad: "Río de la Plata", "Argentina", "El Dorado", "Montaña de plata", "Ciudad de oro macizo". Son los nombres de la riqueza anhelada.

Con muy poca fortuna, sin embargo, Mendoza fundó en 1536 la primera ciudad de Buenos Aires que no resistió mucho tiempo el acoso de los lugareños, poco decididos a aceptar la confraternidad que los bandos reales de la Corona

Argentino. Reside en Madrid desde 1965. Publicó la trilogía narrativa *El nudo gordiano (El laberinto de Sión,* ***1971 y 1986;*** *Gor,* ***1973;*** *Diano,* ***1982),*** ***la colección de cuentos*** *El horóscopo de las infantas* ***(1988), y la novela*** *Con la frente marchita* ***(1989 y 1990).*** *El libro de David Jerusalem* ***(1992) obtuvo en 1991 el Premio Internacional de Poesía Barcarola.***

de Castilla les ofrecían. Cuando Irala, gobernador de la Asunción, se decidió a quemar sus restos, dejó en sus playas un mensaje dedicado a quien se aventurara, en el que decía que todo el que llegase a ese punto subiera a la Asunción, porque ésta se encontraba más cerca "de la montaña de Plata". Los siglos han transcurrido y el nombre equivocado permanece, aunque sea el nombre de lo que no se nombra, o quizá precisamente permanece sólo por ello.

El buscador de fortuna pasa, no la encuentra, prosigue, y sube a otra tierra que se le promete. No viene a quedarse, sólo es un pasajero. Si logra lo que codicia volverá con su barco al puerto de origen. Quizá la muerte lo sorprenda y entonces, sólo entonces, no habrá retorno.

Algo extraño sucede con las palabras: Mendoza fundó la ciudad de Buenos Aires. Pero una fundación implica habitar la ciudad fundada. Algo que no solía acontecer. El fundador no solía quedarse, y enseguida partía para fundar otras ciudades.

Alguien escribió que las primeras ciudades no eran más que precarios campamentos creados sin voluntad de permanencia: destinados a la extracción de riqueza y a albergar gente de paso. Es posible que esa idea sea aplicable al origen de las ciudades nuevas sudamericanas, aquellas que fueron trazadas como Buenos Aires en la llanura, en el desierto, pero no cabe pensar que el campamento sea inmortal. Aunque su infame recuerdo, en la brumas de la olvidada memoria colectiva, haya posibilitado las grandes construcciones, el boato y el lujo europeo con que se la acabó dotando.

Pero no nos precipitemos a cambiar los papeles. La mirada del descubridor, del explorador, del conquistador, del colonizador, del civilizador, marca una dirección que acabará cruzándose con la mirada posterior del criollo.

tres.

Si creemos a los cronistas y si creemos a los poetas, América era un mundo casi sin experiencias, un mundo virgen. Y la gran mayoría de sus territorios mostraba un paisaje de soledad. La llanura, el desierto del sur, eso que los extranjeros llaman la pampa, mostraba al ojo castellano las cicatrices de la lucha mantenida en las edades geológicas, haciendo retroceder a las aguas, vertiéndolas en el océano o en la gran cuenca fluvial. Salinas, arenales, sierras avejentadas o en destrucción como las del Tandil, que recuerdo haber visitado en la infancia, son las expresiones de una vida submarina. No existían los pastos verdes que hoy puede verse desde la ventanilla de un tren que descienda hacia el sur por la provincia de Buenos Aires. Eran hierbas duras que no parecían denunciar la verdadera riqueza de la tierra virgen.

Ante una escenografía así la lógica debería haber empujado a los nombradores a bautizar al Río de la Plata, Río Desolación, y al lugar Llanura Soledad. La lógica también debería haberles desalentado de fundar ciudades en aquel desierto poblado de indios levantiscos, no influidos por el fatalismo y poseedores de un arma terrible y arrojadiza: las boleadoras. Arma que usan para derribar al jinete y poder darle después complida muerte. Parece ser que los indios y los conquistadores, además de matarse mutuamente, tuvieron también algunos encuentros menos cruentos, y a partir de algún abrazo efusivo, seguramente siguiendo el consejo de confraternidad que recibieron de la metrópoli a partir de Carlos V, nacieron los gauchos, hijos del amor libre, surgidos a la manera de los cardos en el desierto.

Adolfo Bioy Casares, un escritor que une a sus magníficas dotes literarias una reconocida sabiduría en temas de campo, nos cuenta como durante toda su infancia y parte de la adolescencia buscó infructuosamente en el campo bonae-

rense esa pampa y esos gauchos que conocía como los europeos por la literatura. En el campo Bioy se encontraba con la llanura, nunca plana sino ondulada, y también se encontraba con paisanos o criollos, gringos y demás extranjeros, hasta con puebleros, pero nunca daba con "un hombre universalmente, y por sí mismo, considerado gaucho".

Cuenta Bioy que, extrañamente, en el campo argentino nadie utiliza la palabra pampa. Frasecitas del tenor de "Voy a galopar un rato por la pampa" son concebibles únicamente en extranjeros de comedia, con propósito caricaturesco. Esta certeza llevó a Bioy a investigar y consultar la extensa bibliografía que custodia la llamada literatura gauchesca, y cuál no fue su sorpresa al comprobar que Bartolomé Hidalgo, el más antiguo de los poetas de ese género, no la utiliza nunca. En las muchas páginas de Ascasubi aparece sólo dos o tres veces, y una para explicar que se trata de "un territorio desierto que queda más allá de la fronteras guarnecidas, donde no hay propiedad y donde las tribus indígenas vagan y viven según el estado salvaje".

José Hernández, el celebrado autor de *Martín Fierro*, sólo utiliza dos veces las palabra pampa a lo largo de su extenso y a veces tedioso poema. (Lo de tedioso es una apreciación mía, no del respetuoso Bioy Casares.)

Aquí es la propia mirada. La mirada del que no quiere verse en el espejo. La pampa no existe, es un espejismo para extranjeros. Los gauchos han desaparecido, o nunca existieron. Los nombres de las cosas son rechazados, se exilia al nombre, aunque las cosas nombradas sigan existiendo. Bioy Casares se somete a la perplejidad y exclama: "La apuntada inhibición o reticencia despertó siempre mi curiosidad. Joseph Conrad menciona libremente el mar, pero Estanislao del Campo –otro poeta gauchesco– no menciona la pampa".

Al contarle la historia a mi mujer, no puede dejar de recordarme que "Adiós, pampa mía" es una de las canciones cantadas por Gardel menos difundidas. Mi sorpresa se expande cuando avanzando en las disquisiciones de Bioy leo: "un título como 'Adiós, pampa mía' no me conmueve, casi me enoja". Hasta ahí llega el celo de Bioy en su cruzada en defensa de la idea de que el vocablo pampa no figura en el vocabulario de la gente criolla, y es un nombre que le conceden los otros, los que miran el campo desde un exterior, que no necesariamente son extranjeros. Un escritor argentino que se interesa por las costumbres del campo es visto como un turista más, porque viene a ver y no viene a trabajar como ellos.

La aparición, muerte y resurrección del gaucho es otro ejemplo de la inter-relación de miradas entre uno y el otro. Según Bioy, que nació en 1914, cuando él era niño todos los expertos afirmaban que los últimos gauchos habían desaparecido hacía sesenta años. Sarmiento fue víctima de las burlas de sus numerosos enemigos cuando afirmó haber reconocido un grupo de gauchos perfectamente vestidos de tales, que resultaron ser españoles e italianos que habían adoptado el atuendo local. Uno de los cronistas de la época llega a afirmar que vestir el chiripá y el chambergo de ala corta estaba tan generalizado que hasta los vascos lo usaban, porque resultaba más barato que unos pantalones. Pese a esa asimilación del extranjero y a las consiguientes confusiones, Bioy confiesa que en los años veinte los gauchos se habían esfumado. En las salas de cine de Buenos Aires se proyecta con gran escándalo un film de Hollywood titulado "Los cuatro jinetes del Apocalipsis" basado en una novela de Blasco Ibáñez; el escándalo se sustenta en el fantaseoso atuendo de los gauchos, que llevan sombrero cordobés y otros adornos más propios de los ballets rusos.

Algo parecido sucede cuando los norteamericanos visten de gaucho a Gardel para sus películas, y hay gente que se indigna al grito de "Los gauchos no usaban gomina". Y al calor de esas polémicas que resultaron ser también éxitos, la gente del campo comienza a redescubrir ese atuendo arcaico y los mozos buscan en los almacenes de campo prendas que recuerden a sus desaparecidos ancestros. En los rodeos, en los certámenes, en las subastas los mozos se visten de zapateadores de malambo de Hollywood e imitan los gestos de Rodolfo Valentino. Como era de prever, los sastres se basan en el arquetipo norteamericano corregido sólo en sus grandes fiascos, y no se inspiran en los viejos grabados del Archivo Histórico Nacional.

La mirada del otro, y el nombre que los otros no han puesto, tienen la fuerza de convertirnos en lo que los otros han creído ver en nosotros. Tan frágil es la identidad del criollo, que desprecia al emigrante extranjero sin saber que se está despreciando a sí mismo, porque es de todos conocido que la gran mayoría de los argentinos descienden de los barcos.

Una identidad que las palabras rigen, una identidad gobernada por las palabras. Que hacía de todos los españoles gallegos, de los judíos rusos, y de los que llegaban de este Oriente Medio, todos turcos, fueran judíos, árabes o cristianos.

Cuando yo era niño y estaba en la escuela primaria, gobernaba la República Argentina un conocido general que había bebido en la fuentes del nacionalismo italiano y que tenía la obsesión de profundizar la identidad nacional argentina, una empresa que resultó tan extravagante como imposible. En su afán de argentinizar el país los funcionarios del ministerio de educación resolvieron que la leche con cacao que servían en las escuelas públicas como merienda era un signo extranjero, y se ordenó que fuera reemplazado por la yerba mate. El brebaje provocó uno de los primeros traumas de mi niñez y fomentó mi odio al peronismo. El afán nacionalista no reparaba que el chocolate era alimento aportado gloriosamente por América a la gastronomía universal, y que si bien el cacao solía llegar importado del Brasil, la yerba mate se importaba masivamente del Paraguay.

Aún más grave fue el fracaso de la pretensión oficial de reformar el acento porteño. En aquellos años se enseñaba a pronunciar la elle como en Valladolid, y se obligaba a las maestras a utilizar el tuteo con los alumnos en lugar de el tradicional voseo. Esta fugaz directiva educacional no respondía al espíritu nacionalista del gobierno, sino a la creencia de que el lenguaje de Buenos Aires era un signo bárbaro que requería retomar el uso de un castellano peninsular, que por otra parte producía la carcajada presuntuosa del porteño cuando lo oía en boca de los emigrantes españoles.

Los gauchos resucitan porque los gauchos existen para los otros. El tango deja de ser una canción prohibida porque el tango triunfa en París. Y los porteños cantan sin escándalo letras donde se dice "los veinte abriles me llevaron lejos, locuras juveniles, la falta de consejo". Nadie se percata que abril es el mes primaveral en Europa, pero que en Argentina marca el otoño.

cuatro.

Volvamos a la brújula de Borges, ahora que me siento algo perdido. Volvamos al poema que nos dice que somos enigma, azar, criptografía, y que somos también toda esa discordia de Babel. Todas las cosas son Palabras del Idioma Que Alguien o Algo, noche y día, escribe. Esa infinita algarabía que es la historia del mundo.

La brújula está para guiarnos en los confines de un mar de confusiones, pero

ella misma es dudosa, su consistencia no es contundente; dice Borges que la brújula tiene algo de reloj visto en un sueño y algo de ave dormida que se mueve.

Son tantos los espejos. Nos hemos acostumbrado incluso al nombre absurdo de América. Y lo pronunciamos olvidando el equívoco de su origen. Nos llamamos peruanos o argentinos, sin recordar que también son equívocos esos nombres. Y como me recordaba hace unos años mi amigo Guillermo Cabrera Infante, los guajiros de Cuba siguen diciendo con toda naturalidad "no hay que pedirle peras al olmo". Ellos que en la profundidad del bohío nunca vieron una pera ni un olmo.

Ahora que la idea del progreso permanente ha muerto en una parte de esa América que los renacentistas veían como un continente dormido que había que despertar, y que la idea de futuro que según Hegel preñaba el presente concreto se ha eclipsado por el triunfo de la opinión que Europa los ha abandonado, la brújula enloquece y gira sin marcar un rumbo, y los imanes expanden las palabras que se contradicen y luchan sin objetivos. Ahora yo quiero pensar que en realidad somos testigos de un eclipse que ensombrece los fracasos, pero que en la naturaleza del eclipse está la limitación de su alcance. En esa fe la mirada del otro terminará revelándonos las fronteras del nuevo Jardín. Ese Jardín que los otros soñaron porque tenían su descripción arquetípica, y que fueron a buscar en el desierto.

VII CONFERENCIA INTERNACIONAL
LATIN AMERICAN JEWISH STUDIES ASSOCIATION
Y
THE JERUSALEM CENTER FOR PUBLIC AFFAIRS

6-8 de noviembre de 1993 ✷ Jerusalem Center for Public Affairs, Center City Campus ✷ Temple University, Philadelphia

El Comité de Programación llama a la presentación de propuestas de trabajos individuales y, preferentemente, de paneles completos integrados por entre 3 y 6 expositores, sobre nuevas investigaciones o comentarios relativos al judaísmo latinoamericano, en cualquier disciplina. La sesión central se dedicará a "1492-1992", y a una evaluación de las actividades realizadas en conmemoración del quincentenario. Los interesados en ubicar participantes potenciales para determinados paneles pueden contactar al Comité de Programación a fin de obtener sugerencias.

Las propuestas (en tres copias) deben incluir:

✷ Título del panel ✷ Nombre y dirección de los participantes ✷ Un breve resumen de cada presentación.

Las propuestas serán consideradas por un comité integrado por Jeff Lesser, Lois Baer Barr, Ignacio Klich y Saúl Sosnowski.

Las propuestas deben enviarse por triplicado a:

Jeff Lesser, Dept. of History, Box 5491, Connecticut College, 270 Mohegan Ave., New London, CT. 06320, USA
(fax 203 439 2700) hasta el 1o. de abril.

La llave del jardín

Gloria Gervitz

A mi padre, Rosendo S. Gervitz
A la memoria de mi abuela, Spreña,
a quien nunca conocí

De madre a hija, de abuela a nieta, fue pasando la llave de la casa. ¿Cómo se llamaba la que la guardó por primera vez?, ¿habrá sido como la mujer de Lot?, ¿la habrá escondido entre sus senos cerca del corazón? ¿Y quién de nosotras podrá regresar al sueño de la abuela que soñó un día con volver y nos heredó la palabra, la llave, la nostalgia, y la condición de extranjeras?

Hablo de ella, a la que despojaron de su patria, la que cerró para siempre la puerta de su casa, la que barrió por última vez aquel patio lleno de flores, ella, la exiliada, la de la llave del jardín, la de los recuerdos guardados en un español dulce y antiguo.

En el exilio los sueños se desfondan. Hay un endurecimiento de la luz, una resequedad. Quedan las palabras. Sólo ellas en su misericordia la reciben, a ella, la exiliada, la que no tiene más lugar que la añoranza del lugar y el tiempo que pasa.

Ningún pueblo es más difícil de comprender que el judío. Hemos estado repartidos sobre toda la tierra. Hemos tenido el tiempo más dilatado para desaparecer sin dejar huellas y hoy estamos más presentes que nunca.

Alrededor de nosotros ha estado desde siempre el silencio de la arena, y este silencio es blanco, crispado. Sólo los nómadas del desierto lo toleran porque nacieron en él. Nadie ha llevado más alto el sentimiento de estar a solas consigo mismo que el judío, nadie ha interrogado con más terquedad a las palabras. Las palabras son una confrontación con el silencio. La palabra es, ante todo, descrifrar lo que se siente. ¿Nos protege? No, en realidad nos expone. Y la palabra es riesgo de no encontrar nada, pero también es el riesgo aún mayor de encontrar algo. Y hemos tenido que aprender la infinita paciencia de la arena.

Y fue en ese territorio de la errancia donde el judío asen-

Mexicana. Ha publicado los poemarios *Shajarit* ***(1979),*** *Fragmento de ventana* ***(1986), e*** *Yiskor* ***(1987), que forman parte en nueva versión, junto con*** *Leteo,* ***del volumen*** *Migraciones* ***(1991). Ha traducido a Anna Akhmatova, Osip Mandelstam, Lorine Niedecker, Susan Howe, Rita Dove y Samuel Beckett, y publicado ensayos sobre Marguerite Yourcenar, Clarice Lispector y Nadezdha Mandelstam.***

Gloria Gervitz

tó sus raíces, ahí, a la intemperie, el judío hizo de la palabra su casa. Y la palabra es la guardiana de las nostalgias, el lugar del encuentro, el abismo, el balbuceo del amor. Y la palabra se fue haciendo áspera, desolada, imprevisible como la piedad.

Y es que no tener casa es andar fuera de sí, pero la palabra lo acogió a él, al desconocido, al extranjero, revelándole incluso su orfandad – los hombres cuando se exilian, cuando los despojan de sus costumbres y su idioma, se vuelven muy poca cosa, se vuelven nadie, son Nadie, como Ulises en la cueva del cíclope.

En el paisaje del pensamiento, el exilio es un desierto. El llanto del exilio deslava los recuerdos. Es un oscurísimo túnel. Es la espera y el aplazamiento. Es mirar llover desde una ventana ajena. El exilio es haber perdido y saberlo. Es avanzar hacia ningún lado y llenar las habitaciones de fotografías; pero es también el placer de lo desconocido, su vértigo y su sueño. El mismo sueño, el mismo miedo de aquella mujer acodada en la ventana en Segovia en 1492, en Berlín en 1933, en Kiev en 1929, y ahora, hoy, en 1992.

Yo he estado durante años en las orillas de este sueño, que fue el de Spreña, la madre de Sioma –mi padre– que tuvo que salir de Rusia con su marido y sus hijos para irse a México en 1929. De ella no quedan más que unas cuantas fotografías: instantáneas en blanco y negro arrancadas al olvido.

Y ella iría a morir al otro lado del mar. Esa es su única certidumbre. Lo que ya fue. Lo que no será más. Nada de aquello que la inquietaba se trasluce en esa fotografía de antes de partir. El pelo recogido, el niño de siete años a su lado en esas fotos anodinas de pasaporte. Ella es real sólo hasta donde puedo imaginarla. El olvido la va acercando. Pero de nada puede hoy servirle que yo la recuerde. Así, lo de después de esa fotografía se ha perdido, lo mismo que aquella mañana o aquel atardecer en que ella zarpó de Rotterdam. Ahora ha quedado absuelta de la trama que fue su vida. ¿Hubiéramos sido amigas? No creo, pero eso no importa. Estamos juntas en una sola oscuridad. Y nos quedaron las palabras como semillas en la tierra.

Durante su viaje por tren de Kiev a Rotterdam para zarpar rumbo a México, mis abuelos atravesaron Alemania, y mi abuela quiso quedarse. Sus razones eran que así no estarían tan lejos de sus padres y de que en Alemania los judíos vivían bien. Por poco convence a mi abuelo, pero él, con ese sentido práctico del dinero que se nos atribuye, dijo que él había pagado para ir hasta México y que a México iban a llegar, ya desquitado el pasaje se vería. Estoy hablando del año 1929. Soy entonces, de alguna manera, como todos los judíos, una sobreviviente.

NOMBRE

***Revista Literaria* ✷ Año 2 – No. 2**

P.O.B. 98 ✷ Tzur Hadassah ✷ Jerusalem 99875

Comité de Redacción:

José Firstater ***Yehuda Ofer***
José Luis Najenson ***Shoshana Nehama***

Precio del Ejemplar:
Israel, 10 NIS – Exterior, US$ 5
Instituciones y Bibliotecas, US$ 10

Viajes de retorno

Gerardo Mario Goloboff

EL 11 de octubre no hay nada. Entre las imaginerías, cálculos y esperanzas anteriores, y la impresionante realidad del 12, el ***Diario*** del Almirante efectúa esa obligada y tensa pausa que separa el final de un tiempo y el ignorado nacimiento de otro. En el insospechado sitio en el que moran las cosas que aún no son, América es, para esos hombres, un presagio sin otros signos que el silencio.

Después vendrán la naturaleza, los cuerpos, la seducción, la reducción, las batallas, la muerte, toda la inabarcable realidad. Pero el espacio de la escritura ha quedado fijo en otro momento y en otro sitio: atrás. Ella ocupó sola, soberana, ese ámbito misterioso de lo desconocido en la espera, del no ser cargado de secretos y de enigmas, del no ver, del no saber. Ella, anhelante, trémula, detenida, perpleja ante la página en blanco, se distancia de lo que va a venir porque ése ya es el tiempo para otros hombres y otras aventuras, el tiempo donde el mito se vuelve necesariamente gris, y donde el porvenir es necesariamente traicionado.

Algo semejante sucede también con las imaginerías de un narrador judío de mi generación en un pequeño pueblo de la región pampeana. Nieto de inmigrantes que sólo a medias le transmiten leyendas y experiencias, comienza a poetizar lo que del pasado desconoce y a transformar la llanura de la aldea en Tierra Prometida, Israel en mito, Jerusalem en oro.

Así, mi primer libro de poemas, *Entre la diáspora y octubre* (1966), evocaba, desde su propio título, este desconocido suelo, y la necesidad que sus mayores tuvieron de abandonarlo, para caer, al cabo de los siglos, y casi por milagro, en nuestra América, en Argentina:

Los inmigrantes dibujaron mi cuerpo
con el viejo país de sus noches furtivas,
vinieron con las redes abiertas hacia el campo
a sembrar girasoles
largas luces de día.

Argentino. Enseña literatura hispanoamericana en la Universidad de París X. Ha publicado *Entre la diáspora y octubre* ***(poesía, 1966); las novelas*** *Caballos por el fondo de los ojos* ***(1976);*** *Criador de palomas* ***(1984),*** *La luna que cae* ***(1989) y*** *El soñador de Smith* ***(1990); y el volumen crítico*** *Leer Borges* ***(1978). Es miembro fundador de la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa.***

Gerardo Mario Goloboff

Caminando en mi tierra dejaron serpentinas
acariciaron nietos
nos dieron este nombre
Israel fue su luna, nuestra boca primera
en la sed de justicia bajada de los barcos.

El éxodo del hombre bosquejó mi estatura
la muchedumbre ausente de su solar nativo
y un canto a mariposas
arrabales cediendo
pájaros que ya no vuelven para encontrar el grito.
Después las oraciones
nostalgiosos Mesías
fundaron el mensaje que señala mi frente
me dieron la caricia que andaba por sus manos
siglos que recorrieron transmitiendo la cita.
La cita fue en la pampa. Lo colosal rutina de arar una
esperanza para que el sol viniera
detrás de las colonias anudaron refranes
regresos imposibles, milenarias fatigas.
Continuador del rastro yo marcho por mi pueblo
con la risa morada con los pies doloridos,
y voy con sus leyendas a buscar nuestra herencia
al fondo de los árboles que plantaron sus huesos.
Una sangre extranjera en la acequia del viento.
Generación de errantes, caudal de locos mares,
gota a gota cavada en mi nación de espumas
alzando hasta su ruta la historia de mi nombre.

Entre las numerosas tensiones que irrumpen luego en mi primera novela, ***Caballos por el fondo de los ojos*** (1976), aquella que se configura entre Argentina e Israel no es por cierto de las menores. Ella da lugar a uno de los tres únicos poemas que se inscriben en dicho texto, poema que, representativamente, se titula "Débora".

Dejo mis manos en su cuerpo como si las pusiera
en mi propio cuerpo niño
y por ella descubro cuántos juegos perdí
cuántas baldosas salté
cuántas lámparas quedaron apagadas en mi pieza.
Ahora las enciende
pero su luz me encandila y no puedo mover los brazos
para tapar mis ojos.
Mis ojos que la buscaron para ascender
mis ojos que en ella caen sin verla totalmente.
Su totalidad es mi fragmentación.
Su ofrecimiento es mi rechazo.
Viene a mí sin salir de ella.
No puedo ir hacia allí sin perderme.
Me conduce adonde yo ya no puedo ir y la recorro
ciegamente
porque no me reconoce.

Ella ríe: ha aprendido a vivir.
Sube a mí sin vacilar y me transporta.
Me pierdo en la ceniza del origen, en ángeles distintos, en
herencias, en símbolos.
Camino por las rutas de la estatua de sal, odio a Dalila,
beso a Ana Frank, mutilo, corro, cedo.

Hacia el amanecer callamos nuestra piel,
desvanecemos la caricia,
nos poblamos de mieles.

Ella recibe la miel talmúdica, yo recojo la miel de la tierra.
Ella reencuentra en mí un salmo.
Yo en ella un grito de batalla.
Ella da lo que me he negado a pedir.
Yo he pedido lo que ella no podía dar.

Sale al jardín, toma mi mano y señala las montañas:
veo bajar muchachos y alegrías que no se me parecen.

Ya no debo llorar sino por mí.
Ella festeja el olvido de mi muerte.

Como va luego sucediendo en casi toda mi escritura, aquello que no sé empieza a cobrar cada vez mayor importancia. Producto quizás de un proceso que naturalmente no es sólo literario, verifico un movimiento en el que lo consciente se ve desplazado en beneficio de lo más oscuro y de lo más enigmático, y con ello aparecen figuras y significaciones que yo no tenía presentes o que creía ignorar. Así, entre muchos otros ejemplos, cuando decido poner como nombre "Algarrobos" al pueblo mítico donde luego se desarrollarán todas las novelas que vengo escribiendo desde entonces, sin saber que el algarrobo es la planta-símbolo de Jerusalem..

Y, como ésta, tantas otras alusiones o parentescos que la crítica ha ido descubriendo generosamente en mis textos hasta verlos completamente inmersos en la temática esencial del exilio judío de Israel, y con la mirada vuelta hacia esta tierra. Es cierto también que, de una manera voluntaria, a veces yo mismo he vinculado historias, cuyo centro estaba muy lejos de aquí, con este lugar esencial. La leyenda bíblica de la luna detenida en el valle de Ayalón, por ejemplo, juega un cierto papel en la trama de *La luna que cae* (1989), así como, obviamente, y desde *Criador de palomas* (1984), la relación estrecha entre Jonás y su nombre va tejiendo y ayudando a construir aspectos de ésa y de las siguientes ficciones.

Por último, en la más reciente de mis novelas, *El soñador de Smith* (1990), muchas de estas correspondencias se explicitan, pero, dado el estilo del hablante y su particular onirismo, dan lugar (al menos, así lo espero) a otras proyecciones y alcances. Aquellas páginas en las que el Soñador cuenta cómo y cuándo estuvo él en Jerusalem (publicadas como anticipo en NOAJ, año III, N. 3-4, mayo de 1989), son, me parece, bastante ilustrativas de ese permanente viaje a sus fuentes que un narrador realiza aún sin conocerlas, aún sin proponérselo.

Siempre es así: el que no conoce, imagina; el que espera, sueña; el que no sabe, fantasea; el que desea, colma sus ansias con los mundos que inventa o, si éstos existen ya, con las virtudes, que, anhelante, les atribuye. La realidad, después, se ocupa en desbaratar el mito; a veces, en burlarlo; otras, en no reconocerlo exactamente. Pero, si los hechos correspondieran a nuestro deseo ¿escribiríamos?



Gerardo Mario Goloboff

Testimonio de una obra en torno a exilio y promisión

Angelina Muñiz-Huberman

EXILIO y promisión han marcado de manera obsesiva la mayor parte de mi obra. Inauguré este tema, dentro de la literatura judeomexicana, con mi primera novela, *Morada interior*, en 1972. A lo largo de dieciocho obras (sin incluir ensayos sueltos), he elaborado ideas y técnicas literarias que me permitieran intentar comprender este fenómeno antiguo y nuevo. La expulsión de 1492 de Sefarad se ha enlazado con un ideal de promisión en Israel (*Tierra adentro*, 1977), matizado por un exilio moderno que me tocó vivir: el exilio de los españoles republicanos después de la guerra civil. Es decir, yo pertenezco por línea materna a una familia que nunca salió de España a pesar del decreto de expulsión de 1492. La primera salida fue en 1939, con la derrota de la República.

En un texto de índole autobiográfica recién publicado, escribo lo siguiente: "En mi primer libro, *Morada interior*, la figura central, Santa Teresa (o más bien Teresa de Cepeda y Ahumada) se me convirtió en un yo contemporáneo, sin raíces, sin fe, en busca de identidad, en el exilio y en la separación: en el centro de un erotismo silencioso. Me interesaba exponer un mismo tema con dualidades de enfoque: la búsqueda de identidad religiosa entre cristiano nuevo y cristiano viejo, y la búsqueda de nacionalidad: exilio español y México. Aunque partí de una estructura narrativa semejante a la novela, creé mi propio género **ad hoc** que me permitiera absoluta libertad de movimiento en tiempo, espacio, personajes, formas, invenciones, reflexiones".[1]

Mexicana. Publicó las novelas *Morada interior*, ***Premio Magda Donato (1972) y*** *Tierra adentro* ***(1977); los volúmenes de cuentos*** *La guerra del unicornio* ***(1983),*** *Huerto cerrado, huerto sellado* ***(Premio Xavier Villaurrutia 1985); el poemario*** *Vilano al viento*; ***la antología de relatos sefaradíes*** *La lengua florida* ***(1990); y*** *De cuerpo entero* ***(autobiografía) (1991). Enseña literatura en la UNAM.***

En el capítulo XIX de esta novela, capítulo esencial que incluso está destacado tipográficamente por medio de cursivas, pongo lo siguiente en boca de mi personaje:

"No es que me desespañolice, sino que busco las raíces, las verdaderas y profundas. Esas raíces que cuesta trabajo encontrar, que duele desenterrar y que temen la luz del día.

Hacia abajo, siempre hacia abajo, siempre hacia dentro, muy dentro, en lo negro, están las raíces. En donde el sueño se borra en el olvido, en donde la visión es opaca y confusa, en el despertar torpe después del primer sueño y en las horas de insomnio desvariante, ahí están las raíces, ahí afloran levemente, para esconderse como cuerno de caracol al menor asomo de un contacto errado. Así que no me echen en cara que me desespañolizo si al llegar a las raíces veo que arrancan de muy lejos, de más lejos que España, de la primera tierra, de la tierra prometida, de la tierra santa. Igual sigo siendo española. Y cuando pasen los siglos y venga a su vez el éxodo de otros españoles, igual seguiré siendo española. Con más fuerza entonces porque ése será mi segundo éxodo, y con más fuerza entonces seguiré siendo hebrea, porque podré vivir en carne lo que es la huida y el mar que se abre y la tierra que acoge.

Y tras de años de vagar en la tierra del exilio, sin encontrar acomodo ni una tierra hospitalaria, perdidas las esperanzas del retorno a Sefarad, me quedará entonces el verdadero retorno, el llamado de la tierra, la subida a Israel, la aliá de un alma sola sin más que ofrecer que unas manos para amar y unos pies para pisar una tierra propia.

Y, sin embargo, no es que me desespañolice".[2]

En el entrecruzamiento de la doble vida que lleva mi personaje Santa Teresa ocurre la confusión, la dislocación y el desorden de la mente en pensamientos como los que siguen:

"Pero había veces que ansiaba la libertad, olvidar el dolor y huir de las paredes que me encerraban. Canciones como las que oía me traían un eco de lo que era la vida libre, y hubiera querido levantarme de mi lecho de dolor y poder correr por los prados, el pelo suelto y mi túnica blanca flotando el aire. (Y detrás de un árbol encontrar el caballo de mi primo, no verlo a él, acercarme a acariciar el caballo, y entonces oír sus pasos a mis espaldas, esperarle sin moverme, y luego, el peso suave de sus manos sobre mis hombros, el movimiento lento pero firme que me obligase a darme vuelta y sentir su aliento en mi cara y sus ojos en mis ojos, y no poder hablar).

Tenía que conformarme con mi dolor, mientras los tormentos iban desgarrando mi cuerpo, pedazo a pedazo (y me acordaba de aquella res abierta en canal y los músculos estirados por pinchos que los ponían tensos).

Mi lengua estaba rota y sangraba de tanto como me la había mordido, y la garganta seca e inflamada (como si a gritos hubiera llamado a mi primo). Ninguna parte de mi cuerpo me obedecía (como si hubiera conocido el éxtasis amoroso). En la cabeza todo me daba vueltas, y no sabía qué pensaba y tenía miedo de mis pensamientos. El único modo en que descansaba algo era toda encogida, hecha un ovillo. La desgana hizo presa de mí, dejé de pensar y de desear. Sólo sentía. Sólo sentía el dolor palmo a palmo de mi piel, de mis huesos, de mis músculos. No podía moverme. No quería moverme. Quieta, en la misma postura, pasaba horas amodorrada sin que me importara nada, y viejos temas de cantos olvidados y viejas palabras que no reconocía se me grababan, y hora tras hora no podía dejar de repetirlos y volvían a mi mente en un estribillo monótono y adormecedor:

¡Ah, el novio no quere dinero!
Quere a la novia de mazal bueno.
Yo vengo a ver
que gocen y logren
y tengan mucho bien.

Y volvía a repetir:

Quere a la novia de mazal bueno.

(De mazal bueno, de mazal bueno, de mazal bueno.)

¡Ah, el novio no quere ducados!
Quere a la novia de mazal alto''.[3]

Pero ese mismo personaje de Santa Teresa es un yo anónimo del siglo XX, que se ha convertido en cualquier contemporáneo nuestro:

''Después, en el destierro, en México, habría de sentir ese dolor-placer, pero ya sin Dios. (¿Quién podría creer en Dios después de la guerra civil española y de los campos de concentración nazis?). Y sería el dolor del destierro.

Del destierro que día a día deja de doler, y que duele que ya no duela. Del destierro que después de treinta años se vuelve irrisorio y absurdo y acartonado, y a los viejos los hace morir y a los jóvenes olvidar.

El destierro ya hecho costumbre falsa: las esperanzas totalmente perdidas. Sólo queda el leve saboreo de un engaño suave, de un recuerdo que quizás existió. Y para los más sinceros preguntarse si acaso no fue un sueño –un mal sueño– aquella España que los desterró.

No hay verdad. No hay más que dolor. Ese dolor del costado izquierdo y ese ángel que se lleva consigo mis entrañas''.[4]

En *Tierra adentro, publicada en 1977*, el ideal es el de promisión. Pretendo exponer la idea de exilio por intermedio de un personaje judío del siglo XVI que debe abandonar España antes que ser forzado a cambiar su religión. Este personaje comparte la vida picaresca de la época y tras de azares y peregrinajes finalmente alcanza la tierra prometida y se establece con los sefardíes de Safed. Las palabras con las que se cierra el libro son las siguientes:

''Cada día abro los ojos a una luz diferente. Cada día despierto asombrado, como si fuera otro, como si hubiera nacido. Y me parece mentira que aún vivo, que aún estoy aquí, entre los demás, como todos, una parte que respira, que alienta, que aprovecha ávidamente la pequeña medida permitida de aire, de luz, de color, de forma, de sonido, de armonía.

Cada día y cada noche. El ciclo que empieza y el ciclo que acaba. El recuerdo y el olvido. Las palabras que suenan y los sueños del silencio. Las ráfagas y la calma. La lluvia, cuando cae. El viento, cuando sopla.

A lo lejos, contra el horizonte, pasa el arriero con su carreta. Tierra adentro''.[5]

En *La guerra del Unicornio* de 1983, utilicé lenguaje y formas de la épica castellana con una traslación de la guerra civil española a la Edad Media. Mis tres personajes principales son un cabalista judío, un alquimista árabe y un guerrero cristiano. Conformé así la estructura de tres religiones que conviven a la vez en una misma dimensión espacio-temporal.

El tema reaparece en los relatos de *De magias y prodigios* (1987) y de *Serpientes y escaleras* (1991). Por ejemplo, en ''La sinagoga portuguesa de Amsterdam'' se enlaza el presente y el pasado por un lugar, la **esnoga,** que reúne las voces de los

sefardíes del siglo XVII con las de Ana Frank y Ety Hillesum, más las de los visitantes de nuestros días.

"Es verdad que me aparté de los demás. De los que venían conmigo. De los que aún balbucean.

Y me senté aquí, en la sinagoga portuguesa. Tanto tiempo. Tan doloroso tiempo. A pensar que un día volvería a pensar que un día entendería.

Que la luz volvería a hacerse en mi oscuridad.

Que, como a los místicos, me sería otorgada la revelación.

Para que sólo perdurara esa idea: escribiría en el papel negro en la noche oscura.

Qué ir y venir desesperados. A tientas. Con los muros escapándose. A ciegas. Con las puntas de los dedos insensibles.

Pensar que puede abarcarse todo el mundo en el espacio cálido de maderas preciosas de la sinagoga de Amsterdam.

Amén".[6]

La lengua florida (1989) fue mi ofrenda de amor a la tradición sefardí: la deuda con mis antepasados por haberme regalado ese origen, esa poesía, ese idioma.

A ti lengua santa,
a ti te adoro,
más que toda plata,
más que todo oro.
Tú sos la más linda,
de todo lenguaje,
a ti dan las ciencias
todo el avantage.

Con ti nos rogamos
al Dio de la altura.
Padrón del universo
y de la natura.
Si mi pueblo santo
él fue captivado
con ti mi querida
él fue consolado.[7]

En el resto de mi obra, la idea de exilio no termina y la persigo, en este momento, en la recuperación del mundo de la infancia. Acudo al poder de la memoria y a raíces vitales y oscuras que puedan ser la clave de un esfuerzo por establecer orden en un momento de desvarios. Esto aparece, sobre todo, en mi novela *Dulcinea encantada* (1992), donde sumo exilios a exilios: el de una niña que, durante la guerra civil española, es enviada a Rusia y permanece separada de sus padres tantos años que al regreso ya no puede formar parte de una familia que se le ha convertido en otro exilio más.

La idea de desprendimiento, de separación, de breve permanencia exalta las verdaderas y profundas fuentes de un vivir desviviéndose, de una pasión insatisfecha, de la muerte comprendida. Escribir, para el exiliado, es su verdadera patria. La creación halla la tierra más fecunda y propicia en las palabras. A la manera de los desterrados de 1492, los de nuestro siglo hallaron en la búsqueda del verbo un antiguo consuelo que les permitiera volver a crear un mundo propio.

1 Angelina Muñiz-Huberman, *De cuerpo entero. El juego de escribir*, Corunda y Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991, págs. 34-35.
2 A. M.-H., *Morada interior*, Mortiz, México, 1972, págs. 62-64.
3 *Ibid.*, págs. 25-28.
4 *Ibid.*, pág. 87.
5 A. M.-H., *Tierra adentro*, Mortiz, México, 1977, págs. 176-177.
6 A. M.-H., *De magias y prodigios. Transmutaciones*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, págs. 93-94.
7 A. M.-H., *La lengua florida. Antología sefardí*. Primera reimpresión, Fondo de Cultura Económica y Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, V, pág. 8.

Angelina Muñiz-Huberman

De ciudades santas y tierras prometidas: Jerusalem y Tenochtitlan

Esther Seligson

EN los códices que los antiguos mexicanos dibujaban para relatar sus mitos e historia, aparece bajo forma de pequeños pies el itinerario a seguir que el Dios le indica a su pueblo elegido para llegar a la tierra de promisión, Tenochtitlan, el lugar del nopal cargado de corazones en flor, el islote donde brotan cañas blancas y las aguas resplandecen en círculos de jade, metáfora de esa otra tierra prometida que rezuma leche y miel.

Y no es ésta la única similitud entre dos pueblos –el israelita y el mexica– que caminan tras la impronta divina en una dimensión donde tiempo y espacio son realidades sagradas inseparables.

No soy arqueóloga, antropóloga ni historiadora, sino un escritor que cree vivimos en tiempos y espacios simultáneos, en un universo de correspondencias donde no todo es definitivamente inventado pero donde todo es rigurosamente cierto. Así, me he permitido levantar un paralelismo entre dos ciudades que constituyen hoy en día el principio y el final de mi mapa geográfico interior, tanto el espiritual como el literario que, a fin de cuentas, resultan también realidades inseparables.

México-Tenochtitlan es la ciudad donde nací, cuna de mi infancia y adolescencia que se me alejó un día como se aleja un amor que sabemos, sin embargo, no se perdió. Más tarde la reencontré en el rostro de otras ciudades santas –Toledo, Praga, Jerusalem, Lahsa–, y al adentrarme, como lo hice hace diez años en Jerusalem con el hebreo, en el corazón de su lengua antigua, de su "kabalá": el náhuatl. Y fue ahí donde vinieron a cobrar cuerpo y entretejerse la imágenes y semejanzas entre las historias de mi lugar de nacimiento y las de mi pueblo ancestral, y cuya confluencia se centra en el papel preponderante que jugó el Templo dentro de la vida religiosa, política y social de ambos pueblos: el mexica y el israelita.

Mexicana. Narradora, ensayista y traductora. Ha publicado, entre otros: *Otros son los sueños, Luz de dos, La morada en el tiempo, Sed de mar, La fugacidad como método de escritura e Isomorfismos.* ***Obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia en 1973, y el Premio Magda Donato en 1979. Maestra en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM, miembro fundador de la revista NOAJ.***

El Templo con sus jerarquías sacerdotales, su ritual de sacrificios, su odisea de asedio y destrucción que dio origen a la espera futura de un "salvador", de un "reconstructor": el Mesías, el retorno de Quetzlcoatl.

"Todo esto pasó con nosotros. Nosotros lo vimos, nosotros lo admiramos, con esta lamentosa y triste suerte nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos, los cabellos están esparcidos. Destechadas están las casas, enrojecidos tienen los muros. Gusanos pululan por calles y plazas, y en la paredes están los sesos.

Rojas están las aguas, están como teñidas, y cuando las bebimos, es como si bebiéramos aguas de salitre. Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe, y era nuestra herencia una red de agujeros.

Con los escudos fue su resguardo, pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad...".

No muy alejadas de este texto, que habla de la destrucción del Templo Mayor, están las *Lamentaciones* de Jeremías. Tampoco las observaciones, que en su libro sobre Tenochtitlan hace Miguel León Portilla, de las expectativas hebreas:

"Profecía, destino y realización de portentos se entrelazan. Tierra Prometida, Templo y culto de resonancias cósmicas, serán los temas recurrentes, con la realización de otros hechos como entronizaciones y guerras de conquista, cuya significación se deriva siempre de la visión mexica del mundo".

Aztecas e israelitas fueron pueblos guiados que peregrinan en busca de la Tierra Prometida por el Dios para asentarse y constituirse en ejemplo de nación poderosa entre las naciones como testimonio del propio poder de la divinidad tutelar. Los hijos de Huitzilopochtli salen del mítico Aztlán-Chicomostoc al igual que los de Jehová salen de Egipto conducidos ambos por "el Dios Portentoso", Tetzautéotl en el primer caso, Adonai Tzevaot en el segundo, en busca de la cristalización de una identidad y un destino que se fueron acendrando en el itinerario de luchas y confrontaciones con otros pueblos; de reformas religiosas y sociales –Tlacaelel e Itzcoatl; Ezra y Nehemia–; de acarreo de mitos vivientes como es el caso de los huesos de José y de los huesos de Huitzilopochtli acompañando a los peregrinos exiliados; de ritos de fertilidad que dependen de la voluntad divina –la lluvia es un don otorgado si se obedecen los mandatos de Jehová y de Tlaloc–; de lectura y anuncio de presagios de destrucción tanto en Jeremías como en Moctezuma Ilhuicamina; y de los legendarios relatos relacionados con las enormes riquezas en la época de Salomón y en la del último emperador azteca Moctezuma Ilhuicamina, pues ambos recibían de sus vasallos y reinos sojuzgados tributos fabulosos, y sus ciudades –Tenochtitlan y Jerusalem– eran cruce de vías comerciales y centros de recepción de riquezas sin fin. Las coincidencias llegan incluso a mencionar a un rey, Netzahualcóyotl, de la talla del rey David y poeta también, que se enamoró de la esposa de uno de sus generales –Cauauhuatzin– e igual lo mandó a la cabeza de sus tropas para que lo mataran en la refriega.

¿A dónde quiero llegar con estas comparaciones, semejanzas y correspondencias? Al lugar de mi escritura, al sitio donde la impronta de todas las ciudades santas que he recorrido hasta ahora se entrelacen con los ecos que me recorren, con la Palabra, lugar donde todos los exilios culminan, donde el corazón se sacrifica vacío de sangre para que la Voz Divina se manifieste, pues la escritura es la única Tierra Prometida que le espera al escritor, y el Libro la única ciudad santa que le da cobijo.

Esther Seligson

La paradoja de promesas y exilios

Myriam Moscona

COMO el paraíso, la literatura, con las mismas manos, acoge y expulsa: es el exilio donde fundamos el diálogo, es una tendencia a vivir en las orillas. Su naturaleza dual se muestra al tiempo que se oculta porque ni su Dios ni su Diablo están siempre a la vista. El paraíso y la literatura son territorios donde late, bajo cada nombre, aquello que Octavio Paz llamo "tiempo, ritmo perpetuamente creador".

En la constante creación que es cada texto, en ese devenir, se concentra la paradoja de promesas y exilios y en esa paradoja la historia queda inscrita, queda escrita en el instante: la suma de sus fragmentos es el puente que sirve para comunicar un tiempo con otro, para hablar con los muertos, para ajustar cuentas con la vida: la mía, como la de todo judío dentro y fuera de la diáspora, está enmarcada por una cadena de exilios.

Me reconozco en la sangre de los que durante 1.400 años fueron parte de la fuerza espiritual de España, de ese perfil gestado con rasgos de tres culturas. Los sefaradíes después de la expulsión tenían la conciencia de pertenecer a un brazo de aquel cuerpo formado por los judíos esparcidos en el mundo. En Constantinopla había comunidades de Toledo, Córdoba, Lisboa, Castilla, Aragón y Cataluña. Cada uno traía sus propias ligas con España pero todos estaban enlazados por la fuerza que los mantuvo vivos: el lenguaje.

Salónica, Esmirna, Sofía, Amsterdam, Constantinopla –algunos de los centros sefaradíes más importantes– concentraron aquella dispersión de dispersiones, aquella diáspora de diásporas.

Como un camaleón que crea nervaduras en su cuerpo para confundirse con el árbol, el ladino o el judezmo se impregnó de palabras hebreas de la Biblia y el Talmud, voces hebreas visiblemente españolizadas y, desde luego, de palabras recogidas de sus nuevas patrias que el

Mexicana. Publicó los poemarios *Ultimo Jardín* ***(1983);*** *Las visitantes* ***(1989), Premio de Poesía Aguascalientes 1988;*** *Las preguntas de Natalia,* ***para niños (1992);*** ***y*** *El árbol de los nombres* ***(1992). Ha traducido a William C. William, Allen Ginsberg, Charles Reznikoff y Nicole Laurent Catrice.***

destierro les impuso. Giros turcos, griegos, eslavos, italianos fueron así las nervaduras que crecieron en el cuerpo de este idioma de exilios.

El apego a la lengua produjo una literatura que comprende desde traducciones de la Biblia y de obras litúrgicas, éticas y religiosas hasta los entrañables cantares, copla y proverbios; desde poesía religiosa y profana hasta obras cabalísticas, lo mismo que compendios astronómicos, astrológicos y aritméticos. Como se sabe, no todos los judíos de España, pese al decreto de expulsión, salieron. Algunos, para no tener que abandonar su patria, optaron por la conversión y se resignaron a ser nombrados con una palabra que también le sirve a la zoología: se les llamó marranos.

Entre murmullos y durante varias generaciones de silencio, otro grupo, los criptojudíos, permaneció también en su patria española. Cada viernes, después de ver en el cielo la primera estrella, encendían velas para que la flama, la formas derramadas de la cera y los cantos les dieran, aún, el símbolo de la fuerza y una forma íntima de ocultar sus ritos y sus señas de identidad.

Muchos de los que en España dejaron amigos, raíces, obras, conservaron las llaves de sus casas. Mi abuela paterna, por ejemplo, turca, adúltera y menuda, había recibido de sus padres y de los padres de sus padres la emblemática llave que sus ancestros se habían llevado de algún portón de Toledo. Esa llave, objeto arquetípico de promesa y expulsión, concentraba su deseo de retorno. Fue en un principio, como en los cuentos de hadas, la llave de los sueños, y más tarde se volvió la dolorosa certeza de una imposibilidad.

Mi abuela materna, en contraste, era una recatada, moralista y robusta matrona búlgara nacida antes de que existiese la luz eléctrica y muerta después de que el hombre llegara a la luna. Decía a cada paso: "Mira, ishika, soy búlgara y ahora moro en México, patria tuya y de estos mamzerim que tienen la misma lingua de la expulsión de mi baba".

A través de mis abuelas crecí con el oído entrenado para escuchar otra forma de hablar español. Durante años creí que ese era el idioma de los viejos, que todos los abuelos de la tierra hablaban un español entreverado con palabras de otros mundos. Los abuelos murieron y dejaron una estela de palabras que aún forman parte de mis expresiones espontáneas. El ladino no pasó a formar parte de la poesía que años después empecé a escribir. Creo, sin embargo, que su sentimiento de promesa y expulsión quedó como un aliento echado sobre el vidrio.

En mi sangre eslava, española y mexicana hay un poderoso sentimiento de pertenencia a todas partes. En la torre de Babel que por algunos años fue mi casa, escuché el ladino y el turco en boca de mis abuelas, el búlgaro entre mis padres y el español en un jardín de niños. La memoria está hecha de lenguaje. El lenguaje nos da un ritmo, un sentido, una dirección. Aunque no fui arrullada en la lengua de mi país, el castellano me dio, con el tiempo, lo que a todo ser humano dan las palabras. Con ellas he amado, he llorado a mis muertos, he soñado y he podido hacer una casa y algunos textos fragmentarios.

¿De qué modo condiciones similares se han dejado ver en la creación de escritores judíos de la diáspora?

Todo memoria es ya un exilio, toda literatura, una patria y un destierro.

Cada escritor, sin embargo, ha asumido su paraíso y su expulsión con mirada distinta. Rasgos de una identidad múltiple expresada en el acercamiento a Dios, en el viaje místico, en el diálogo con la dualidad, con la tradición y sus parábolas; en el tránsito de exilios, en la necesidad de echar raíces y de hacer una lectura abierta en las nuevas tierras de refugio: temas que atraviesan, como ríos,

la geografía temática de poetas, narradores, ensayistas y aún de plumas anónimas que han dejado testimonios en hojas sueltas sin destino público.

Decía Paul Eluard que el objeto de la literatura es dar a ver, mostrar al mundo. El poeta argentino Roberto Juarroz agrega a esto que no es solamente dar a ver sino "dar a crear, dar a hacerse otra vez". Y aquello que se nos escapa por fragilidad obedece a que "no somos capaces de proveer suficientemente a esa exigencia de lo absoluto".

La literatura existe para formular preguntas, para relatar la vida. En su carácter relator, le ha servido al hombre para tener una imagen del otro lado del espejo, para ejercer aquello que Gastón Bachelard llamo "el arte mímico... porque la literatura efectúa una pantomima de lo que no se ve: la vida humana profunda".

Las palabras, así, reflejan al mundo sobre el que el hombre ha ejercido un par de vocaciones simétricas: la de los reptiles y la de las aves: es decir, arrastrarse y volar.

En la promesa y expulsión, en ese intercambio dual, creo que la literatura judía ha sido un caldo de cultivo para la esperanza.

PENSAMIENTO JUDIO CONTEMPORANEO

La revista de la cultura judía moderna

Director: **Dr. Bernardo Kliksberg**

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

Dirección Postal: Apartado 16004, Caracas 1013A, Venezuela

Precio: Según países y costo de envío.

A Herzl no le salieron las cuentas

(Fragmento)

Arnoldo Liberman

¿ERAMOS esencialmente candorosos en nuestros afanes, en nuestras elementales ambiciones de exilados? Edmond Jabés, ese judío del desierto y el libro, lo había escrito alguna vez: ''Existo porque tú me conoces. De ti proviene mi semejanza''. Teníamos derecho a ese reconocimiento constitutivo. Era nuestra única posibilidad de paz. Más allá de nuestras diferencias culturales (un código largos años transitado, una sensibilidad distinta, un sistema de valores particular), éramos vertebralmente semejantes porque éramos vertebralmente judíos. En *El shabat y el hombre moderno*, escribe Heschel: ''Cuando la obra de creación estuvo terminada, el Séptimo Día imploró: Hacedor del universo, todo lo que Tú has creado forma parejas; a cada día de la semana Tú has dado un compañero, sólo yo he quedado solo. Y Dios le respondió: La Comunidad de Israel será tu pareja''. Esperábamos esa pareja imperiosa porque queríamos santificar, **le-kadesh**, nuestro matrimonio con nuestra nueva vida. Rechazábamos la semejanza puntual para soñar la semejanza esencial y, conscientes de que uno espera con un lenguaje que no termina de decir, supimos a la vez de un lenguaje que no termina de aceptar. No queríamos asemejarnos en lo que decían sino en lo que

Argentino, radicado en Madrid. Ha publicado varios poemarios y libros de ensayo e indagación, entre ellos *Grietas como templos: biografía de una identidad; La fascinación de la mentira; Las inquisiciones de la nostalgia; Wagner, el visitante del crepúsculo; Mahler o el corazón abrumado,* ***traducido al alemán y al hebreo; y*** *Freud, el judío que regresó de Egipto.* ***Es miembro fundador de la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa. Este es un fragmento de su presentación en el Coloquio Internacional de Escritores, Jerusalem, marzo de 1992, en la que describe el conflictivo encuentro de los judíos exiliados de Argentina en la década del 70, con la comunidad judía de España.***

Arnoldo Liberman

callaban, allá, en el silencio profético, en el que –como dice Vladimir Jankélevitch– se auspicia el nacimiento de algo. Quizá padecimos de un idealización adolescente: grabar nuestras ilusiones en la cálida madera de la hospitalidad. Pero esa inquietud no nacía –y esto es lo significativo– de un capricho o de una arbitrariedad demasiado subjetivas sino que, sed al fin, abrevábamos nuestra afán en una historia y una cultura que habíamos respetado y amado porque eran las credenciales de identidad de nuestros hermanos. Aquellos versos de Yehuda Halevy sonaban en nuestros oídos: "Se aflige mi corazón al oír los lamentos / de una dulce paloma posada en las frondas / Descubro que mi dolor a su dolor se parece / como se parece a la mía su desgracia / Yo lloro por mi pueblo y mi linaje / ella por el nido que fue su morada". A esta entrañable metáfora nos referíamos. Sabíamos de otros versos en nuestro equipaje, claro: "¿Oyes mi llanto? / ¿Oyes mi llanto que te cubre como una tela? / Rásgala / Rómpeme / Cúbreme con tus cenizas / Libérame / Espero las noches como un animal amarrado que patea, patea, y te acuso / Pero, ¿de qué puedo culparte? / ¿Cómo hubiera podido ser de otro modo?". Los había escrito Gloria Gervitz en su *Yiskor*. Y habíamos leído en nuestra España otros más: "Antes de la letra adánica el vacío reinaba / La blanca silenciosa nada que la letra llenó / con el negro nombre de Adán". Eran de Marcos Ricardo Barnatán en su "Homo-humus". Entre versos preguntábamos. Conscientes, judíos al fin, que el milagro espera en el más allá de la pregunta. Habíamos perdido nuestra ciudadela y nos habíamos vuelto doblemente extranjeros: con respecto a nosotros mismos y respecto de nuestro entorno. Nuestra pregunta, la que nos atenazaba la garganta, era llegar a saber qué palabra, desde aquellos momentos, reemplazaría la nuestra. Porque toda palabra es palabra de un lugar. Y como éramos ausencia, debíamos lograr aquella palabra que nos devolviera corporeidad, que nos aligerara de restos, que llegara a tiempo antes que nuestra inmovilidad se instalara como en un árbol sin savia. De la Comunidad de Israel se trataba. "Cada judío es responsable por todos los judíos". Se trataba de la santidad de la vida, no de magias y supersticiones, no de bagatelas ni señoritismo autocomplaciente. Se trataba de la fe racional de Maimónides, de una ética preñada de religiosidad, como es toda ética. Esperábamos porque nuestra conciencia nos decía aquellas palabras de Iehoshúa Faigón en *Los tiempos de Avot*: "El amor es el ascenso conjunto a los valores éticos". Eso: una ética de la recepción. Conjuntamente. ¿En qué se habían convertido –con el inexorable paso de un tiempo cada vez más inexpresivo– el dominio de la expresión y la vocación de racionalidad, la universalidad de espíritu, el refinamiento, la sencillez, el atributo de la proporción y la veneración por la palabra? ¿Qué se había hecho de esa cultura (al fin de cuentas, emergente medular de todo lo demás) que debía diagramar el diálogo posible? ¿Qué extraña metamorfosis nos había inducido a nosotros –hijos de Franz Kafka– a creer en la posible recepción?

Y recepción es, siempre lo ha sido, casa y escucha. No queríamos templo y confesionario, sino casa y escucha, fuego creativo y silencio depositario. "Crear es poner a un ser fuera de uno mismo de manera tal que pueda existir sin el constante sostén de su creador. El acto creador es lo que hace existir a otro, a otro cuya alteridad es total", escribe Catherine Charlie. A lo hondo se trataba, como he dicho, de una ética, es decir de una transformación, de una conversión. Soy sefardí y me encuentro con mi hermano ashkenazí huyendo de su propia historia: ese encuentro

me obliga a romper mi indiferencia. Algo se ha interpuesto entre mi inserción en la realidad y mis serenos sueños: soy llamado por la intrusión del Otro a una responsabilidad que no elegí. Se trata más de un trauma que de una bendición, pero se trata de mi hermano. Mi hermano no quiere mi altruismo sino mi projimidad de judío, mi alter ego histórico. Yo no puedo desligarme de ese Otro del que estoy separado pero que es mi semejante esencial. Su intrusión ha cuestionado mi hedonismo y mi goce de vivir: por el contrario, me obliga a amar lo que no pensé amar. Hace violencia sobre mí porque no fui yo quien se arrojó en manos del amor sino que es el Otro, golpeando a la puerta de mi casa y de mi escucha, quien perturba mi quietud. Ese Otro, ese judío, ese semejante, no espera la donación de mi generosidad: la exige por su sola presencia. Nada de lo que es judío me es ajeno, aun cuando no haya decidido libremente amarlo. Ese amor a regañadientes –como lo llamaría Alain Finkielkraut–, ese amor impuesto, ese amor inconsulto, es el que nos pone realmente a prueba. Despojado de mi soberanía, el Otro me impone la pregunta bíblica: "¿soy acaso el guardián de mi hermano?".

Con trasparente claridad lo dice Emmanuel Levinas: "Más que aparecer ante el prójimo comparezco ante él. Desde el principio respondo a un requerimiento (...). Nadie puede sustituirme. Al dirigirse a mí como a un acusado que no puede recusar la acusación, esa responsabilidad me obliga como a un ser único e irremplazable, como a un elegido". Impresionante lucidez la de este enorme filósofo judío: un elegido, dice. Es decir no el titular de un privilegio sino el asiento de una responsabilidad. Ha surgido –y éste es el pensamiento príncipe que motivó estas líneas–, ha surgido, digo, un desafío y una incumbencia que relegan a segundo plano el diario rastreo de la seguridad y de la vida serena, de la existencia pacíficamente cotidiana. "Mi libertad no es la última palabra, porque no estoy solo", dirá Levinas. Y no quiero ser irreverente si desprendo de estos pensamientos un estupor radical: el judío que se ve obligado a cumplir ese mandato metafísico (ese mandato que es temor de Dios, reverencia al misterio y, sustancialmente, historia compartida en la piel) es el depositario de una aspiración mesiánica. La presencia del Otro judío, en él, no es una alienación sino una investidura.

Lo digo sin énfasis: una investidura. El diálogo amoroso va más allá de toda razón pedestre ("la razón es tan divina como la razón divina" había escrito Moisés Mendelssohn) y va más allá de toda revelación pueril. En el Otro hay siempre cosas que amar (y que sufrir) que las que contienen los preconceptos sobre él o los temores a una confusión –fusión con– su código singular. No se trataba de una conducta clarividente sino de un reconocimiento prójimo. No se trataba de las convenciones que mantienen el encuentro humano en el espacio de la mediocre palabra sino del encuentro humano que pone las palabras en estado de asamblea. No se trataba de ser sobreseídos sino de ser recibidos. Ellos pregonaban el retorno al Padre original desde sus asientos en la sinagoga de Madrid pero olvidaban que la palabra sagrada es aquella que no abandona a los hermanos: justamente ése es el mandato del Padre original. Eramos víctimas de un determinismo porque otra vez, y esta vez en la libre Sefarad, debíamos transformar las circunstancias atenuantes en prueba de cargo. En lugar de asumir libremente lo que éramos, debíamos pegarnos a nuestra propia sombra y desde allí esperar nuestra liberación. No queríamos ser acusados pero tampoco acusadores. No eramos judíos sólo porque nuestra propia historia lo había decidido así sino porque nuestra judeidad era –mucho más que un contenido doctrinario o étnico– nuestra

conciencia afirmativa de ser judío, judío entre los judíos. "Si son judíos tibios" decía nuestro hermano. Muchos de nosotros, militantes de la cultura judía, paridos por nuestra pertenencia esencial, afirmados en la validez de una historia preñada de vida judía, debíamos oír el diagnóstico que nos desmarcaba de nuestra propia pasión: judíos. Trampolín de la propia autojustificación, ¿qué sentido podía tener recibir en la casa común a judíos tibios? Eramos un grupo de judíos (universales en nuestro cuidado por todos los hombres y particulares en razón de nuestra identidad) que sólo aspirábamos a la fraternidad jubilosa del abrazo cálido y asegurador. Justamente aquí, en Jerusalem, la "ciudad de la palabra", había brotado esa cupla de la palabra humana y la palabra divina en un diálogo que fue el nacimiento mismo de la doble idea que ha alimentado nuestra civilización y nuestra cultura desde sus orígenes: la idea de la libertad y la idea de la historia. Ambas, libertad e historia, nos arrojaban de sus aposentos recién habitados porque nuestro reclamo del respeto de ambas –es decir, de nuestro propio respeto frente al espejo– era perentorio. En un mundo donde el sentido se ha confundido y donde los metalenguajes nos constituyen como sujetos históricos irreversiblemente desdoblados, queríamos salvar la libertad de nuestra palabra, devolviéndole no sólo la transparencia frente al conato ciego de lo irracional sino la permanencia frente a los múltiples sentidos del sentido. No queríamos que nos pongan frente a las cuerdas de la no alternativa sino que los sentidos ausentes significaran tanto como los presentes. Eso sólo podía lograrse si la cultura sefardí –aquel manantial de voces, aquel surtido de magnificencias, aquella ciudadela de poesía, aquel santuario de sabiduría– daba su testimonio, escribía su presente, en un diálogo amplio, ancho y hondo con nosotros, sus hermanos. Pero ¿dónde estaba Shlomo Ibn Gabirol? ¿Dónde se encontraba Moisés Ben Maimón? ¿Dónde, Yehuda Halevy?

Estas meditaciones finalizan hoy, marzo de 1992, en Jerusalem, ciudad de la palabra. Aquellos sefardíes que he mencionado al comienzo son nuestra esperanza y nuestro compromiso. Como ellos, otros. "Salí tras ti clamando y eras ido", escribió uno de aquellos sefardíes definitivos: San Juan de la Cruz. Otro definitivo, Moisés ben Maimón, recordaba a Jeremías: "Maldito el que convierte el servicio divino en engaño". Ojalá 1993 depare estas instancias: salí tras ti clamando y allí estabas, porque la esencia del servicio divino es una sola: el judío hermanado.

Postdata: Estas líneas que escribo en el mes de marzo de 1993 no hacen más que ratificar que en las postrimerías del mundo postmoderno el énfasis en lo fragmentario sigue siendo columna vertebral del pensamiento y que esa "vocación" de fragmentariedad no es más que el espejo roto (¿qué espejo no lo está?) de nuestra contemporaneidad. Lo esencial de lo escrito en estas páginas sigue vigente y los **agujeros** que surjan deberán ser llenados con las fantasía de ese ser protagónico de la realidad que es el propio lector. A. B. Iehoshúa es maestro en estos desafíos. Como admirador de la obra de ese excepcional novelista israelí, permítaseme invocar esa ayuda lectora. A Herzl no le salieron las cuentas porque esperaba de los judíos más de lo que nosotros podíamos dar. En ese desfiladero entre lo que somos y lo que debiéramos ser se juega nuestro destino de pueblo. Mi testimonio tiende a atravesar desfiladero. Mahler alguna vez dijo: no compongo, soy compuesto. Quizá se trate de eso. Estas palabras me son dictadas por aquel afán.

A Herzl no le salieron las cuentas

La patria de la memoria y el exilio en la tierra:
Reflexiones de un campesino israelí-andaluz

Arieh Schiller

EL cómo se llega a ser un **campesino israelí-andaluz** sería tema de varias charlas o de varios tomos autobiográficos, y en última instancia no le importa a nadie.

¿Por qué estoy aquí entonces? Me dijeron que había un encuentro de escritores judíos en Jerusalem, de mis hermanos de la pluma trocada en ordenador, mis paisanos plumíferos informatizados venidos de tantas tierras y de tantas dimensiones en que dispersó el Dios de Israel a sus hijos, hay quien dice para que llevaran la Torah, y hay algún **midrash** más místico y más malevo que sostiene que la **Shejinah** debía ventilarse **Jutz la-Aretz** (en el Exilio)

Yo personalmente vengo aquí huido de la España del V Centenario y de la tierra de **Sefarad-Al Andalus-Granada** a la tierra de mi barrio **Neve Yacov al Nor-Este de Jerusalem, tribu de Binyamin, montañas de Gabaón:** otro lugar donde fragmenté mi exilio en algunas momentáneas secuencias de Patria y Lenguaje, después de perder otra tierra más remota y definitoria de mi mito original que fue Argentina, que apenas si recuerdo.

Estas secuencias de Patria y Exilio, de **golah-gueulah** (exilio-redención), son muy rápidas, casi como un flash fotográfico o tal vez como un orgasmo. No lo sé.

Argentino. Vivió en Israel, y actualmente reside en España. Su campo de trabajo es la literatura hebrea contemporánea. Ha traducido y publicado estudios sobre Haim Gurí: *Flores de fuego, ceños de fuego. La poesía de Haim Guri,* ***Universidad de Granada, 1990. Natán Alterman:*** *Caminante en su tiempo.* ***La poesía de Natán Alterman, Universidad de Granada, 1991. Se hallan en prensa sus traducciones y estudios críticos de los poetas Alexander Pen y Uri Zvi Grinberg. Es autor de ficciones en español y en hebreo.***

Arieh Schiller

Pero dicen que de muchos orgasmos dispersos o seguidos surge algo parecido al amor.

En mi caso tal vez la creación literaria, marcada por estos temas obsesivos de la **golah-gueulah**, sea mi catarsis y mi pena más honda.

Nosotros, fieles a una tradición semítica que arranca desde la Biblia, creemos que el nombre define y en cierto modo significa, a veces la profesión y el oficio también se incorporan al nombre y lo impregnan de significado por generaciones, tal como lo vemos en **Jazal** (los Sabios Talmúdicos de Bendita Memoria).

También llegan al habla cotidiana, el ídish por ejemplo, que es un idioma que escuché desde mi infancia.

A cierta edad de mi vida, apenas me lo permitió la ley y los estudios realizados en mi país de origen –de aquí en más: **makor**–, como tantos jóvenes judíos de mi generación, decidí hacer la ruptura parricida, despiadada y necesaria, que era cambiar de Nombre, paisaje, lengua, vinculaciones y referentes, para optar por lo nuevo, que era a la vez la parte más antigua de mi ontogénesis como pueblo.

Más de una vez en jornadas demasiado duras y en noches demasiado solas me consolaba con aquel versículo de Génesis XII, en que Dios le decía a Abraham: "Vete de tu tierra, de la casa de tu padre hasta la tierra que yo te mostraré". Y si bien todavía dolía el **makor** y las culpas con que se involucra –y habréis visto que la **golah** siempre trabaja con la culpa, ya que no puede utilizar materiales del futuro– un nuevo lenguaje se iba abriendo camino dentro de mí, y nuevos paisajes, distintos de todos los que había conocido, me iban configurando el alma y condenando a muchos años de silencio literario. Todo lo contrario de Tchernijovsky o de Rajel, rusos casualmente judíos, que intentaron con bastante éxito importar el abeto y el paisaje de estepas o trigales ucranianos a Eretz Israel. Con éxito digo, porque su lenguaje era muy rico y convincente y a la vez el paisaje de Israel era muy pobre, casi **tabula rasa.**

"El recuerdo de una tierra extraña (o ajena) nuevamente me invade el espíritu".

También Natan Alterman, con fantasía desbordante y un poco maliciosa, pretendió con éxito llenarnos la década de los '40 en el **ishuv** con imágenes de **pundak** en el bosque: tabernas metidas en bosques de abetos, centros diseminadores de instinto vegetativos y de muerte, circos, osos bailarines, saltimbanquis y espadachines. Sobre todo la muerte.

Y la Muerte con mayúscula sin Alterman sería una cosa aburrida, poco original, casi una huelga de la biología.

Pero estos paisajes del amor que no se tiene no se correspondían con el **ishuv** real, donde aun Najum Gutman o el Dr. Tycho viajaban en el menos romántico burrito sirio-africano.

Decía por todo esto que yo tuve que nacer de nuevo, y creo que no integré nada o muy poco de la vida anterior, por el mismo parricidio de antes; había que matar muchas cosas para ser el **otro** que es el **uno** y el **mismo**.

Sospecho que algo parecido le sucedió al Patriarca Abraham, personaje ya mencionado y que seguiré mencionando muchas veces. Siempre errando por la tierra (¿será que el dedo de Dios era tan móvil y voluble?), peleándose con los reyes-pastores de la región, él mismo joven burgués y urbano de la ciudad de Ur de los Caldeos devenido en pastor de ovejas y beduino por vocación. Abraham, que etimológicamente es Padre de los Pueblos, nunca llegó a sentar reales ni cabeza.

Yo, como hombre de campo, conozco todo esto por los arbolitos y retoños que trasplanto continuamente; yo desde arriba, un poco como Dios-Padre, sé que es por su bien, les trato de dar una nueva tierra que se quiere definitiva. No negaré que algunos se me mueren en el intento.

Está también lo del parto de uno mismo desde el útero cálido y seguro (**makor** nuevamente) hasta la creación: **yetzirah,** que también es Historia por cuanto comporta peligro y finitud, y a veces fracaso, pero siempre **instinto**. No olvidemos que para la etimología hebrea **yetzirah** viene de **yetzer** (instinto). Dios es siempre **Boreh** (Creador), nosotros somos su **Briah** (Criatura) pero no podemos acometer **Briah**-Creación, algunos, los más privilegiados entre nosotros, sólo podríamos crear un **golem**, y eso si la **Shekinah** está de nuestra parte, y sólo por un tiempo limitado.

En cambio se ha dado el don de la **yetzirah** porque para bien o para mal tenemos el **yetzer** a flor de piel.

Cuando pude entender y escribir todas estas cosas en hebreo, que es la Lengua de la Forma –según Borges es **teomórfica** (la Escritura de Dios, en *El Aleph*), aunque mis colegas, que no amigos, de la Universidad de Granada insisten en que es la Forma de la Lengua–, decía que cuando pude poner todo esto en hebreo, paisaje, lengua y Creación se convirtieron en **moledet** (patria). Y aquí sin metáforas.

Jerusalem con sus calles y sus barrios más humildes –yo los habité casi todos–, y después la Alta Galilea con sus **kibutzim** entre ellos, la perenne presencia del Kineret y la humedad que crean los enterrados pantanos del Jule, los presumidos y airosos eucaliptus que te acompañan desde Tzfat hasta Tel Jai –y se acabó el mapa– y la ineludible barrera del Jermón, siempre severo y nevado hasta bien entrado el verano, que surte agua fría a los grifos de los que abajo sufrimos el **sharkiya**.

Jerusalem y Galilea fueron mis campos de fusión, campos magnéticos ya no experimentales, mucho menos patrioteros, pero sí simbióticos. Esto a la vez impidió que yo me volviera un activista sionista o un profesor de geología.

Y así pasé de Mapam, al Maki del Dr. Sneh (llegué justo para verlo morir) y a la militancia cananea, que en realidad no es un partido, sino una filosofía del paisaje, del territorio y de la estética de Eretz Israel.

Ya por entonces hablaba con Dios Padre pero pensaba en Tammuz y soñaba fecundar a Astarté, revolcar a Anat entre los olivos bajos hasta que chillara de placer y despertara a las **kdeishot** (hieródulas, santas prostitutas) de su sueño más lascivo. Podrían apedrearme o violarme, pero mi carne, que entonces era joven, aguantaba todo esto.

Con lentitud fue cambiando mi concepción de los colores, como dice Borges: ''los colores temblando se acurrucan / en las entrañas de las cosas'', también el tamaño de las cosas, que es lo que fija la forma de la idea.

La luz que hiere del sol mediterráneo y su reflejo ya atardecido sobre las colinas de Judá, Moab o Gabaón, que a un turista le lastiman la vista, a mí me fueron trocando la concepción del mundo: en hebreo se dice **hashkafat olam** (forma de ver el mundo), mientras que en alemán es **weltanschauung** (forma de impresionarse del mundo).

Todo este idilio que me hacía un ''hijo oscuro del paisaje'' (esto es de Jaime Dávalos) no me conquistó la gracia a ojos de los que mandan en mi país, ni los de ahora ni los de antes, porque todos ellos compartían, y sospecho que aún comparten, una idea abstracta de Estado y del poder, y de aquello que Natan Alterman (sobre el que escribí un libro), llamaba **klei malkut** (instrumentos del reino o instrumentos para reinar).

Ellos nada sabían y nada saben de lo que yo califico **moledet**, que para mí no es la Patria de los actos públicos ni de las embajadas, ni de los **klei malkut**, sino una mezcla milagrosa y creativa de tierra, de los pies de aquel que camina sobre ella –su vida y sus circunstancias– y de la utopía hacia la cual se marcha, sin utopía no hay **moledet**.

Arieh Schiller

La amalgama la proporciona el lenguaje y la creación. A veces la mano cálida de un amigo que entiende lo que hablas porque comparte el mismo lenguaje que tú.

Del **makor** (origen, que es un hecho circunstancial y biológico) me llegaba aquella copla tan consoladora de Atahualpa Yupanqui que decía, si mal no la recuerdo: "Yo tengo tantos hermanos / que no los puedo contar / y una novia muy hermosa / que se llama libertad... / ...gente de mano caliente / por eso de la amistad". Y sigue y sigue.

Finalmente opté por el exilio en España, que es el país que, según esta credencial, dicen que represento. ¡Ay! No sabéis qué poco representan los poetas y los creadores, ¡si el solo acto de escribir es un pacto del Dr. Fausto y Mefistófeles del que a veces no se vuelve! No me hagáis caso, represento sólo a mis muertos.

Me exilé por amor y me exilé por necesidad, y me exilé para amar, desde lejos, lo que de cerca sólo me hacía daño.

Hoy, que las heridas están restañadas –eso espero–, puedo volver a estar con vosotros, ya camino mucho menos por la Patria porque me pesan mucho más los pies, son los años y el barro del campo granadino que arrastro en las botas.

Hoy **moledet** es sólo utopía, quizá sea lo más preciado que nos deja, porque mi pie ya pisa otra tierra, parecida a la que tenía, eso sí, y mis manos labran otros campos. Pero quizá característica del Exilio (**golah** de aquí en más, ya que Argentina fue sólo **makor**), es que la **golah** carece de utopía.

Entonces se crea una escisión, uno vive en un sitio y pienso en el otro, la cultura que me nutre es casi toda hebrea, pero soy poroso a España y a su literatura; soy poroso y dicen que hasta amigable con la gente de mi campo andaluz fraternal con las luchas de este pueblo al que quieren chulear con una Expo-92 a pesar que en muchos poblados aún faltan el agua, la luz, la sanidad y la enseñanza, y donde no se vive muy diferente de aquellos pastores y porqueros extremeños que fueron a conquistar América hace hoy 500 años.

Para ellos yo soy un extraño, por tanto, poco peligroso. El día en que un cura amigo mío y de las causas populares anunció en la iglesia durante la misa que asistía un amigo judío, las feligresas más viejecillas no podían ni creerlo, y querían defenderme de tal infundio. Al fin y al cabo un cura rojo.

Toda esta mezcla de culturas, necesaria para vivir y sobrevivir, toda esta escisión de identidades es algo parecido al **mestizaje cultural**, pero planificado y consciente, incluso el castellano en que les hablo y escribo. Algo así como un tránsito a la esquizofrenia, pero recordando las huellas dejadas y dónde quedó la última puerta, al fondo del corredor, para poder volver. Sospecho que algo así fue toda la maravillosa cultura midráshica, rabínica y talmúdica que se elaboró en Babilonia, que nunca perdió de vista ni las frutas, ni la agricultura, ni siquiera un huevo que ponía una gallina en Eretz Israel, y ni siquiera el orden de los sacrificios en el Templo de Jerusalem, que ya no existía.

Sobre todo esto que digo, los psicólogos de entre vosotros podréis elaborar una diagnosis, yo sólo hablé de una prognosis.

Junto a la mujer con quien vivo y que es el motivo positivo de mi exilio (aparte de todos los otros factores que ya mencioné), levantamos una casa en el campo de Granada, muy cerca de donde suspiró el moro Boabdil al abandonar la Alhambra y su Reino Nazarí. Hoy hace 500 años.

La casa se llama **Ayelet ha-shajar**, nuevamente como homenaje a Natan Alterman y al poema que cierra su libro *Shirei Makot Mitzrayim*, un poema simétrico, extraño, apocalíptico, en el que habla de la caída y nacimiento de civilizaciones.

Dije en los primeros momentos de esta exposición que la casa es el ámbito de la identidad total así como el cuerpo de la más

personal; me avalan Agnón y todas las desgracias domésticas que a ambos nos suceden.

Para mí Granada, pero especialmente habitar el campo granadino, fue un pasaje de preferencias del gran Federico García Lorca (al que hoy veo como un poeta universal pero como un andaluz de exportación y un granadino para turistas), al **nada grande, pero absolutamente imprescindible Miguel Hernández**, que como sabéis era un campesino de Orihuela, pastor de cabras.

Hay algunos versos de Lorca que me siguen hasta hoy:

Con qué trabajo tan grande
deja la luz a Granada,
se enreda entre los cipreses
y se esconde bajo el agua...

Y es que yo no perdí la luz ni en Jerusalem ni en Granada. Es cierto que se apagó muchas veces, verdaderos eclipses tuve como hombre y como pueblo.

Se me apagó antes de que yo hubiera nacido, con los relatos y testimonios de la Shoá europea, pero seguro que me cifró los sueños y algunas pesadillas. Mi generación sólo se enteró de esto por el juicio a Eichman en Jerusalem, antes la Shoah era algo muy vago y de lo que no se hablaba, como una vergüenza o un dolor que no nos deja y que sólo merece silencio.

También mis ascendientes, anteriores a mi **estar en la tierra** (que no es el **dassein** heideggeriano sino el *Yshuvó shel Olam* que menciona la *Guemará* y el *Midrash*), me comunican a través del torrente de sangre que en abril del '39 se acabó una guerra en España y había comenzado una paz de derrota.

Y yo muchos años después, después de Argentina, después de Jerusalem y ya exilado en el campo granadino, quise exorcizar todos estos apagones de la historia mía y de mi pueblo y "organicé" un capítulo en mi libro sobre Natán Alterman que se llama "Epílogo con poetas españoles". Allí el Caminante altermaniano de *Kojabim Ba-Jutz* se encuentra en el *Pundak Ha-Rujot* (La Posada de los Espíritus) con todos mis amigos de la guerra y la posguerra española.

Porque yo antes de venir a reecontrarme, aquí estuve en muchos lugares. Mis exilios son paralelos y diacrónicos a los del pueblo judío, que hoy curiosamente conmemora los 500 años del Exilio de Sefarad.

Al exilio a veces se suma la soledad pesada que otorga la tierra, la espera de crecer con cada semilla y morir y renacer en cada lucha.

Mi corazón de campesino que labró dos tierras es lo que os vine hoy a ofrecer.

Arieh Schiller

RAICES

Revista judía de cultura

Pedidos a:

Sefarad Ediciones

Apartado 2021 ✷ 28080 Madrid
España



Moacyr Scliar

Ofir no Brasil

QUAL seria a localização de Ofir, a misteriosa região de onde o Rei Salomão mandava trazer ouro? A Biblia é tão vaga quanto possíbel em relação a esta questão, o que permitiu, ao longo dos séculos, uma variada gama de especulações. Ofir foi assim localizada na África Oriental, na Etiópia (especialmente na região habitada pelo pobo que denominou a si mesmo de Afar), na Arabia, na Friogia, na Armenia, na Espanha. E, paralelamente, não foram poucos os aventureiros (e depois exploradores) que procuraram encontrar evidencias dessa localização em um ou outro lugar. Seja por simples cobiça – o ouro ainda poderia estar lá – seja por curiosidade científica, as expedições se sucederam apesar dos insucessos.

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

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

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

A América chegou tarde a essa "corrida do ouro"; além disto, fica muito distante das rotas de navegação do primeiro milenio antes da era cristã. Isto não impediu, contudo, que hipóteses fossem levantadas, localizando Ofir primeiro no Peru e depois no Brasil. Neste último país, os argumentos apoiavam-se em supostas evidencias da presença fenicia no Brasil: inscrições no Rio de Janeiro e em Sete Cidades (Piauí, no norte). Mas a lenda mais interessante diz respeito os argumentos apoiavam-se supostas evidencias da presença fenicia no Brasil: inscrições no Rio de Janeiro e em Sete Cidades (Piauí, no norte). Mas a lenda mais interessante diz respeito à regiãão amazônica – que o Brasil compartilha com o Peru. O detalhe é importante, por causa da suposta conexão amazonas-fenicios-Salomão. Nesta versão, as amazonas – mulheres guerreiras – teriam vivido em território africano, numa ilha localizada no lago chamado Tritonis. Depois de uma inundação, abandonaram a região, invadiram a Numidia, derrotando Gorgo, rainha de outra tribo a mulheres guerreiras, dirigiram-se depois ao Egito, ao Sinai e à costa mediterranea, onde estabeleceram com os fenicios uma aliança duradoura. Desta forma, algumas integraram-se às expedições marítimas que traziam ouro e madeiras preciosas para Salomão. À região deram seu nome: Amazonas – assim como o grande rio homenageia o rei: Solimões, rio de Salomão.

Os historiadores estão de acordo em que não há o mínimo fundamento nesta fantástica lenda. Mas é curioso que se fale em ouro na bacia amazônica, onde grandes jazidas do metal vieram a ser descobertas apenas em anos recentes. De outra parte, tais fantasias correspondem a uma visão que teve continuidade na América colonial: é a visão dos portugueses como um povo especial, o continuador, por assim dizer, de Israel. A presença judaica era muito representativa em Portugal; diz-se que à época dos descobrimentos um quinto da população de Lisboa era constituída de judeus. De outra parte, os lusos compartilhavam com o judaismo a visão messiânica da história, refletida nos versos proféticos do sapateiro Bandarra, e sobretudo no sebastianismo. Dom Sebastião, o jovem rei de Portugal, concebeu o projeto de invadir o norte da África, mas foi derrotado – e morto – pelos mouros na batalha de Al Kasr al Kebir (4 de agosto de 1578). Embora seu corpo tivesse sido identificado antes do sepultamento, muitos portugueses recusaram-se a aceitar sua morte. Nasceu assim uma espécie de culto à sua memória; acreditava-se que um dia voltaria para devolver ao pequeno país a grandeza perdida.

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

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

O que não é pouco.

Moacyr Scliar

José Carlos Cataño

El judaísmo interior de Elias Canetti

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

Sus impresiones en la "ciudad roja" figuran en un libro muy breve, *Las voces de Marrakech* (1967). La atención de Canetti se concentra, de manera casi exclusiva, en los ciegos mendigos, en "'los santos de la repetición", en los contadores de cuentos, en las "máscaras acústicas", término que toma en préstamo de Karl Kraus, su referencia ética durante los años de formación en Viena. Sin embargo, como si se tratara de un destello, hay un pasaje fugaz, **casualmente** en el corazón del libro, que desde que lo leí me ha llamado la atención.

Sólo al tercer día de indagar y tomar notas por la ciudad, Canetti se adentra, sin propósitos definidos, en el mellah de Marrakech. Su actitud no deja de ser recelosa, distante. ¿Por qué motivo? ¿Tal vez por la actitud holgazana, "como los árabes", que observa en algunos hebreos? No sería ninguna novedad esta prevención: una de las primeras impresiones de su infancia en Bulgaria está protagonizada por la abuela paterna. Laura, a la que a su marido llama Oro, originaria como ésta de Adrianopel (la actual Edirne, en la Turquía europea). "De todos los parientes", escribe Canetti en *La lengua absuelta* (1977), su autorretrato de infancia, "era ella quien más claramente mostraba su ascendencia turca. Nunca se levantaba del diván, no tengo ni idea de cómo llegaba al él, pues jamás la vi andar; de tiempo en tiempo suspiraba, sorbía un poco de café, y fumaba (...). Era muy perezosa al estilo oriental". Y, más adelante, residiendo en Viena y rememorando tam-

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

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

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

Canetti, un extraño. Un viajero que toma apuntes de un pueblo, los judíos del mellah de Marrakech, como si se tratara de un etnólogo anglicano. Y ya que habla de "judíos eternos", a lo que añade el atributo "trashumantes", uno no puede por menos que recordar el **reportage** de Joseph Roth, *Judíos errantes* (1927 y proyecto de reedición no realizado en 1937), donde el escritor galitziano traza la geografía humana de los judíos orientales y ashkenazim. Pero nada tienen en común los libros, y las actitudes personales, de Roth y de Canetti. De acuerdo que, como escribe en algún lugar de *Las voces de Marrakech*, "los buenos viajeros son despiadados". Pero a falta de un acento de denuncia o testimonial sobre la situación de la judería de Marrakech en 1954, tampoco se percibe ni la más ligera simpatía.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Decir la lengua alemana y decir la madre viene a ser lo mismo. La obra de Elias Canetti, su judeidad, se mueve entre la rebelión contra la Muerte –propiciada por el fallecimiento de su padre– y su fijación a la Escritura, que como dice Levinas ''no es la subordinación del espíritu a la letra, sino la substitución del suelo por la letra'' (*Difícil libertad. Ensayos sobre el judaísmo*, 1963). Escritura, palabra (''toda palabra es desarraigo'', de nuevo Levinas, op. cit.), que en su caso se resuelve mediante el acceso a la lengua alemana –idioma al que accede, y literatura germánica a la que accede, gracias a Mathilde Arditti, Mädi Canetti. La muerte y la lengua y de por medio, el afán de escribir, como conociera la sentencia de Edmond Jabès: ''Escribir es, quizá, revelar a sí mismo la palabra en el umbral de la muerte'' *(El libro de las semejanzas)*.

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

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

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

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

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

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

Cuando la familia de Canetti se traslada a Manchester en 1911, la madre evoca la nobleza y la realeza perdida: "Nosotros también éramos así en los viejos tiempos", le dice a su primogénito, "cuando todavía vivíamos en España". Y más tarde, ante los primeros atisbos de antisemitismo, en Viena, en Zürich, en Frankfurt, la madre no presta atención a esas manifestaciones, porque no va contra ellos, que son "diferentes", sefaradíes. El comportamiento de Canetti, toca decirlo inmediatamente, obedece a otro criterio y no duda en enfrentarse a tales manifestaciones de algunos compañeros de clase, bien en nombre propio, bien solidarizándose en defensa del calumniado. Y es esta misma madre, terrible en tantos aspectos, la que, sin embargo, para nada propició, en sus años de formación, el conocimiento de la literatura hebrea española o de la literatura española contemporánea, como él mismo reconocerá después de su muerte en el París de 1937.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

José Carlos Cataño

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

José Carlos Cataño

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

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

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

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

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

Edna Aizenberg

Las peripecias de una metáfora: El sefaradismo literario judeoargentino

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

Quisiera trazar la historia de la metafórica Sefarad, empezando con los patriarcas fundadores, y llegando hasta una de sus recreaciones más recientes, la novela de Marcos Aguinis, *La gesta del marrano* (1991).[1] La obra de Aguinis, basada en la verdadera historia del mártir chileno-argentino-sefaradí de la época colonial, el doctor Francisco Maldonado da Silva, retoma muchos de los núcleos temáticos que han sido característicos de la escritura judía en la república del sur, por no decir en toda Sudamérica. Y en esa "retoma" recurre también la metáfora iniciática de Sefarad: Aguinis realiza y transgrede la herencia de sus antecesores, los padres escriturales que inauguraron la literatura judía en su país y que por primera vez metaforizaron argentinamente a Sefarad.

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

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

Edna Aizenberg

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Resuenan aquí ecos de *Los gauchos judíos*, con sus temáticas principales del arraigamiento en la tierra (hispana); del biblicismo como enlace con una pacífica tierra prometida y con una común herencia judeocristiana; y del fraternalismo hispanista-culturalista cuyos exponentes fueron los solidarios poetas y sabios judíos que fecundaron a España. La apertura del texto de Aguinis tiene un particular sabor gerchunoffiano, y este sabor se sella con alusiones directas al patriarca literario (12, 19).

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

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

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

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

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

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

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

sefaradismo que los hijos, de Aguinis. Como da Silva padre, los patriarcas son inmigrantes hartos de persecuciones en el Viejo Mundo que nunca llegan a perder su extranjerismo en el Nuevo. Mantienen su herencia judaica, pero ante las presiones de una sociedad que exige el conformismo religioso-cultural construyen una versión inicial de Sefarad tendiente a apoyar la uniformidad en lugar de vindicar la diversidad. Aguinis, en cambio, "criollo" como da Silva hijo, propone una versión más dolorosa, pero más prometedora de la metáforica Sefarad: sólo adentrándose en lo más horroroso de Sefarad, en lo que destruyó a Sefarad, se puede construir un futuro que rehuse reconciliarse con las homologaciones y que insista en celebrar la pluralidad.

NOTAS

1 Este trabajo es una reelaboración del presentado en el Coloquio Internacional de Escritores "500 Años Después: Reencuentro de Sefarad e Iberoamérica en Israel". Agradezco el estímulo y los comentarios de Marcos Aguinis y Leonardo Senkman, y la ayuda bibliográfica de Marta Paley Francescato.

2 El volumen *Memorias de una siembra* documenta aspectos importantes del activismo de Aguinis, quien funda el Programa Nacional de Democratización de la Cultura en 1985.

OBRAS CITADAS

Aguinis, Marcos. "De la legitimación apologética a la crítica reparadora". Ponencia presentada en la conferencia "Jewish Literature in the Americas: North and South". Universidad de Maryland, marzo 24-25, 1985. Publicada en *Hispamérica*, 42, 1985, págs. 57-64

—. *La gesta del marrano.* Buenos Aires: Planeta, 1991.

—. *Maimónides, un sabio de avanzada.* Buenos Aires: Instituto Científico Judío – IWO, 1963.

—. *Maimónides, sacerdote de los oprimidos.* Buenos Aires: Congreso Judío Latinoamericano, 1976.

Aguinis, Marcos, et al. *Memorias de una siembra: Utopía y práctica del PRONADEC, Programa Nacional de Democratización de la Cultura.* Buenos Aires: Planeta, 1990.

Aizenberg, Edna. "Parricide on the Pampa: Reconstructing Gerchunoff and his Jewish Gauchos". *Folio*, 17 (1987), págs. 24-39.

Böhm, Günter. *Historia de los judíos en Chile. Período Colonial. Judíos y judeoconversos en Chile colonial durante los siglos 16 y 17. El bachiller Francisco Maldonado da Silva (1592-1639)*, Vol. I, Santiago: Editorial Andrés Bello, 1984.

Francescato, Marta Paley. "Marcos Aguinis: A Controversial Argentine Jewish Writer". *Folio*, 17, 1987, págs. 57-63.

Gerchunoff, Alberto. *Los gauchos judíos.* Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

Panorama de la poesía judía contemporánea: Celebración de la palabra. Ed. Eliahu Toker. Buenos Aires: Milá, 1989.

Senkman, Leonardo. *La identidad judía en la literatura argentina.* Buenos Aires: Pardés, 1983.

La redención de Israel en Sefarad

Magdalena Guilló

1. El mundo converso después de la Expulsión

> Los cautivos ahora en espera, los hijos de Israel, ocuparán Canaán hasta Sarepta, y los cautivos de Jerusalem que están en Sefarad ocuparán las ciudades del mediodía.
>
> (Abdías 20)

RECITAR oraciones latinas en voz alta y rezar plegarias hebreas en silencio, ir a misa y guardar el sábado, celebrar la resurrección de Cristo después de haber celebrado el Pésaj, ayunar en Cuaresma y ayunar en Yom Kipur, bautizar a los hijos en público y circuncidarlos en secreto, honrar a Jesús de Nazaret y odiar a Pablo de Tarso. Todo eso era ser converso en España después de promulgarse el Edicto de Expulsión. Ser converso era luchar calladamente para que el nombre de Israel no fuera borrado de la faz de la tierra, para que el Mesías pudiera llegar un día a redimir a su pueblo, para no rendirse a la soberbia de los reyes de Edom. Y ser converso era también mantener vivo el recuerdo de anteriores generaciones de conversos que murieron en la hoguera proclamando que la ley de Moysén es la buena y aquella en que los hombres se han de salvar. Recordar la cámara de tormentos de la cárcel inquisitorial de Avila, donde se retorcían los cuerpos de Juan

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

Magdalena Guilló

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

Sobre aquel mundo de silencio y simulación planeó siempre el temor a antiguos fantasmas que podían volver en cualquier momento. El gran maestre de la Orden de Alcántara blandiendo una cruz flordelisada de verdes brazos contra los judíos del reino de Castilla. La predicación de Vicente Ferrer, vestido con el hábito blanco y negro de la perfidia dominica y arrebatando al vulgo con falacia levantina. Los sermones del arcediano de Ecija enardeciendo a Sevilla toda hasta que, en el año de gracia de mil trescientos noventa, la judería fue cáliz de vértigo cuando los cristianos derribaron sus puertas y el pan de Israel fue, una vez más, ajenjo y desolación. El siniestro fray Tomás de Torquemada, con una capa pluvial dorada sobre los hombros y unas tres mil muertes sobre su conciencia, apremiando a la Reina Católica a promulgar el Edicto de Expulsión... Y para complicar más las cosas, hubo conversos ilustres que desencadenaron persecuciones contra sus hermanos para poder acceder a las riquezas y honores reservados a los gentiles y fueron tres rabinos de Israel que mudaron de corazón y abjuraron de la antigua alianza quienes más se ensañaron con la casa de Jacob. Se bautizaron con los nombres de Alfonso de Valladolid, Pablo de Santamaría y Jerónimo de Santa Fe para pasarse a la casa de Esaú y olvidar que antes se llamaron Abner de Burgos, Shlomo Haleví, Josué de Lorca. El celo de que hicieron gala al proclamar la necesidad de aniquilar al pueblo judío se tradujo en la muerte de muchos hijos de Israel a manos de los hijos de Edom, en la promulgación de leyes humillantes para las aljamas, en que, tal como decía el Zohar, el Libro del Esplendor, el mundo para Israel no había dejado de ser Egipto.

2. La idea de la redención

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

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

La Biblia Políglota de Amberes corrió a cargo de Benito Arias Montano, capellán de Su Majestad, de estirpe conversa, que pasó ocho años en los Países Bajos, en la imprenta del Compás de Oro de Christophe Plantin, dirigiendo aquella obra monumental en cinco lenguas –hebreo, arameo, siríaco, latín y griego–, abominando de la Vulgata y luchando contra el Santo Oficio. Los ocho tratados de su *Apparatus* constituyen un compendio exhaustivo de los usos y costumbres del antiguo Israel, y siempre prefirió las fuentes rabínicas a las patrísticas, lo cual le creó no pocos problemas con la Inquisición. A pesar de todo, siempre fue para el Rey su "criado de tanta virtud, letras y buenas partes que por ellas le tengo mucha voluntad".

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

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

3. La reacción cristiana

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

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

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

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

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

El alcalde de Zalamea le aclara a su hijo:

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

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

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

y de Góngora en particular:

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

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

Toquemada y la Inquisición

José Schraibman

La serie de *Torquemada* ha atraído la atención de los críticos desde su publicación hasta nuestros días. A medida que la óptica crítica ha ido cambiando, ciertos aspectos de esta serie han permanecido "estables" y otros no. Es así que lo que empezara como búsqueda de **lo real**, de **lo histórico** en Galdós, de la equiparación de aquellos **hechos literarios** que él tratara en sus obras con los **hechos reales** que los historiadores narran, se haya visto en épocas más recientes sobrepasado por los enfoques críticos posibilitados por la revolución que comenzara con Saussure, y desarrollada por la lingüística contemporánea desde Chomsky. Así es que el crítico hoy día no puede prescindir de Barthes, Derrida, Foucault, Booth, Alter, Bloom, Eco, Kristeva, y tantos más. Tampoco puede dejar de lado las teorías de la lectura impulsada por la escuela de Frankfort, los estudios de los mitos de Campbell y Frye, del lenguaje de la historia de Hayden White, y de los nuevos historicistas. Si el crítico galdosaino añade a ello la ingente y aguda explosión –una verdadera industria– de atención a las obras de don Benito, no cabe duda de cuánto se ha ganado en reivindicar a un escritor a quien en cierto momento se le llamó **garbancero**. Hoy día estamos en mejores condiciones críticas de poder juzgar qué significó esta apelación, esta especie de metáfora sobre los ingredientes que componen el puchero literario español. Por ejemplo, recientes trabajos sobre la historia en Galdós de Diane Urey, Brian Dendle y Peter Bly son un tributo a la complejidad de su escritura, a su polisemia, a su inherente estructura irónica, precisamente cuando más supuestamente **históricos** son los hechos referidos. Galdós, como Cervantes, debió intuir lo que hoy día es un clisé crítico –que la historia también se escribe con palabras. Remito al lector en este respecto a novelistas-críticos que han examinado este tema con lucidez como Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa, Milan Kundera, William Gass y otros.

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

José Schraibman

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

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

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

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

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

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

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

El subtexto de la serie de *Torquemada* contiene una rica red de referencias históricas escondidas, una especie de silencios textuales que no dejan de tener significado. En este sentido, Valentín, el hijo de Torquemada, el genio matemático, no es sólo el niño superdotado sino un símbolo de la inteligencia misma y –como descendiente de conversos– representante de aquellos que fueron expulsados de España precisamente en la época del histórico Torquemada.

El primer párrafo establece claramente el nexo con la Inquisición, y –como tantas veces en la obra galdosiana– se produce un **aggiornamento** irónico cuando se anuncia que estamos ante un "caso patético, caso muy ejemplar, señores, digno de contarse para enseñanza de todos, aviso de condenados y escarmiento de inquisidores". Galdós nos cuenta que los clientes de Torquemada son "de más necesidades que posibles". También describe en las primeras páginas el ascenso económico de Torquemada gobierno tras gobierno hasta 1881. Muerta doña Silvia, la esposa de Torquemada, el viudo se queda con dos hijos: Rufinita, quien ha heredado las dotes domésticas de su madre, y Valentinito, el genio matemático. Galdós compara a Torquemada con Moisés cuando éste levanta los brazos al cielo. "No los levantaba, porque sabía que del cielo no había de caerle ninguna breva de esas que a él le gustaban". En las primeras páginas también parodia el comienzo del *Quijote* detallando la vestimenta de Torquemada y la comida de la casa. En un maravilloso pasaje descriptivo deja caer la referencia de que no faltaba en la casa la cabeza de cerdo y que Torquemada era un excelente salador, clara referencia a su procedencia de cristiano nuevo, y hecho substanciado en la literatura crítica sobre los conversos y sus prácticas.

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

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

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

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

Esto sí es comprensible para Torquemada. Si uno **paga**, a uno le **premian**. Torquemada se retuerce como un animal herido. Gravita entre la búsqueda de la ayuda divina y su negación. Su violencia le lleva a la blasfemia contra Dios y toda la Humanidad. Cree que Dios ha armado una gran conspiración contra él para robarle a su hijo, en quien ve futuras ganancias cuando llegue a ser el gran ingeniero que Torquemada se ha inventado. Torquemada no puede entender por qué a Dios se le ha ocurrido llevarse a su hijo sabio y no a otros tantos tontos que habitan el universo. Por otra parte, influido por el panteísmo de Bailón, a Torquemada le entra el miedo a la divinidad. Sin embargo, su sistema de auto-defensa sicológica, aun en su exaltado estado, le hacen redimirse de toda culpa. Torquemada admite que no siempre se ha portado bien, pero está dispuesto a enmendarse. Por ello, y como Dios es comerciante también, le propone un trato, un contrato a cumplir. Está dispuesto a concederle a Dios todos los futuros ingresos de su hijo, el genio. Acto seguido, se lanza a la calle a acometer los ya tan comentados actos de caridad, hechos **suo modo**. Claro que su caridad no proviene del verdadero amor al prójimo sino de la falsa beneficencia que ha decidido practicar. Galdós describe estas "salidas" suyas dramática e irónicamente. Torquemada empieza aflojando los alquileres de sus inquilinos ante su asombro total. Frustrado por la reacción irrisoria de aquéllos, actúa con violencia, blandiendo su garrote –símbolo de su antiquo homónimo inquisidor– manifiesta a grito suelto su misericordia. Torquemada no es sólo soberbio sino hipócrita, y su público si no lo sabe lo intuye y ve en él, al igual que los lectores, una figura pa-

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

"El viejo lobo revestido por la circunstancia", como lo llama Ricardo Gullón, pasa acto seguido al episodio de la capa. Ve a un mendigo titiritando de frío, pero como Torquemada lleva su capa nueva, vuelve a su casa a buscar la vieja. En la idea cristiana de la caridad, la de vestir a los desnudos, no entra el problema de la capa nueva, aunque luego sienta remordimientos por su comportamiento. Pasa entonces Torquemada a ver al aristócrata, don Juan, arruinado por sus "fashionable five o'clock teas", y le ofrece un nuevo préstamo al doce por ciento. Don Juan, quien ya ha salido de apuros gracias a la ayuda de un pariente, no acepta la oferta de Torquemada aun sin intereses, acción incomprensible para éste y frustrante en su búsqueda de buenas obras que le hagan merecer la misericordia divina. A Torquemada se le presenta su última y exitosa ocasión al visitar al tísico pintor Martín y a Isidora, quienes viven en total penuria. Torquemada les regala dinero y ellos le besan la mano, pero aun en este caso Torquemada no puede descartar su naturaleza usurera, y se lleva unos cuadros de Martín, razonando que su valor ha de subir cuando éste muera. Y, sisón que es, les da 2.800 reales en vez de los 3.000 prometidos.

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

Muerto Valentín, Torquemada se arrepiente de haber entrado en tratos con Dios ya que los resultados no justificaban la inversión. La célebre frase final de la novela es su confesión verdadera y la negación total de sus falsos actos caritativos: "La misericordia que yo tenga ¡...ñales, que me la claven en la frente!" (112).

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

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

de Torquemada, y así es en efecto. En *Torquemada y la cruz* empieza el proceso de ascenso social de Torquemada. Al morir doña Lupe la de los Pavos, socia de Torquemada, éste conoce a una de sus clientas, Cruz del Aguila, con su ''olorcillo de aristocracia''. Torquemada queda impresionado con la abnegación de esta familia venida a menos que limpia y limpia su piso como el hidalgo en el *Lazarilo de Tormes* se limpiaba los dientes fingiendo que había comido. A ambos, buenos cristianos viejos, no se les ocurre trabajar para ganarse el pan diario. Sufren su pobreza como si fuera vida cristiana ideal. Consecuente con esta visión, Galdós describe a Rafael, el hermano de Fidela Aguila, como un Cristo ciego. ¿Será este afán de limpieza referencia a la ''limpieza de sangre''? En todo caso, Torquemada intentará ''pertenecer'' a la clase añorada lavándose más y mejor, y vistiéndose con levita, símbolo de la burguesía del siglo XIX. Empieza también a imitar a José Ruiz Donoso, un aristócrata venido a menos. Donoso es el hombre práctico de la época quien, habiendo perdido su fortuna, se acopla a las nuevas necesidades de la clase media y, por ello, no tiene inconveniente en convertirse en maestro de Torquemada. Es él quien lo introduce a la mecánica de la Banca y de la Bolsa. Donoso también le sugiere que no sólo acumule sus riquezas sino que las invierta, ayudando así al país a desarrollarse y prosperar. Esta especie de Frasquito Ponte ha practicado antes la caridad anónima ayudando a los Aguila sin que ellos se enterasen. Y así se inicia el ''perfeccionamiento'' de Torquemada; Donoso dirige sus operaciones financieras y Cruz las domésticas. Torquemada sigue en pugna con Dios. Rehúsa dejar entrar ninguna pintura religiosa en su nueva casa, y desdeña a la humanidad entera. En cambio, rinde culto a su hijo muerto colocando un retrato suyo en un altar rodeado de velas y de libros de matemáticas. En un sueño se le aparece Valentín y le dice que quiere resucitar. Por ello Torquemada decide casarse y escoge a Fidela. En otro sueño profético en que Torquemada sube por una escalera y Fidela baja por ella se anuncia el conflicto que va a caracterizar su matrimonio. En otro plano, se anuncia también la imposibilidad de que la sociedad española integre a la vieja aristocracia empobrecida y a la clase vulgar que se va enriqueciendo. Y así se cierra el trato entre ellos. Cruz ha sufrido la miseria, y ahora hará sufrir al mísero Torquemada. Sin embargo, Rafael, cristiano viejo (?), rehúsa aceptar la nueva realidad, y jamás aceptará a Torquemada, converso (?). Creo que este rechazo tiene significado simbólico en la obra, en el subtexto que voy desarrollando.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El histórico traiciona a su antigua raza (?) dándole a escoger entre el exilio y la conversión forzada. Los "pogroms" de 1391 repercuten en 1492 en una decisión política y religiosa en la cual los bienes de los judíos y la posición de los conversos en altas esferas de la sociedad española crean un serio problema para los Reyes Católicos. Parte de la razón para el edicto de expulsión es la riqueza acumulada por judíos y conversos –según creencias populares a partir de la usura. ¿Qué mejor símbolo de este hecho que escoger como personaje a Torquemada –judío converso, cristiano nuevo– y lanzarlo en la obra a hacerse rico una vez más por la usura en el mundo materialista del siglo XIX? La novela empieza en un barrio madrileño, de antiguos mercaderes, con reminiscencias judías. No es del todo accidental que al final de la tetralogía vuelva Torquemada ahí a empezar a morir. También las referencias a Cuba, a América, refuerzan nuestra tesis.

Sabido es que ya en carabelas de Colón iban conversos y marranos, y que el "nuevo mundo" se pobló con ellos pese a las prohibiciones reales. De otro modo, no hubieran existido los tribunales de la Inquisición en México, Lima y otras ciudades. Los dos temas de la tetralogía: el dinero y la salvación del alma, están en la raíz misma de la expulsión de 1492. Creo que Galdós comprende la repercusiones históricas sociales y religiosas implícitas en la expulsión de moros y judíos de la fibra hispánica que se había forjado en los siglos anteriores al XV. Merece sopesarse la tesis de don Américo: ¿Cuál es "la realidad histórica de España"? ¿Qué ocurre cuando "Santiago y cierra España" o "Santiago matamoros" se convierte en mito y proyecto de nación? ¿Qué ocurre cuando el trabajo, las "matemáticas", la sabiduría son fuente de sospecha? ¿Cuando la pureza de sangre, el honor, la alcurnia son más importantes que las obras mismas? Tales atavismos crean un personaje literario llamado Torquemada, representante de un proceso histórico que lleva a España a una decadencia física y espiritual. En este contexto, creemos, otras muchas obras de Galdós: *Doña Perfecta, Nazarín, Angel Guerra, Misericordia* y varias más nos ayudarían a comprender mejor su humanismo liberal, de raíces canarias, y su postura religiosa más cercana al amor al prójimo y más antitética a lo que significaron Torquemada y la Inquisición.

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

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

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

Galdós, pues, escoge a un Torquemada histórico, lo transforma en un usurero decimonónico y lo planta en un barrio de Madrid que ya en otras novelas anteriores ha descrito como judío. El hijo-genio de Torquemada, Valentín, perece tan inexorablemente como algunos historiadores alegan que desaparece el valor dado a la inteligencia después de la expulsión de árabes y judíos. Piénsese en las alusiones al tema en Cervantes, en Lope, y en otros escritores del Siglo de Oro. En la tetralogía Torquemada se casa con familia aristocrática, cambia de casa, de modales, tiene varios guías espirituales, pero al final su salvación queda ambigua. ¿Por qué? ¿Es sólo una falla personal? Creo que no. Galdós parodia una especie de "camino de perfección", un **via crucis** de Torquemada que debiera de llevarle al cielo. Sin embargo, la deseada salvación no existe ni para él ni para los que le rodean. Tanto él como los Aguila fracasan en llegar a esa meta. El fracaso social y religioso es patente, pues tanto para los antiguos conversos arribistas como el Torquemada histórico, cuanto para los aristócratas cristianos nuevos venidos a menos. El amor al prójimo, a Dios, la caridad no se han practicado. Por ello Galdós retoma estos temas en *Angel Guerra, Nazarín*, y en *Misericordia*, verdadera síntesis de los temas que he venido tratando.

En vistas a las celebraciones de 1992, sugeriría que si el sueño de la razón crea monstruos, si la intolerancia parece haber sembrado la sangre en España, si la Madre que inventa Galdós en *El caballero encantado* pide a los españoles que vuelvan a ser **cívicos**, si Fuentes en *Terra nostra* nos invita a soñar otra España no única sino tripartita, múltiple, donde no se diga **ex illis** sino **ex nobis**, sigamos soñando una España en que no se tema mirar el pasado críticamente, en que se asuma el proceso histórico como dinámico, no congelado en crencias atávicas, en que no se piense en castas, títulos, privilegios, razas, lenguas oficiales y prohibidas, sino en un pueblo con logros y errores, pero vital y vivo, quien creó un imperio y lo perdió, pero para quien la consigna de "cualquier tiempo pasado fue mejor" no sea su futuro. Esta es la lección moral de Galdós.

José Schraibman

CONGRATULACIONES

a **MARCOS AGUINIS**
Premio Literario Internacional Fernando Jeno, México, 1992

a **ISAAC CHOCRON**
Premio Ollantay, Centro Latinoamericano de Investigación Teatral, 1992

a **ALICIA FREILICH**
Premio Literario Internacional Fernando Jeno, México, 1992

a **SANTIAGO KOVADLOFF**
Premio Nacional de Literatura Argentina, Género Ensayo, 1987-1992

"Mil años, un día"

Ricardo Halac

(Fragmento)

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

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

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

Escena VI:
En la puerta de la Alcaidía

Se oye un shofar...

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

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

Devoto: ¡Rodrigo!
Rodrigo: Devoto...
Devoto: Qué aparato más llamativo...
Rodrigo: El martillo.
Devoto: ¿Cómo?
Rodrigo: Que me alcances el martillo.
Devoto: Su martillo... Señor alguacil... *(de pronto se columpia en una viga del aparato).* Me hace acordar a los armazones de las romerías... donde juegan los chicos...
Rodrigo: ¡Clavos!
Devoto: (Mirándolo de arriba). ¿Cómo...?

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

Rodrigo: ¡Que me alcances los clavos! *(Devoto baja de un salto y se los da. Rodrigo sigue trabajando.)*
Devoto: ¿Cuándo llegó?
Rodrigo: Lo recibí hoy.
Devoto: ¿Para qué sirve?
Rodrigo: Un doctor Devoto de la Cruz, se tiene que dar cuenta enseguida. *(De pronto, Devoto empalidece).*
Devoto: Estos...
Rodrigo: ¡Sí!
Devoto: Son instrumentos...
Rodrigo: ¡Sí! ¡Sí!
Devoto: ...de la Santa Inquisición.
Rodrigo: ¡Adivinaste! *(le da un martillazo en broma en el sombrero, abollándoselo).* Y dicen que una vez adentro de estos aparatos... *(apresa diestramente a Devoto con el artefacto); cuando este quiere salir no puede)* la gente entra rápido en razón y habla.
Devoto: (Gime temblando). Ay, me quedé enganchado...
Rodrigo: La gente habla y habla...
Devoto: Rodrigo...
Rodrigo: ¡Sí! ¡Sí! Dice todo lo que sabe.
Devoto: Acá, me tira. Ay, esto que me lastima. El cuello.... no, que me voy ahogar...
Rodrigo: *(Orgulloso, palmeando el aparato).* ¡Es un producto del Nuevo Orden! ¿Te gusta el Nuevo Orden...?
Devoto: Adoro el Nuevo Orden...
Rodrigo: (Instándolo a repetir). Viva el Nuevo Orden.
Devoto: ¡Viva el Nueva Orden! *(Tose sofocado. Con sus ojos tristes, le pide que lo saque).* Rodrigo, me duele acá...
Rodrigo: Sí... Con sólo ver estos aparatos... la gente comprende el Nuevo Orden... Bueno, y si la exhibición no alcanza... el Santo Oficio dispone...
Devoto: Rodrigo... ¿por qué a mí? ¿No soy tu amigo? Siempre te quise... te presté plata...
Rodrigo: Devoto... *(se hace el distraído).* Volví a escuchar ese sonido.
Devoto: ¿Ese sonido...? ¿Qué sonido? *(Isaac, que vuelve a su casa cargando su bolsa, al verlos aminora el paso y espía la escena. Isaac, médico de la reina, es el protagonista de la obra).*
Rodrigo: (Se impacienta). Los dos sabemos bien de qué estoy hablando. *(Aprieta unas clavijas. Adentro, Devoto patalea.)*
Devoto: Escuchaste... un shofar.
Rodrigo: ¿Un qué...?
Devoto: ¡Un shofar! *(Lo imita con los labios).* Un cuerno que tocan los judíos... en la sinagoga. Tiene tres sonidos... Uno largo, tuuuú... Uno corto, tuú... y uno en el medio, tu-u-ú...
Rodrigo: ¡El shofar! ¿Por qué lo tocan...?
Devoto: El shofar... reproduce los lamentos del corazón.
Rodrigo: ¿Los lamentos del corazón...? ¡Ja, ja! Entonces es para enamorados...
Devoto: No, no. *(Rodrigo aprieta de nuevo las clavijas, y Devoto gime).* Dicen que, un día, va a anunciar la llegada del Mesías...
Rodrigo: ¿El qué?
Devoto: El Redentor de la humanidad... *(Silencio. De pronto Rodrigo lo agarra de la chaqueta y lo sacude.)*
Rodrigo: ¡Devoto, no quiero oír estupideces! Quiero saber quién lo toca, ¡quiero nombres!
Devoto: Me estás pisando el pie...
Rodrigo: (Se aleja, nervioso). ¡Te escucho!
Devoto: (Traga con dificultad). En las últimas noches, algunos judíos se reunieron en la sinagoga para practicar rituales...
Rodrigo: Magia negra, ¿eh?
Devoto: Son rituales místicos, parientes de la magia negra... donde invocan a Dios...
Rodrigo: ¿Dios? Qué Dios?
Rodrigo: ¡Devoto, hay sólo un Dios! ¡El nuestro! ¿Somos cristianos o no?
Devoto: Somos cristianos... Somos cristianos... Rodrigo, ellos se dirigen al cielo así... tocando el shofar y rezando...

como si nosotros... habláramos directamente con Dios, sin los curas...
Rodrigo: ¿Como si nosotros habláramos con Dios? Pero ¿a quién se le ocurre? ¡Eso es pasado! ¡Te pueden quemar por hereje! Y... con eso, ¿qué quieren conseguir...?
Devoto: Es obvio, Rodrigo... *(Triste).* Que Dios les diga... cuándo van a terminar sus sufrimientos...
(Rodrigo queda pensativo un instante.)
Rodrigo: Y Dios, ¿les contesta?
Devoto: No. nada. ¡No dice nada! ¡No contesta nada! *(Empieza a golpear).* ¡Quiero salir!
Rodrigo: Así que... Nadie va a tocar más el shofar en este pueblo.
Devoto: Por favor...
(Silencio. Rodrigo abre el mecanismo. Asqueado. Isaac se va.)
Rodrigo: Sí... Vamos a seguir esta charla a otra parte...
Devoto: (Contento). Rodrigo... ¡respiro! *(Lo abraza. Ríe).* Se me durnió una pierna. *(Camina como un rengo).* Je je... ¡Mejor dormida que... serruchada!
Rodrigo: Te asustaste... ¿Sí...!
Devoto: (Asiente riéndose). ¡Sí...!
Rodrigo: (Pone en orden el aparato y las herramientas). Ahora, a la taberna.
Devoto: (Suspira, aliviado). Ay, cómo necesito un trago, ¡Devoto, te ordenan tomar vino! *(Ríe).* Ay... Cómo me gusta tomar cuando me obligan...
(Salen abrazados, canturreando.)

LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE ESCRITORES JUDIOS EN LENGUA HISPANA Y PORTUGUESA
agradece a las instituciones que hicieron posible la realización del
Coloquio Internacional de Escritores "500 años después – Reencuentro de Sefarad e Iberoamérica en Israel"
gran parte de cuyas presentaciones se incluyen en este número de NOAJ:

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

Departamento de Desarrollo y Servicios Comunitarios
Organización Sionista Mundial

Departamento de Relaciones Externas
Organización Sionista Mundial

Fondo E. y S. Gross

Juan Mariel Erostabe

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

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

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

"Los judíos españoles" o la escritura como disenso

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

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

Juan Mariel Erostabe

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

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

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

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

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

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

Principio del artículo. Juego interminable de diálogos de documentos conocidos para que esforzándose entre sí la energía del mensaje se reduplique en el intento de recuperar la memoria. Se crea de esta manera un territorio común entre las citas escogidas, inaugurando así un infinito textual en base a combinaciones de las más diversas versiones y reversiones sobre el mismo tema.

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

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

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

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

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

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

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

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

Un abismo de ausencias y duraciones. Ese abismo de la exclusión de los judíos de España y sus colonias no permitió que llegaran las ciencias y las artes a América y Sarmiento lo afirma con ironía: "Al principio de la colonización de la América (sin judíos) se conjeturará el estado de civilización y cultura de los compañeros de Pizarro, Cortés y las ideas del padre Valverde al ver las andas de oro del Inca y leerle la Biblia".[8]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La tensión del discurso aumenta con la siguiente enumeración: "De 1471 a 1781 fueron ejecutadas cien personas, novecientos perseguidos, treinta y dos mil quemados vivos, diecisiete mil en efigie, doscientos noventa mil condenados a prisión y otras penas. Es imposible que una nación resista a política semejante sin que se produzca un deterioro en la raza quitándole en esta forma a su nación sus más inteligentes hombres y los más osados".[13]

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

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

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

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

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

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

Después de releer a Sarmiento será ésta una ocasión propicia para recordar y alimentar la memoria con el pasado doloroso para proyectar un futuro promisorio. No es casual que el hito histórico de 1492 marque el comienzo de una dolorosa agonía para Latinoamérica coincidente con la expulsión de los judíos de España. Por todo esto conviene ser memorioso para no repetir errores. Cuando un pueblo se clausura a sí mismo y cierra el diálogo con el otro ya sea por discriminación racial, religiosa o cultural, termina asfixiándose en su propio ámbito. Es a través de estar abierto hacia lo otro distinto cuando se logra un crecimiento y una amplitud mental, y la posibilidad de romper la cerca de nuestra mismidad para adquirir la conciencia de nosotros mismos por la presencia del otro. Porque es a través de la alteridad cuando podemos adquirir nuestra verdadera dimensión humana. Todo prejuicio empobrece.

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

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

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

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

Juan Mariel Erostabe

OBRAS CITADAS

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

NOTAS

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

El imaginario judío en la literatura de América Latina

Visión y Realidad

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

Editores:
Patricia Finzi, Eliahu Toker, Marcos Faerman

Grupo Editorial Shalom
Buenos Aires, 1992

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

Diferencia y expresión: El personaje judío

Bella Jozef

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

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

Con el Iluminismo, se esperaba que el antisemitismo podría ser combatido a través de la cultura. La historia de los últimos 300 años mostró que este optimismo iluminista era una falacia. El estereotipo medioeval bajo nuevas formas sobrevivió al proceso de liberación nacional. El argumento teológico de la maldición ya no servía para reivindicar el establecimiento de los guetos, y la casta "deicida" judía se transformó en raza "inferior" semita. Renán afirmó:

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

Así como el poeta escribe por imágenes, el novelista crea personajes, entre la realidad y la imaginación. Los tipos se originan de su concepción personal y de un consenso colectivo. La aprehensión de lo real está condicionada por su propia imagen pre-existente. El universo literario es una representación de la realidad, una proyección de la cosmovisión del escritor, una abstracción deformadora.

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

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

Bella Jozef

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

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

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

Surgimiento del mito

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

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

La idealización romántica

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

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

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

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

a) El mito de la mujer judía

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

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

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

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

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

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

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

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

"Qual nas algas marinhas desce un astro"
"Como as judias moles de Levante" (Terceira Sombra)
"Qual da torrente do Cedron deserto"
"Como lutara o patriarca incerto"

(versos de distintos poemas)

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

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

b) El mito de Ahasverus

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

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

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

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

Nadie le abrió la puerta de sus hogares
Y el triste siguió solo
(Ninguém lhe abriu a porta de seus lares
e o triste seguiu só)

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

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

Cuando la tierra dice –"El no muere"
contesta el desgraciado– "yo no viví".

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

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

En otros poemas se refiere a Moisés:

"Como o viajante da legenda Hebraica"

("Os escravos")

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

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

("Adeus, meu canto")

o habla de:

"Escada de Jacó – prendia a terra ao céu"

("Consuelo")

c) Los arquetipos negativos

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

En 1889, Julián Martel (pseudónimo de José María Miró) publica **La Bolsa**.[5] Esta novela quiere mostrar el oportunismo del aventurero, el contraste entre las clases sociales, las fortunas conquistadas rápidamente por la especulación y la corrupción y la pobreza extremada de las clases desfavorecidas.

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

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

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

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

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

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

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

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

La entrada de los banqueros fue acompañada por las burguesas judías, tontas y antipáticas, arribistas y jóvenes desarraigadas. La judía deja de ser una criatura idealizada y se torna un tipo social, una representante de una etnia. Así, Lía, la hija de los Monach (obra de Bonnières) estudia en una escuela católica. Bella, inteligente, desea escapar de su medio y desposar a un cristiano. Sus sueños no se realizarán.

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

NOTAS

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

Porke eskrivo en dos lenguas – hebreo i judeo-espaniol

Margalit Matitiahu

BIVIR kon dos lenguas es komo bivir en dos kulturas. Kada lengua traye kon si maneras diferentes al exspremir las ideas o al eskrevir las poemas.

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

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

En la idad de 17 anyos empesi a eskrevir poemas en las dos lenguas, no las mismas, I por azardo se publiko en el jurnal *El Tiempo* por la prima ves mi poema en Judeo-Espaniol *El Esfuenio*. Este fakto me aze oy pensar ke el impulso de eskrevir en dos lenguas ya era tan bien plantado en mi.

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

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

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

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

Margalit Matitiahu

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

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

Eskrivo la poezia moderna, ke se ajunta al kampo de la literatura israelitika kontemporania. No emito las strukturas del tiempo pasado. Puedo dezir oy ke la kreasion en Judeo-Espaniol viene de mi enterior no solo komo un akto de arebivir la lengua, sino komo una lengua de kreasion ke bive en mi komo el hebreo. La preva esta en mi livro *Alegrika* donde ay poemas ke se publikaron solo en Judeo-Espaniol i no sinti el neseser de publikarlas tambien en hebreo.

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

Por exsempio, se topan personas (no solo poetas o eskritores) en la Francia, en la Almania, en Belgika, i komo es savido, en Israel, ke se okupan oy de la lengua Judeo-Espaniola.

Tia Ester

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

Tia Ester avria los ojos komo ventanas
Por arevatar la luz,
En el ruido del aire koriente
Se atabafava su boz de ravia
Ke kaiya a los piezes de las kriaturas
Djugando kon djiro.

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

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

José Luis Najenson

Entre la vida y la nostalgia

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

La lengua de Sefarad, la ''lengua florida'', según el feliz epíteto de Angelina Muñiz, que es la de España e Hispanoamérica, una y múltiple en su seducción, eternamente cambiante pero igual a sí misma, es el puente que nos lleva tanto a la libertad como al cautiverio. Ella es nuestra razón de ser, la que nos une y nos separa de las demás escrituras. Para nosotros, escritores ''cautivos'', ''cautivados'', Sefarad es ante todo nuestra lengua materna, el idioma español al que no quisimos renunciar.

Nacidos y criados en ricas culturas de habla hispana en América Latina, nuestra verdadera inmersión judaica no fue –o no fue sólo– en los abstractos ríos de la cultura judía de la Diáspora, sino en el profundo mar envolvente y vivo de la cultura israelí, síntesis y futuro de la civilación hebrea, y única cultura global judía vigente en el mundo. De ahí el ''cautiverio'', que en otros casos sería mera asimilación, subalternidad y resistencia literaria, o escritura temporal de inmigración. Nuestra escritura cautiva en la lengua de Sefarad, se nutre a la vez de la candente **vida de Israel y la nostalgia de la Diáspora; una nostalgia, más que nada, de dicha lengua.**

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

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

José Luis Najenson

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

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

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

Por otra parte, un recuerdo es algo finito, concluido, fijo en el pasado; perdura lo que le permite el olvido. La nostalgia, en cambio, es inconclusa, infinita, involuntaria, y surge del pasado inconsciente, no del concientemente rememorado. Y aunque proviene de este pasado, remoto o cercano, invade el resto del tiempo. El recuerdo es sólo bueno o malo, feliz o desafortunado, más o menos preciso, siempre inmanente. La nostalgia puede ser trascendente y transformar nuestras vidas, **para bien o para mal**. Los verdaderos nostálgicos, "son los que, de golpe, saben que el pasado se les ha metido dento del alma, convirtiéndolo todo en presente y hasta determinando su futuro".[3]

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

Es muy probable que algunas décadas atrás, cuando el hebreo pugnaba aún por restaurar su condición de lengua nacional en Israel, hubiéramos reprimido esa nostalgia, no obstante creadora, por mor de la "weltanschauung" entonces dominante, para caer en el silencio o escribir sólo "para los cajones", es decir, "para los ratones". Tal como parece probarlo la virtual ausencia de escritores oriundos de Iberoamérica –no solamente en hebreo sino en castellano– hasta bien entrada nuestra generación.[4]

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

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

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

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

Aún antes de la moda quintocentenaria y de su crítica, un viejo cuento de los años setenta: ''Como Candelas'', aparecido en la ya legendaria revista ''Alef'', de Tel Aviv, en el número dedicado al Premio Arturo Capdevila, liga los cabos de la Expulsión y el Descubrimiento en un nudo místico, desde Safed, donde un rabino cabalista imaginario –que combina al Rabí Caro con el Rabí Berab– echa a volar las lámparas de la sinagoga para romper un ''sharav'', ese viento letal que viene del desierto, metáfora del Viejo Mundo asfixiante para los judíos. Las lámparas viajan por mares más procelosos que los que surcaban las carabelas, aquella noche del 11 de octubre de 1492, cuando Colón ve las pequeñas llamas ''como candelas'' en el horizonte, que lo guían hacia su destino.[5]

Por ser iberoamericanos, una serie de tópicos insoslayables, algunos heredados de la generación anterior, como la Guerra Civil Española, nos acercan al país que seguimos viendo –quizá ya un poco folklóricamente desde Israel– como ''Madre Patria''. Puedo citar, como ejemplo, otro relato, publicado por primera vez en la revista *Raíces* de Madrid, que se titula ''A toda máquina hacia Teruel'', y se sitúa hacia finales de la guerra civil, ''en la doblegada primavera de 1939'', cuando el valor y la muerte, ''y ese porfiado tesón de los españoles, era lo único que sobraba por ambos bandos''. Como el anterior, también tiene una connotación cabalística, que no resuelve sin embargo el dilema de un último tren republicano, repleto de milicianos mal armados, que marcha a toda máquina hacia Teruel. Los dos personajes, el Comandante Goloboff, de las Brigadas Internacionales, y el Capitán Marchena, descendiente de judíos secretos, ignoran si Teruel está en manos franquistas o republicanas. Una ardorosa plegaria y un diagrama del Libro de Raziel –contra todo daño– ''...nueve círculos móviles incompletos sobre una tierra primordial'', entre las paralelas infinitas de las vías, encubre la metáfora final: ''cuando el tren detuvo su marcha, recién entonces se dieron cuenta de que ya no había rieles''.

Aparte de esos dos últimos relatos, que fueron incluidos en mi libro: ''Memorias de un erotómano'',[6] hay en éste también otros tributos, si bien extemporáneos, al tópico de Sefarad. En una fábula irreverente, que lleva por nombre ''Maimónides, Aristo y el Burro'' (Aristo es Aristóteles en hebreo), el ''Aguila de la sinagoga'' descubre que no tiene tiempo para leer la obra del Estagirita, salvo en el baño, como corresponde a la literatura no sagrada. La idea se la insinúa el burro parlante, que se cree descendiente de la burra de Balaam, asomando sus monumentales ancas por entre las barras labradas del mas íntimo de los aljibes. La moraleja reza: ''Se ha dicho alguna vez que toda la filosofía es una llamada al pié de página de Platón. Según este disparatado relato, también podría definirse como una nota, aunque no precisamente al pié, de Maimónides''. La reflexión corresponde al Burro.

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

José Luis Najenson

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

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

Eran muy diferentes: más bajos y obesos, anodinos, incomparablemente crueles, no conocían el humor ni el canto, ni siquiera la ironía. Ignoraban todo tipo de arte, excepto el del contubernio. Construyeron edificios chatos, sofocados, llenos de galerías insípidas, con cuartos y más cuartos sucesivos alineados en torno a las cocinas, al asfixiante humo de sus hornos; anchos como ventas, cruzados por una especie de potreros o porquerizas para sus bestias inmundas. Y junto a ellos, otros como molinos de viento, macizos y panzudos, con aspas en cruz; que bien podrían ser defensivos, alimentarios, o simplemente mojones para el paso de sus huestes.

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

Pero dejaron testimonio de la raza vernácula: Un hombre solo, artificialmente mantenido con vida, inmerso en un museo gigante que guardaba todo su pasado, las obras de su industria, el fruto escrito de sus ensayos y errores, dudas y anhelos. Era una jaula de oro, cárcel transparente, donde la grey usurpadora mostraba a sus crías el curioso aspecto, la triste figura de los vencidos.

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

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

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

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

iconoclasta, si los hay, vuelve a la penúltima fase de la Reconquista de España, en una Córdoba ya cristiana y antes de la toma de Granada. El "hombre de la capa raída", futuro Almirante de la Mar Océana, e ingrato símbolo de la búsqueda del pueblo perseguido, se debate en un alegórico triángulo amoroso que tendrá –seis años más tarde– una doble salida: "el Mar de las Tinieblas", por un lado, y las tinieblas del destierro para su pueblo, por el otro. Dicho triángulo, en cuyos otros vértices están la Reina Isabel y Beatriz Enríquez de Arana, su segunda esposa, es absolutamente ficticio. Establece un contraste entre las dos mujeres que más influyeron en su vida, una dueña de su destino, la otra de su corazón. Pero ante Beatriz Enríquez, cordobesa culta y sensual, Isabel de Castilla se ve disminuida: *"...la Reina, una insulsa rubia de ojos pequeños y crueles, que ocultaba los cabellos bajo apretada cofia, no dejando pasar, tampoco, sus escases ideas..."*. Y Fernando de Aragón, *"cuyos cuernos llegaban a la Plaza del Potro"*, queda igualmente mal parado: *"...le costaba conseguir (a Colón) que el Rey desvíe su mirar alelado, resabio de viejas taras de familia, para hacerle escuchar sus teorías sobre el viaje 'al revés' hacia las Indias. Sólo la mención del oro lo estimulaba –único 'sésamo' de la real codicia– y la promesa de interminables cotos de caza por los que, de todos modos, nunca se atrevería a cabalgar..."*.

Su intención y estilo están tan lejos de la obsecuencia quintocentenaria como del "sefaradismo literario judeoargentino", que Edna Aizenberg analiza magistralmente en otra parte de esta edición de NOAJ.[7] Por haber tenido el privilegio de leer este artículo antes de su publicación, no pude sino hacerme la pregunta de si acaso no había resabios, en mi obra, de ese **sefaradismo metafórico**, como una especie de "herencia congénita" de los autores judíos de origen argentino. Y llegué a la conclusión de que tanto el "morbo" inicial de Guerchunoff, Grünberg y Espinoza, como el "mutante" –tercermundista y contestatario– de Aguinis, que Aizenberg rastrea en la "Gesta del Marrano", no figuran, afortunadamente, entre mis males de escritor "cautivo"; que ambos son producto de la realidad social y literaria judeoargentina **in situ**. Aquí en Israel, aun si hubiera habido "contaminación previa", desaparecería por su innecesariedad en las nuevas circunstancias; ya que no hace falta, ni tiene sentido, ninguna estrategia de legitimación por medio de lo judeohispano clásico. Tampoco el tema de Sefarad nos llega a través de los escritores judeoargentinos –con los que, por lo general, no hay un nexo literario directo– sino, al menos en mi caso, el interés por dicha temática proviene, en gran parte, de la lectura de Borges, aunque no su forma ni mensaje. Sus creaciones al respecto fueron, para muchos de nosotros, una "puerta grande" de entrada al ensalmo de Sefarad. Pero ello es objeto de otro trabajo, continuación o complemento de éste.[8]

José Luis Najenson

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

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

3 Ibidem.

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

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

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

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

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

Poemas

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

✸

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

✸

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

Traducción al español: Emilia Yulzarí

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

Moni Papo

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

Clark M. Zlotchew

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

Omar Borré, crítico literario del diario argentino *Convicción*, al reseñar *Identidad,* alude a ''un pueblo que un día se echó a andar por el mundo con la historia del mundo bajo los brazos''; se comprende fácilmente que se trata de los judíos. Sin embargo, el título de esta reseña reza: ''*Identidad* conforma una bella crónica americanista''; nótese ''americanista'', y no judía. Esta aparente contradicción puede explicarse en las palabras de Leonardo Moledo, quien afirma que ''entre el texto [de *Identidad]* y las posibles críticas, Brailovsky genera un mundo con capacidad para varias lecturas e interpretaciones'', aunque Moledo no se refiere al problema de interpretación entre crónica americanista y crónica judía, sino a los aspectos mágicos de la narración.

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

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

Clark M. Zlotchew

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Clark M. Zlotchew

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

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

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

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

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

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

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

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

Por su parte, los israelíes creen que los indios son elementos de una superchería. Naturalmente, el Jerusalem de David y de Salomón, del que los indios han escuchado muchas historias y leyendas, no se asemeja de manera alguna a la moderna capital israelí. Sin embargo, una de las mujeres indias, Dalia Etz, huyendo del desconcertante ambiente del lujoso hotel de cinco estrellas en que el grupo está alojado, se halla en un barrio muy antiquo de Jerusalem, entre judíos sefarditas cuya pronunciación del idioma hebreo es similar a la de ella, y cuyos oficios sencillos –son artesanos– son semejantes a los oficios practicados por sus parientes y amigos en la selva. Se identifica con estos sefardim y se queda entre ellos.

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

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

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

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

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

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

Brailovsky era reportero para *El cronista comercial* durante una época en que varias facciones se disputaban el poder en la Argentina, una época en que "las presiones sobre los medios de prensa se hicieron a balazos. Es decir", agregó, "matar a un periodista era la forma usual de presionar al director de un diario para que modificara su línea editorial sobre determinados problemas" (372).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Esta actitud no es única en Brailovsky; es notablemente semejante a la de Alberto Gerchunoff. Leonardo Senkman ha notado que el autor de *Los gauchos judíos*, aunque naciera en Rusia, se adaptó a la patria nueva y adoptó como propia de los judíos de España. Gerchunoff se dedicó al estudio de la cultura sefardita y se hizo un estudioso de Cervantes y de las formas antiguas del idioma español (Senkman 44-46; Zlotchew-*Alba* 375). Y, como señala Senkman, muchos judíos argentinos de cepa ashkenazí compartían la actitud de Gerchunoff, conceptualizándose como los herederos –mediante el idioma castellano– de la tradición sefardí y, por eso mismo, como argentinos ''legítimos'', de los que tenían raíces tan profundas como las de los primeros pobladores españoles (Senkman 39-55). Leonardo Senkman hace notar que lo mejor de la poesía de Carlos M. Grünberg refleja –como los escritos de Gerchunoff– la legitimación del judío en la Argentina mediante la adopción del idioma español, mediante los ecos de la España medioeval, y mediante un linaje sefardita adoptado (Senkman 46).

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

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

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

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

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

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

Escrita en un momento de pesimismo y terror extremados, la acción de *Identidad* tiene lugar en España y en Méjico por estar estos países tan distantes como sea posible, dentro del mundo hispanohablante, del verdadero centro de la inquietud que siente Brailovsky; ese centro es la Argentina. Los sucesos realmente horribles de la novela no tienen lugar en el siglo XX, sino cuatrocientos años atrás. El autor hace hincapié en que no escribió de esta manera para apaciguar la censura, sino por su propia salud mental. Me dijo: ''Porque yo estaba viviendo un período de terror. Entonces, un poco la forma era poner el terror a muchos miles de kilómetros y a varios siglos de distancia. Si no, no hubiera soportado psicológicamente ponerlo en mi propio país en ese momento. Aunque la censura quizás lo hubiera tolerado'' (Zlotchew-*Alba* 376).

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

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

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

Clark M. Zlotchew

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

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

OBRAS CITADAS

Borré, Omar. "*Identidad* conforma una bella crónica americanista", **Convicción** (diario), 8.3.81.

Brailovsky, Antonio Elio. *Identidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.

——. Carta a Clark M. Zlotchew, el 19 de octubre de 1981.

Cervantes Saavedra, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Texto y notas de Martín de Riquer. Nueva York: Las Américas, 1968.

Espinoza, Enrique (Samuel Glusberg). **La levita gris: Cuentos judíos de ambiente porteño**. Buenos Aires: Babel, 1934.

Gerchunoff, Alberto. **La jofaina maravillosa**. Buenos Aires: Losada, 1945.

Grünberg, Carlos. **Mester de judería**. Prólogo, Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Argirópolis, 1940.

Modern, Rodolfo. "La novela rigurosa: Escrita con gran talento narrativo", **La Gaceta**, 29.5.81.

Moledo, Leonardo. "Premios de un concurso", **Clarín** (Bs.As.), 19.3.81.

O'Neil, Ana. "Identidad", **La Prensa** (Bs.As.), 29.3.81.

Senkman, Leonardo. **La identidad judía en la literatura argentina**. Buenos Aires: Ediciones Pardés, 1983.

Steinbeck, John. **The Grapes of Wrath**. Nueva York: Viking, 1964.

Timerman, Jacobo. **Prisoner Without a Name, Cell Without a Number**, trans. from Spanish by Toby Talbot, Nueva York: Vintage Books, a Division of Random House, 1982.

Zlotchew, Clark M. "Entrevista con Antonio Brailovsky", **Alba de América: Revista Literaria**, 5, 8-9 (1987): 371-83.

——. "Jorge Louis Borges: An Interview by Clark M. Zlotchew", **The American Poetry Review**, September/October 1988: 22-26.

NOTAS

1 Mientras que **La jofaina maravillosa** de Gerchunoff, Don Quijote es un símbolo positivo, emblemático de la adaptación de los judíos a la Argentina (por medio del idioma castellano, el mundo hispánico, la vieja España, los marranos y los sefaradim), en *Identidad* de Brailovsky, el Caballero de la Triste Figura es un símbolo negativo que representa la locura de la entera empresa de Isaac Halevy y, por extensión, la locura de la sociedad moderna argentina, y posiblemente la locura de la idea de traer judíos a la Argentina.

2 Por ejemplo, Abraham Aguila, con un grupo de mejicanos que van a entrar ilegalmente a California, nota que uno de los mejicanos, un hombre muy viejo, habla a los otros y parece que les está contando historias "de una ciudad enorme, que quedaba más allá de la selva, la montaña y el desierto". El narrador informa que "a través de esas historias, en la oscuridad móvil del camión, Abraham Aguila aprendió el catellano y se identificó con esa lengua que uniría a los hombres en tierras extrañas. Fue así el primero de su tribu que volvió a hablarla con fluidez desde los olvidados tiempos en que Isaac Halevy la prohibiera y aun ahorcara a uno de sus hombres por maldecir en ella" (**Identidad** 110).

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 Buey* e *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 sefardíes 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 ídish o en hebreo".*

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

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 ídish. Mi madre nos hablaba en ídish 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*

Schoemberg: "¡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 absuelvas 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 cuestas, 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.

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 diasporización 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.

Poemas inéditos en sefaradí de Juan Gelman

la calor	*el calor*	*un vienti*	*un viento*
la calor qui distruyi al pinser	*el calor que destruye al pensar*	*un vienti de separadus/*	*un viento*
si distruyi pinsendo/	*se destruye pensando/*	*di bezus qui no mus dimus/*	*un viento de separados/*
la luz timbla	*la luz tiembla*	*acama il trigu di tu vientri/*	*de besos que no nos dimos/*
in tus bezus/y	*en tus besos/y*	*sus asucenas cun sol/*	*doblega el trigo de tu vientre/*
			sus azucenas con sol/
queda il caminu/queda	*detiene al camino y al tiempo/*	*ven/*	
il tiempu/londji/avri	*lejos/abre*	*o querré no haber nascido/*	*ven/*
lus bezus/dexa	*los labios/deja*	*trayi tu agua clara/*	*o querré no haber nacido/*
yerva nil curason quimadu/	*hierba en el corazón quemado/*	*las ramas florescerán/*	*trae tu agua clara/*
			las ramas florecerán/
si dispartó la luvia	*se despertó la lluvia*	*mira isto:*	
di un páxaru	*de un pájaro*	*soy un niniu rumpidu/*	*mira esto:*
qui aspira al mar	*que espera al mar*	*timblu nila nochi*	*soy un niño roto/*
nil mar/	*en el mar/*	*qui cayi di mí/*	*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.

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 ídish, 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 retrato 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.

Todrós ben Yehudá ha-Leví Abulafia

Oyendo tañer las campanas de la iglesia

Si así adoran loa zagales a las deidades peludas,
¿no he de loar yo al Dios de todas las criaturas?
Si a medianoche y al alba se levantan sin motivo
para aclamar a otros dioses –
¿no he de levantarme yo a cantar al Dios vivo,
cimiento de todo y secreto de todas las cosas?
Corazón mío, levántate y alaba al Señor,
Señor de la sima y la cima que humilla y encumbra,
y ven a la tierra del néctar de la alegoría
y rasga el rúbeo mar del néctar de la expresión en jirones
para revestir Su gloria, celébrala noche y día,
dále gracias con poesía, con alegría y canciones
que todos los que las oyen son quienes te aseguran
que son más preciosas que perlas.
Sírvele de todo corazón, sabiendo que a tu deseo
uncirá ministro y rey,
témele, apóyate en su merced
y alivio hallarás en la angustia,
espacio en plena estrechez.
Y no te fíes del tiempo, recuerda
que todo el tiempo se dan casos y sucesos,
mira cómo en él el hámago y la miel
corren a las parejas –
tal como hacen las abejas.

Traducción: Esther Solay-Levy

Nació en 1247 en Toledo, residió en su ciudad natal y aún vivía en 1298. Sirvió en la corte del rey Alfonso el Sabio, como almojarife y poeta.
Agradecemos a la Galería Genia Schreiber de la Universidad de Tel Aviv, y al Prof. Mordechai Omer, Curador de la Exposición "La Sinagoga de Samuel Halevi" y editor del catálogo, la autorización para publicar este poema.

Todrós ben Yehudá ha-Leví Abulafia

El cante jondo

Máximo José Kahn

Máximo José Kahn nació en Frankfurt-am-Main, 1897, y murió en Buenos Aires en 1953. Atraído por la cultura de Sefarad, se radicó varios años en Toledo, y cambió de lengua y país. Colaboró junto con otros intelectuales con la República Española, y fue nombrado Encargado de Negocios de España en Salónica (1937-38) y en Atenas (1938-39). Luego de la guerra civil, fue desterrado por Franco y se refugió en México. Allí publicó su primer libro: ***Apocalipsis Hispana*** *(México, 1942), seguido de la traducción y comentarios de* ***Poemas sagrados y profanos*** *de Yehuda Halevy (México, 1943). Se radicó en Buenos Aires donde publicó todos sus libros: la novela* ***Año de noches*** *(1944);* ***La Contra-Inquisición. Capítulos para la historia de nuestras cenizas*** *(1946), primera reflexión sobre el Holocausto publicada en América; y su narración más conocida:* ***Efraim de Atenas*** *(1950).*

NOAJ *quiso rescatar la memoria de este escritor judeoalemán, sobreviviente del exilio republicano español y del hitlerismo, refugiado en Argentina, a quien el legado de Sefarad acompañó hasta su muerte, publicando fragmentos de un texto incluido en su libro* ***Apocalipsis Hispana.***

EL canto popular andaluz se llama ''cante jondo'' o ''cante flamenco''. Se ha querido explicar el término de cante jondo como ''cante hondo'', ''cante profundo'', pero esta interpretación ha sido acogida, por todas partes, con desagrado. En cuanto a la segunda denominación, ''cante flamenco'', no se ha sabido dar ninguna explicación.

Cuando, después de cuatro siglos de Inquisición, el hálito del judaísmo se deslizó de nuevo por encima de la Península Ibérica, la vida volvió a entrar en estos nombres abandonados; de golpe se iluminaron como moradas que habían quedado desalojadas durante generaciones.

''Cante flamenco'', el más reciente de los dos términos, surgió en el siglo XVII, en plena Inquisición. Los marranos y los judaizantes lo utilizaron para designar cierta categoría de cantos que sus hermanos, emigrados a Holanda y a Flandes, podían cantar sin temor a la persecución. Todavía hoy se califica, en el recinto de la cultura española, de ''flamenco'' lo que acusa, a la vez, bravura, anhelo exótico y arrojo aventurero. Se dice que un sacerdote es ''flamenco'', si se inclina despreocupadamente hacia los placeres mundanales; uno lleva su sombrero ''a la flamenca'', si lo lleva de un modo conscientemente temerario; una muchacha es ''flamenca'' si no se deja impresionar por las reglas que impone la sociedad. La designación ''flamenco'' y el concepto que rige detrás de ella, han de ser considerados como una herencia de la época del destierro y de la emigración de los judíos; en primer lugar, tienen un poco el sentido de ''exótico'', significando, al final de cuentas, ''libre'', puesto que en la esfera española, el extranjero puede organizar su vida social como si ella fuese un mero antojo. La denominación ''flamenco'' ha sido inventada con la misma intención de velar la verdad que animó a los cristianos nuevos de España cuando llamaban ''italianos'', sin otro calificativo, a aquellos de sus antiguos correligionarios que habían sido expulsados por los Reyes Católicos y acogidos, en Italia, por el Sumo Pontífice.

Hace diez o quince años, los judíos en general y especialmente los azquenasitas, utilizaban todavía el mote de ''italianos'', cuando querían hablar de uno de los suyos delante de los no judíos.

Entre estas dos denominaciones, la de **flamenco se** propagó con más amplitud en el transcurso de los siglos. El origen del término **italiano** reside en el hecho tragicómico de que el Papa acogió en Italia a los que habían sido expulsados, en su nombre, de España; la designación de **flamenco,** extrae su origen de las relaciones sumamente animadas que existían entre los criptohebreos de España y los sefarditas de Holanda. En el siglo XVII, Holanda fue el país más atractivo para los judíos expulsados de la Península Ibérica.

Al principio, estos cantos circulaban entre los judíos españoles con el fin de ser ejecutados en sus días de fiesta. La palabra hebrea para designar la fiesta religiosa, el ''día bueno'', es **yom tob (jom tob).** La lengua andaluza que no pronuncia las consonantes finales y que transmuta la **t** casi en **d**, ha hecho de esto, ***jon do.*** Hoy día, se pronuncia la **j** de ''jondo'' como **ch** en la palabra alemana **ach,** pero en la Edad Media, la **j** española equivalía a la **j** francesa. Los sefarditas de Oriente y varias regiones españolas la siguen pronunciando de esta manera; el sonido **jom** estaba, pues, muy cerca del sonido **yom.**

El cante jondo era canto sinagogal. La envoltura sensitiva de estos cantos ostenta todavía las huellas que dejó en ella la lengua hebrea al abandonarla. El canto que quería abarcar un texto hebreo, tenía que amoldarse a la estructura ciclópea del idioma hebreo, y viceversa, la monumental palabra hebrea esculpía el canto

Máximo José Khan

a imagen de su formación. El hecho de que el cante jondo estaba habitado por la lengua hebrea, puede ser constatado en los momentos en que el canto deja aparecer una superficie transparente; las palabras resultaban demasiado poderosas para la envoltura sensible; en estos puntos la tonada formó pliegues cuando el hebreo desalojó los cantos en favor de la joven lengua española.

Los cantadores sefarditas de esta música sinagogal en tierra ibérica habían sido expulsados u obligados a enmudecer. A principios del siglo XVI se derrumbó el rito hebreo en España. Hace, pues, 400 años que estas tonadas se van manteniendo desprendidas de su substrato nativo. El hecho de que las encontremos, en gran parte, entre los judíos sefarditas de la Diáspora, tanto como cantos sinagogales como en forma de canciones populares, no sorprende extraordinariamente, puesto que se trata de un patrimonio que los expulsados habían traído de España como herencia legítima.

Nos encanta el instinto de autoconservación, la tendencia hacia la inmortalidad que vibra en esta música que, para no tener que sucumbir, no vacila en cambiar radicalmente de orientación refugiándose, por una parte, en el folklore cristiano y, por la otra, en la sinagoga azquenasita.

Incitados por esta tendencia de inmortalidad, emprenderemos la tarea de comparar ciertas formas antiguas del cante jondo que la población católica ha ido transformando, después de la expulsión de los judíos, en canciones populares andaluzas con los cantos sinagogales azquenasitas que los corresponden.

Se había dicho que se trata de las mismas tonadas; parece, pues, superfluo querer compararlas de nuevo; pero tonadas no son melodías, tonadas no son composiciones cristalizadas, sino expresiones musicales fluidas, sentimientos vitales que oscilan sobre ondas acústicas.

Una comparación del cante jondo con la música sinagogal azquenasita demuestra, que el mundo sefardita abolido por los Reyes Católicos en el siglo XV, se ha regenerado, gracias a la fuerza genial que reside en él, por encima del tiempo y del espacio.

Muchas veces, nuestros amigos extranjeros nos recuerdan que no podían creer que ya no había viejas familias judías residentes en España. Durante algún viaje, por la Península Ibérica habían oído, en Andalucía, el cante jondo tomándolo por canto litúrgico judío. El parecido entre el cante jondo y gran número de cantos litúrgicos israelitas es, en efecto, tan sorprendente que habían podido ver en los obreros, campesinos y estudiantes de las tierras andaluzas, cantores de templos.

La música del cante jondo no puede ser escrita, porque sus tonadas evolucionan en cuartas y octavas partes de intervalo y porque se presentan bajo la forma del canto libre, de guirnaldas sonoras cuyo desarrollo temático no es decisivo para la exteriorización íntegra. El cante jondo representa un tipo inestable del ritmo, de la tonalidad y del estilo. El cante jondo es música subjetiva. Con algún esfuerzo se llegaría, tal vez, a fijar sus contornos fluidos por medio del sistema bizantino.

La forma más emocionante del cante jondo es la saeta. La saeta primitiva ha sido cantada por los marranos. El judío converso estuvo obligado a cantar esta oración, públicamente, en honor de Jesucristo y de la Virgen para aumentar la poca confianza que la Iglesia había puesto en su nueva fe. Para este espectáculo se elegía las procesiones de Jueves Santo en las cuales tenían que exhibirse los sospechosos y los que eran dignos de sospecha. Siguiendo la tradición, la voz del cantador de saeta prorrumpe todavía hoy, espontáneamente, del tumulto de la procesión interrumpiendo con su canto genuino y raudo, las marchas solemnes de la música militar. El cantor elige un balcón o

una ventana espectacular por debajo de la que pasa la procesión, imitando de esta manera, en parte involuntariamente e inconscientemente, la actitud que tomaba el antiguo cantor judío. El cantador de saeta lanza su tonada cual una lluvia de flechas sobre las estatuas y las imágenes sagradas que la procesión pilotea por las calles angostas. He aquí un texto antiguo y, a la vez, moderno:

Virgen mía de la Esperanza:
eres el faro que guía
relusiendo como el oro,
el pueblo de Andalusía.

Los judíos del mundo entero conocen una saeta: el **Kol Nidré.** Es deplorable que la vieja composición del **Kol Nidré** en la transcripción hecha por Max Bruch, que ha transformado un canto dotado de fuerza elemental en una pieza de salón, haya conquistado las sinagogas modernas. Para comprender el contenido y el sentido de la tonada del **Kol Nidré,** es necesario extirpar de nuestra memoria y de nuestro recuerdo esta composición lánguida y desabrida. El canto primitivo no es una melodía; la tonada primitiva, tal como la ejecutan los chantres de algunas pequeñas sinagogas muy viejas, es, según los términos de la crónica *Higgajon leginnun Kol Nidré*, tan emocionante que "a su sombra el alma se embriaga y se envuelve en llamas estremeciéndose hasta en sus raigambres; que da chillidos retorciéndose en su desesperación, como los sollozos de espíritus celestes".

Kol Nidré quiere decir: "todos los juramentos". Los judíos pronuncian esta oración en la víspera de Día del Perdón. En esta oración, el israelita suplicó a Dios que extinga todos los juramentos no auténticos. En la configuración que ostenta esta oración muy vieja actualmente, se refiere sobre todo a los juramentos prestados bajo la presión del Santo Oficio y, en primer lugar, como es natural, a aquél de ser un buen católico. Hasta hace unos cuantos años, esta súplica ha sido pronunciada en todas las sinagogas. Hoy en día, muchas comunidades suprimen una parte del texto –repetimos que se trata de una plegaria muy antigua que debe haber sufrido modificaciones substanciales– y otras se limitan, incluso, a la tonada sin palabras, puesto que la interpretación errónea del texto ha tenido consecuencias fatales. En las comunicades sefarditas, el **Kol Nidré** representa un documento histórico directamente heredado; en varios templos no se deja recitar la plegaria entera utilizando como idioma el hebreo, el castellano o el portugués.

Un relato ingenuo, pero fidedigno explica el origen de la tonada "Kol Nidré" de la siguiente manera: En Segovia se habían reunido bajo el reinado de los Reyes Católicos, varios grupos de criptohebreos en una de las sinagogas subterráneas, para celebrar en secreto su culto religioso. Entre los devotos había altas personalidades del reino, hombres de Estado. El oficio secreto fue denunciado. Los esbirros de la Inquisición penetraron en la caverna y cogieron presos a los desafortunados cristianos nuevos. Al día siguiente, se estratificó la hoguera. El auto de fe tuvo lugar ante el Alcázar Real. Cuando Isabel apareció en su balcón para asistir a este espectáculo, se estaba a punto de atar a Don Silva, miembro de la familia Abarbanel. Los Abarbanel o Abravanel pertenecían a uno de los clanes más ilustres del sefardismo. Isabel quiso salvar a este noble. El clero exigió que se convirtiese definitivamente al catolicismo. A pesar de las súplicas de sus amigos y parientes, Silva se negó y murió en las llamas, recitando el artículo de fe judío. Estos eventos inspiraron a un testigo oculto la tonada del **Kol Nidré.**

En realidad, esta composición no ha sido inventada. La saeta debe de ser mucho más antigua. Aquel testigo no hizo más que intensificar el viejo canto israe-

Máximo José Khan

lita envolviéndolo en la forma de la tragedia que acababa de vivir. La mayoría de los cantores y compositores populares de España actúan, aún hoy, de la misma manera para elaborar sus cantos propios. El mismo instinto de supervivencia, los mismos anhelos de inmortalidad y eternidad que animan el cante jondo, caracterizan la totalidad del sentimiento musical español.

El **Kol Nidré** empieza con una meditación muda. Este silencio, dice el antiguo relato, expresa cómo los oradores secretos van bajando a su sinagoga subterránea. En el cante jondo profano, ese silencio ha sido reemplazado por el preludio de la guitarra; pero la saeta no tiene preludio. En Sevilla, Granada, Málaga, donde se celebra la Semana Santa con el mismo ceremonial fastuoso que regía en tiempos de los marranos, la música militar que escolta la procesión se interrumpe, y los tambores inician sus latidos sordos. Los toques de baquetas que conducen hacia la saeta como latidos del corazón, repercuten en nuestra fuerza de representación como los pasos de los fieles sobre los escalones de la sinagoga subterránea.

La segunda parte de la oración empieza con **weessare,** grito de espanto que los desgraciados pusieron al reconocer a los esbirros, grito que tiene su expresión correspondiente tanto en la saeta como en el cante jondo ordinario, en la exclamación ¡Ayyy!, introducción trágica de casi todos los cantes flamencos. En la tonada que corresponde a las palabras **wajarome, wekaname,** que el chantre debe recitar llorando, sollozando, cabizbajo, se expresa la desesperación de los traicionados y esposados. En el cante jondo, la voz, corre en busca de un sendero a través de ella misma.

De los tres temas siguientes, el primero enuncia, por medio de una chispa de alegría inesperada, la satisfacción de la Reina al ver que existe una posibilidad de salvar a Silva; los dos últimos exteriorizan el martirio de Silva y, finalmente, la desesperación extrema hasta el apaciguamiento de la voz en una felicidad sublime. Cada saeta recorre la misma órbita.

"Saeta", en latín "sagita", significa: "flecha". En la Iglesia de Santa Suzanna, en Roma, existe una escultura que es la incorporación de la saeta: la Santa Teresa, de Bernini. La obra representa una fase determinada del sueño de la santa. El ángel atraviesa su corazón con una flecha; Teresa siente la llaga experimentando voluptuosidad y dolor. Los dos anzuelos de la flecha cuyas líneas confluyen para formar la punta, parecen manar dos sentimientos extremos. El modo como se efectúa la transfixión del corazón de Teresa, nos lo descubre el relámpago, la flecha estricta que se rompe en zigzags a causa de la resistencia que está obligada a vencer y a causa de la violencia con que se abre camino. Pero el alma es un medio más dulce que el éter, ella redondea el zigzag hasta transformarlo en espiral. Felicidad y suplicio traspasan el pecho de Santa Teresa en la espiral del cuerpo que se tuerce en éxtasis y cuya imagen plástica más intensa en el estilo barroco. La boca de Santa Teresa ostenta labios entornados, los músculos de esa boca se consienten un relajamiento a fin de conferir a la dualidad de los sentimientos, la posibilidad de encontrar su ruta. Con esta misma boca, se expresan el cantador de saeta y el chantre judío de la sinagoga.

En la saeta primitiva se funde la suprema adoración (de la deidad) con la más terrible desesperación (del hombre expuesto a la vergüenza pública).

Aparte del **Kol Nidré,** el moderno culto judaico posee, en primer lugar en el Día del Perdón y los días de Año Nuevo, todavía varios cantos que equivalen a saetas españolas. Este caso se da, por ejemplo, en la tonada de **Wehacohanim,** "Y los sacerdotes", en la **Aboda,** con su

Hayu kor'im. "Y ellos se prosternaron". La oración judía y el canto popular comprimen en una sola emoción, la suma de los matices del sensitivismo humano. No es posible mantenerse en pie, al exclamar en la oración judía de saeta: "Nos arrodillamos, nos prosternamos", y no es posible retener las lágrimas al escuchar una saeta cantada por Centeno. La saeta encierra en sus sollozos todo el dolor sefardita y todo el dolor andaluz dominándolos con serenidad mediterránea.

Mientras que la saeta judeoespañola ha conservado su carácter sagrado, el fandango ha degenerado en canto profano.

La palabra "fandango", "fandanguillo", significa: turbulencia, laberinto de sentimientos, nudo. De todos los cantos flamencos, el fandanguillo es el más fácil en cuanto a ejecución, y es por eso, por lo que goza de la más grande popularidad. La saeta no suena, apenas, fuera de la Semana Santa y de las ciudades andaluzas en que se celebra esta fiesta con fasto clásico; el fandango, en cambio, retumba donde haya soldados y criadas entre Madrid y Cádiz. La saeta es una invocación dirigida al cielo; la saeta asciende verticalmente. El fandanguillo es cual una pelota: el que lo canta, lo echa al que lo quiere cantar. El fandanguillo se encuentra siempre en los labios de alguien. El campo auditivo de la saeta es el éter; la caja de resonancia del fandanguillo es la tierra.

A fuerza de rodar por los campos, las estepas, las dehesas, las mesetas y los olivares, el fandanguillo se ha hecho completamente terrestre. En él se desenmarañan como hilos los nudos de las sendas enredadas por el sino. El cantante del fandanguillo no es un elegido o un nuncio del pueblo, sino el pueblo mismo, un cualquiera. Entre Segovia y Cádiz, no hay un solo español que no posea el fandanguillo. Análogamente, en el oficio azquenasita, los cantos que corresponden a la saeta, están casi siempre a cargo del chantre, los que corresponden al fandanguillo, suelen ser ejecutados por la comunidad entera o por uno de sus miembros. El día del 9 de **Ab,** los judíos recitan varias oraciones que ostentan el estilo del fandanguillo. Este día conmemora la destrucción del Templo de Jerusalem. Yehuda Haleví, el genio lírico de la España sefardita, ha ido grabando el panorama de este día en el corazón de sus compatriotas; es por eso, por lo que el antiguo oficio sefardita es tan rico en oraciones del día de 9 de **Ab.** El rasgo más característico de estos cantos, es su aire de exégesis profética. La profecía poética no se adentra solamente en el futuro, sino también en el pasado; el pasado que no hemos vivido personalmente y que no nos legó el testimonio de otros seres vivientes, queda para nosotros tan desconocido como el porvenir. E incluso después de haber vivido, nosotros mismos, una época determinada, continúa requiriendo la interpretación poético-profética. La fuerza de la profecía ata los hechos lejanos a nuestra realidad presente, pertenezcan al futuro o al pasado.

El fandanguillo es un complejo de cantos populares que, cual un ovillo de lana, se va devanando recibiendo su substancia tanto por la punta que se desliza hacia el futuro, como por la que se pierde en el pasado. En el fandanguillo se funden las expresiones de dos clases de incertidumbre: la que experimentamos ante el porvenir y la que conservamos respecto al pasado. Según una vieja superstición castellana, a las brujas les gusta metamorfosearse en ovillos de lana. En el movimiento de la pelota de lana que se va ovillando y devanando sin cesar, enriqueciéndose por las dos puntas del hilo sin llegar a ser rica, hay algo del mecanismo de la vida. El fluido profético que vibra a través de los hilos del fandanguillo sinagogal que los judíos cantan en el día del 9 de **Ab,** descubre el mundo del Templo en ruinas, mostrando la miseria de la

Máximo José Khan

devastación con la misma intensidad con que la tonada del fandanguillo español "Juan Simón", reproduce la angustia de la soledad.

El castizo andaluz deifica el cante flamenco y se consume en su fervor por él. El cante jondo es el eje interior que determina su existencia. Unicamente el que siente como el castizo andaluz, puede vivir en el cante jondo. A todos los demás, los repele con violencia e implacabilidad centrífugas. Esta actitud de la comunidad de los aficionados al flamenco, corresponde enteramente a la de la comunidad judía respecto a su eje, el judaísmo.

De esta manera, se explica el hecho de que los andaluces insistan en su cante jondo, exteriorización de que brota su pasado, con la misma obsesión que aplican las comunidades judías a su judaísmo. Todas las particularidades que distinguen los miembros de estas comunidades, se hallan también entre los castizos andaluces. Ellos forman una verdadera convención; su convicción cumún les permite que se comprendan los unos a los otros sin disipar palabras. Oír cante jondo no es caro. Es por eso, por lo que no se deja pasar ninguna ocasión para oírlo. La saeta de la Semana Santa, es el espectáculo de la calle para todo el mundo. Las demás representaciones del flamenco tienen lugar en salones sin vistosidad, con bancos duros. La falta de comodidad no molesta a nadie; los que quieren asistir a estas funciones, aportan el mismo fervor que los judíos aportan a la sinagoga, en que la devoción hace olvidar la ausencia de confort. Los que escuchan el flamenco, se encuentran cautivados por el canto. Sin conocerse, los unos explican a los otros lo que queda por explicar exponiendo, con mucha amplitud, su opinión sobre la ejecución. He aquí, exactamente, la imagen de una comunidad judía en la sinagoga. El español medio que vive alejado de las especulaciones problemáticas, interpreta en esta ocasión, de una manera casi talmúdica, las posibilidades del cantador. El auditorio frunce las cejas o aprueba con muecas afirmativas, según que el canto guste o no guste. Todo esto se observa en las pequeñas comunidades judías antiguas en las que la belleza del oficio depende casi exclusivamente o exclusivamente, del arte del cantor. No se escucha los cantos solamente con el oído; se los sorbe con la boca abierta, con la boca de Teresa en la obra de Bernini. El cuerpo entero, torcido por la emoción hasta adoptar configuraciones barrocas, absorbe el canto por sus poros.

El cante jondo no está destinado para penetrar por el oído en la sede de la razón, sino para esparcir su poderío sobre el ser humano totalmente, sobre su cuerpo, sobre cada uno de los sentidos, sobre la razón, sobre el alma, sobre el espíritu, enteramente como un baño después de un día de bochorno y polvo.

Es imposible hacerse una idea de la necesidad casi material que experimenta el hombre andaluz en cuanto al cante jondo, este hombre que no se inclina hacia la música clásica y que se niega a estimar los coros, hasta no haber observado la eficiencia del canto en los oficios judíos. Se sabe que incluso aquellos judíos cuya fe ha degenerado en rutina, no dejan de oír los grandes cantos del oficio de fiesta. En España, el barullo del Café que no cesa un instante, se interrumpe de golpe cuando la radio, el gramófono o la voz directa insinúa el flamenco. En las viejas ciudades de Andalucía, se oye el flamenco durante toda la noche, hasta la madrugada, cual aliento sonoro de las tabernas. En un rincón húmedo y oscuro de la bodega, gesticula un grupo de borrachos contándose anécdotas obscenas; alguien entona un cante jondo; de golpe, todos se lanzan sobre él, se apiñan en torno de su persona domados por el éxtasis y tratando de devorar el canto, el cantador y la atmósfera que le circunda, enteramente como si se tratase de un mensaje mesiánico.

Hé aquí, en fin, el testimonio único que está en armonía perfecta con el canto grande del cante jondo. Una vez, mientras el expreso de Madrid a Sevilla estaba parado en la estación de Santa Elena, los campesinos oyeron a alguien cantar cante jondo en un compartimiento de tercera. En seguida, se agruparon debajo de la ventanilla del vagón. El jefe de estación hizo un gesto para dar la señal de salida. Por poco los campesinos le hubieran matado. ¿Se había vuelto loco? ¿Querer dar salida al tren en medio del canto? ¿Qué se ha creído este hombre? Los campesinos de Santa Elena saben que, si alguien canta flamenco, no lo hace por capricho; canta, porque no puede dejar de cantar. El tren se quedó en la estación hasta que el canto hubo terminado.

No terminar una oración o no escucharla hasta el fin, este lapso es considerado entre los judíos ortodoxos como pecado.

La ejecución del flamenco exige el mismo esfuerzo que el manejo del **shofar,** el cuerno del carnero del que en algunas fiestas judías, se sacan charangas religiosas. Es igualmente difícilmente encontrar un buen cantaor de flamenco como dar con un hombre que sepa extraer voces sonoras del **shofar,** extraerlas o imponérselas. El sonido del **shofar** y el tono del cante jondo son, igualmente, amargos y fuertes, demasiado amargos y demasiados fuertes, demasiado amargos y demasiados fuertes para el oído solo, y, soportables, únicamente, para la totalidad de la fuerza humana. Los cantaores de flamenco mueren, generalmente, a los treinta o cuarenta años, muchas veces tísicos. Por otra parte, son, en primer lugar, los seres enfermizos los que disponen del don íntimo de poder cantar flamenco. Pálidos y enjutos, van arrastrando su existencia singular por la vida cotidiana.

Unicamente entre los gitanos de la sierra, se encuentran todavía escenas flamencas, completas y auténticas. En aquellos lugares, el público redondea el espectáculo enriquecido por la danza, el taconeo de los bailarines y el acompañamiento de la guitarra, todavía por medio del palmoteo rítmico. Este espectáculo evoca la visión muy antigua de la **jerodula** helena y de la **kedesha** hebraica, es decir, de la prostituta sagrada del templo en una época en que la danza y la entrega erótica del cuerpo, estaban aún unidas en un solo acto de ofrenda.

En cuanto a la tarea del cantador de flamenco, no existe más que una categoría de cantador, el chantre judío, que se encuentra ante una tarea comparable a la suya. Al leerse las prescripciones que debe observar el chantre de la sinagoga y los juicios que, en el transcurso de los siglos, los fieles conmovidos por el éxtasis establecieron sobre sus cantores, tenemos delante de nosotros la imagen viva de un cantaor de flamenco. El martirio físico que sufre el cantaor español al ejecutar su canto solamente para dominar los requerimientos de la respiración, encuentra su equivalente en el chantre judío, al emprender la tarea de sacar a la superficie vocal, los gérmenes del principio religioso escondido, desde un principio, en el substrato de sus cantos.

Máximo José Khan



Géneros poéticos-musicales en el repertorio sefardí

Susana Weich-Shahak

CINCO siglos han transcurrido desde que los judíos expulsados de España por el edicto real de 1492 se dispersaron alrededor del Mediterráneo, estableciéndose en especial en dos áreas: la una, entonces bajo el dominio otomano (luego desmembrado en lo que hoy son Turquía, Grecia, Yugoslavia y Bulgaria), y la otra, el norte del actual Marruecos. En ambas áreas, los judíos sefardíes (del topónimo "Sefarad", mencionado en la Biblia en el versículo 20 del libro del profeta Abdías, y adjudicado a España) formaron comunidades en las cuales preservaron no sólo la memoria de la España medioeval, sino también su organización comunitaria y su cultura.

De la creación artística culta y popular que floreciera en las comunidades judías de la España medioeval – en Andalucía y Cataluña, en Aragón y Castilla, en Galicia y en León– y de su convivencia con cristianos y musulmanes, llevaron los judíos consigo a sus nuevas diásporas el repertorio musical que conocieran, transmitiéndolo oralmente de generación en generación y enriqueciéndolo con eventuales creaciones. Durante los quinientos años transcurridos desde entonces, el repertorio musical de los sefardíes recibió la influencia de los estilos musicales de los pueblos en cuyo seno vivían. De ellos adoptó singularidades y características musicales, tanto de la tradición musical turca como de la berber y, más tarde, de los

Argentina. Reside en Israel. Musicóloga. Ha recopilado una extensa colección de música popular sefardí. Investigadora y docente en las U. de Jerusalem y Tel Aviv.

estilos europeos, inclusive de la música popular, de los bailables, y hasta de la opereta y de la zarzuela.

Es esta una ocasión para presentar la diversidad y riqueza del repertorio musical de los sefardim y para corregir una noción no por errada menos difundida: la de denominar a todo el repertorio sefardí con el nombre genérico de ''romancero'', es decir, colección o corpus de romances, cuando, en realidad, estos representan sólo una parte del repertorio y no su totalidad y cuando, por cierto, no son precisamente romances los que son generalmente interpretados con tanta unción por los cantantes profesionales.

Además, aprovechamos esta oportunidad para ampliar el panorama geográfico de la tradición sefardí, incluyendo ejemplos no sólo de la tradición musical de los sefardíes de los países balcánicos (lo que en tiempos de la expulsión fuera el Imperio Otomano) –que es la más y casi exclusivamente conocida– sino también del riquísimo patrimonio musical de los sefardíes de Marruecos, injustamente y casi incompresiblemente ignorado por el público.

Aclaremos, entonces, que tres son los géneros poético-musicales que componen el repertorio sefardí: los romances, las coplas y las cantigas o lírica. La definición de los géneros se basa en varios parámetros: (1) la estructura textual, es decir, la versificación y rima del poema, (2) la estructura de la música, es decir, su estructura formal, melodía y ritmo, (3) la temática del texto, inclusive su ubicación en el tiempo, es decir, su connotación histórica (como lo dijera Menéndez Pidal al hablar del poema del Cid: ''su valor histórico y su carácter local''), (4) el aspecto lingüístico, es decir, la fonología, morfología, la sintaxis y el léxico, (5) la función social que cumple en el ciclo de la vida, en el ciclo anual, etc., y (6) la ejecución musical, solo/en grupo, con o sin acompañamiento instrumental, repertorio masculino o femenino. Aun cuando no todos los parámetros sean aquí analizados, espero que, a partir de algunos ejemplos, se aclaren algunos de ellos.

Los dos primeros ejemplos, uno de Marruecos y uno de Oriente, presentan dos romances, es decir, poemas narrativos. El primero es el que se conoce por su incipit ''Rey Fernando, Rey Fernando'', pero cuyo tema ha sido reconocido y clasificado bajo el nombre de ''Don Sancho y Urraca''. Los nombres de los personajes, por cierto, han sido ''trocados'', como se dice en sefardí, fenómeno muy frecuente en la tradición oral romancística (por ejemplo, el romance sefardí del amor de Amnón, hijo del rey David, por su hermana Tamar –romance de incesto– que comienza: ''Un hijo tiene el rey David'', se conoce en España como ''El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba''). En nuestro ejemplo se cambia a Sancho de Castilla por Fernando, y a Urraca por Doña Alda de Aragón, y en otras versiones por Doña Inacia. A pesar del cambio, se reconoce la trama en que Urraca intenta –y logra– salvar a su hermano Alfonso de la prisión en que le metiera su hermano, don Sancho, trama que aparece en el *Cid*, y que se basa en hechos mencionados en las *Crónicas Reales* de 1344.

La estructura poético-musical, característica de los romances, comprende una tirada de versos, de rima en hemistiquios o versos pares, una rima asonante en **ó**, mantenida a todo lo largo del romances y la música, repitiendo una estrofa musical de cuatro frases que acomodan el texto de cuatro hemistiquios, divide a esta serie indefinida de versos en una estructura estrófica que no es inherente al texto. Nuestra versión marroquí proviene de Tetuán.

Ej. 1: Rey Fernando – cantado por ***Alicia Bendayan*** *(Tetuán).*

Este romance, grabado por una inmigrante de Grecia, representa la tradición de los sefardíes de la región otomana. Se trata del "Romance de la muerte del Duque de Gandía", que se conoce en la península también en antiguas publicaciones, tales como la de Timoneda en 1573 (*Rosa gentil*, en fol. 62v: "Romance de la dolorosa muerte del Duque de Gandía"), reeditado en 1646, y la de Juan Vicente Franco, de 1607, en Valencia *(Cuaderno nuevo de los mejores romances)*.

El romance refiere el trágico y misterioso asesinato, sucedido en Roma en 1497, de Giovanni (Juan) Borgia, duque de Gandía, hijo favorito del Papa Alejandro VI, y hermano del Cardenal César Borgia. Este romance no se conserva en la tradición oral en la Península Ibérica, y puede decirse que los textos sefardíes son único ejemplo vivo de este romance en la tradición oral.

Dada la fecha y a la ubicación del suceso que relata, evidentemente posterior a la expulsión, parecería que fue incluido en el repertorio sefardí ya en el exilio, tal vez llevado a la región otomana por los que pasaran antes por Italia, o aun importado por conversos que llegaran más tarde. Según M. Keyserling (*Romanische Poesien der Juden in Spanien*, Leipzig, 1859) había en Roma numerosos judíos españoles que habían sido acogidos por el Papa Alejandro VI, y según Ferdinand Gregovius (*History of the City of Rome in the Middle Ages*, Londres, 1900, pp. 415-419) los italianos se alegraron del suceso ("se rideva e gavazzava"), en cambio los españoles, partidarios de los Borgia, participaron en el duelo y aun escribieron lamentos en verso (del cual se menciona uno en el Cod. de H. Schedel en Munich, hasta ahora desconocido).

Ante la incomprensible desaparición del Duque, se "echa un pregón" prometiendo una recompensa a quien diera noticia de él; tres hombres a caballo tiran un bulto al río, el pescador "echa ganchos y ganchetes" y encuentra el cadáver, vestido ricamente (con una camisa de tela tan fina que cabría en un puño y un anillo que "cien probes ricos hacía") acentuando así que el asesinato no había sido con propósito de robo. La versión sefardí es fragmentaria (en todas las versiones recogidas por mí y por otros) y centra su acción en el descubrimiento del cadáver en el río, por los (o el) pescadores que estaban "pescando su probería", cuando "los tres a caballo haciendo gran polvarina", arrojan el bulto al agua. Obsérvese la misma estructura poético-musical del romance anterior.

Ej. 2: Vido venir tres a caballos – *cantan* ***Abraham y Zelda Levy*** *(Turquía)*

A diferencia del romance, originado en la cultura medioeval no judía, las copias son producto de la creación de los sefaradim, y su período de auge se sitúa ya en la diáspora, en los siglos XVII al XIX (aunque las hay de creación moderna). Nuestro ejemplo de este género es una de las coplas del repertorio de Purim, formando parte del ciclo festivo anual judío en el que se articula el género coplístico. Esta copla se conoce en fuentes escritas en escritura hebrea, y se canta tanto en la región otomana como en la marroquí. Su texto presenta en un enfoque humorístico, la figura del "malvado Hamán", ministro del rey Asuero, en Persia, que quisiera exterminar a los judíos y centra la acción en las palabras de despedida de Hamán, recomendando a sus hijos y su mujer que no festejen la fiesta de Purim.

La estructura poético-musical es estrófica, en cuartetas de rima zejelesca, es decir, tres versos monorrimos y el cuarto verso rimando con todos los cuartos versos de todas las estrofas, en este caso, con la misma palabra final Purim. Esta estructura es muy frecuente en las coplas, pero no sólo una de las varias estructuras poético-musicales de este riquísimo repertorio. Posee-

mos dos versiones, una de Esmirna, cantanda de un librito impreso en 1902, y la otra de Tánger, cantada por un grupo de mujeres, retomando y re-elaborando algunas de las estrofas de la versión esmirlí:

Ej. 3a: Un día antes que muriera – cantado por ***Samuel Altalef*** *(Esmirna)*

Ej. 3b: Este día de Purim – cantado por ***Henrietta Benchimol*** *(Tánger)*

Nuestro último ejemplo pertenece al género de lírica sefardí y será "Alta alta va la luna", una de las cantigas más conocidas. Si bien es de estructura estrófica, tanto en su texto como en su música, la lírica difiere de los otros dos géneros, los romances y las coplas (entre otros aspectos) en que no tiene una ilación argumental entre sus estrofas, que no llevan un orden fijo y que pueden ser trocadas dentro de una misma canción y aún migrar de una canción a otra. Como es común en este género, se canta en grupo.

Ej.: 4a: Alta alta va la luna – ***Grupo de mujeres de Turquía***

Ej.: 4b: Bilbílicos chichillean – ***Bienvenida aguado*** *(Chanakale, Turquía)*

La lírica, como he dicho, es el género que ha sido generalmente considerado como sinónimo y quintaescencia del repertorio sefardí, noción que, espero, sea rectificada con el avance de la investigación y la publicación de materiales que reflejan la riqueza de los géneros poético-musicales en el repertorio sefardí.

Como ilustración en vivo –organizada por Moshe Shaul (de Kol Israel), Edwin Seroussi (de la Universidad de Bar-Ilán) y Susana Weich-Shahak (de la Universidad Hebrea)– hemos conformado un recital a cargo de Bienvenida Aguado (de Chanakale, Turquía), Dora Gerasi (de Sofía, Bulgaria), Rina Benabu (de Tánger, Marruecos) y Kobi Zarko (de familia de Salónica, Grecia), quienes interpretan un rico programa del repertorio sefardí, incluyendo romances (como el ya mencionado sobre "La muerte del Duque de Gandía"), canticas de boda y canciones humorísticas, en un especial encuentro de las diversas tradiciones poético-musicales de las comunidades sefardíes en Israel.

Proverbios judeo-españoles de Bulgaria

Emilia Yulzarí

CUANDO hace dos años y medio llegué a Israel, se renovó mi interés por el aporte de los judíos de Bulgaria al tesoro folklórico sefardita, parte importante del cual constituye la prestigiosa recopilación de Isaac Moscona "Perlas de Sefarad" (Dos mil proverbios del tesoro de sabiduría de los judíos sefarditas), lujosa edición bilingüe en ladino y hebreo de la Sifriat Maariv (1981). Ese interés me llevó a investigar también las recopilaciones hechas anteriormente por otros autores, por lo cual antes de detenerme sobre la obra de Moscona, haré una breve revista cronológica de otros refraneros judeo-españoles, a los que he tenido alcance en el país.

En su libro *Sefarditas. Historia y literatura de los judios hispano-portugueses* (Biblioteca española-portuguesa-judaica, Budapest, 1889), el conocido historiador Keyserling dedica un apéndice de 20 páginas a "Refranes o proverbios españoles de los judíos españoles", clasificados por su temática. Los temas son 48, agrupando un total de 770 proverbios, ordenados a su vez dentro de cada grupo por orden alfabético. Algunos de los temas son: Amigos y enemigos, Amor, Avaros, Bondad, Burla, Calumnia, Caridad, Casamiento, Ventura, Verdad, etc.

En 1950, el Instituto Arias Montano de Madrid edita el libro del bien conocido investigador de la cultura judeo-española, Michael Molho, *Usos y constumbres de los sefardíes de Salónica*. En el capítulo II, "Proverbios y adagios", presenta en calidad de ejemplos unos 100 refranes. Diez años más tarde, en el libro *Literatura sefardita de Oriente* (Arias Montano, Madrid), el autor amplía considerablemente ese capítulo y ofrece ya unos 650 ejemplos bajo el título de "Refranes, proverbios y dichos", agrupados por orden alfabético.

Búlgara. Reside en Israel desde hace pocos años. Traductora e investigadora de literatura latinoamericana, ha traducido al búlgaro a Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Humberto Costantini, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Mario Benedetti.

Entre los años '50 y '60 salen a luz varias obras, dedicadas al tema: *Proverbios (Refranes)* de Mosco Galimir (Albert Martin Inc., 1951) que incluye 660 proverbios; la *Cuarta recopilación de documentos concernientes a los judíos de Turquía* (Estambul, 1954) del afamado estudioso Abraham Galante dedica el capítulo XIII a los "Proverbios judeo-españoles" y presenta unos 400 ejemplos de divulgación más amplia.

En 1957 aparece un aporte importante al tema –la recopilación de refranes judeo-españoles de Enrique Saporta y Beja, que es a su vez el refranero más amplio hasta entonces– *Refranero Sefardí* (Arias Montano, Madrid, Biblioteca Hebraico-Española). Saporta y Beja reúne más de 1.800 refranes, algunos con traducción y/o explicación en español, añadiendo un glosario de palabras en djudezmo. Los proverbios están clasificados por orden alfabético, pero no siempre por su primera letra, sino por la de la palabra o concepto clave, por causa de lo cual algunos refranes se repiten y se hace difícil considerar su número real.

También en Cuba en 1958 la Editorial Lex de La Habana saca a luz un libro, dedicado al tema de los sefarditas, *Los Sefardíes* y en el capítulo VIII, "Refranes, Adagios, Modismos y Dichos Sefardíes", introduce en son de ejemplos unos 180 refranes y construcciones fraseológicas de los judíos españoles, señalando también su equivalente en español.

En el libro *Los Sefardíes* (Publicaciones Españolas, Madrid, 1965), Jesús Cantera Ortíz de Urbina dedica unas dos páginas al "Refranero judeo-español", destacando unos 28 proverbios de uso más divulgado.

La recopilación de Isaac Moscona es la última en aparecer por orden cronológico (Tel Aviv, 1981) y representa una selección de 2.000 proverbios, según reza el subtítulo. Entre todas las obras numeradas es la única que hace su aparición en Israel. En cuanto al aspecto meramente cuantitativo no cabe duda alguna de que la colección de Moscona es la más amplia y representativa. Va ordenada según la primera letra del refrán en ladino, acompañado cada uno por traducción al hebreo, y cuando lo exige el caso, por una breve explicación, obra de Moshe-Giora Alimélej, autor asimismo del prólogo al libro. Según él, la obra de Moscona es antes que nada un documento cultural y personal de indudable valor histórico. El investigador de origen búlgaro reunió unos 4.000 proverbios, refranes y modismos de uso entre los sefarditas búlgaros y de los Balcanes, dos mil de los cuales integraron la edición israelí.

Con respecto al aspecto frecuentativo quisiera señalar que un determinado número de refranes se encuentran en todas las colecciones a analizar, de forma idéntica o con mínimas diferencias, y la mayoría de ellos gozan de vivo uso entre los judíos búlgaros, lo que he probabo personalmente por medio de numerosos infor-mantes en Israel y en Bulgaria. Por falta de espacio citaré nada más que algunos de ellos: **"Antes que te cazes, mira lo que hazes"; "Ken mocos manda, bavas arresiva"; "Cuando muncho escurese, es para amanecer"; "Lo más malo que puede ser es echar y no durmir, esperar y no venir, hazer y no agradecer"; "No me llores prove, llórami solo"; "Arboles pecan, ramos lloran"; "Refrán mentiroso no hay"**, etc.

De los proverbios de mayor frecuencia, que son más de 500, ninguno ha caído en desuso.

Son muchos más de mil los refranes que remontan sus raíces a la tradición oral española o a frases sentenciosas de origen hebraico. Entre los proverbios de los sefar-

díes balcánicos sin duda alguna se encuentran traducciones calcadas o versiones del folkore local balcánico.

Sea por su cantidad mucho mayor, o por su arduo trabajo de varias decenas de años, es un hecho irrefutable que en la recopilación de Moscona hay más de 100 proverbios que no se encuentran en las demás selecciones. Me gustaría citar algunos pocos: **"A cada empigo su paga"; "A ken el Dio no le dio ijos, el diavlo le da sovrinos"; "Ande hay agua en el kezo, lo venden con pezo"; "Bocado grande come, palavra grande no digas"; "Con este meollo siempre va a yevar al cavesa rota"; "Dar con las manos, tomar con los pies"; "Desha todo, vate al banye"; "El vino y al vezir lo haze rezil"; "Ken kere llevar dos carpuzes debasho del sovaco, no lleva a caza ni uno"; "No laves muncho al muerto que se arrebive"; "Tiene spejoco en el garóon"**, etc.

Como lo subraya también Moshe-Guiora Alimélej en su prefacio a la edición israelí, Moscona ha realizado un trabajo único en el campo de la recopilación sistemática del folklore ladino. Partiendo de su propia experiencia y ayudado por un sinnúmero de informantes de la generación anterior, con una persistencia incansable de varias decenas de años, él reúne casi 4.000 proverbios, refranes, dichos y toda clase de modismos, divulgados entre los judíos españoles de los Balcanes. Según el autor del prólogo, Moscona ha seguido la transcripción tradicional del ladino, por lo cual su manuscito constituye un fenómeno extraordinario y un importantísimo documento histórico-cultural, contribución trascendental al patrimonio judeo-español.

Sin duda alguna entre los proverbios recogidos por Moscona se encontrarán influencias, copias hasta traducciones del folklore de los pueblos balcánicos, en cuyo seno vivieron durante siglos los judíos españoles. Sin embargo, me permitiría poner en cuestión el ejemplo que Alimélej señala en el prólogo, pues el refrán **"Te lo digo, ija, óyelo, nuera"**, que él supone de origen búlgaro, se encuentra también en la recolección de Keyserling del de 1889 en la versión: **"A ti te lo digo mi hija, que lo entienda la mi nuera"**.

No quisiera terminar sin decir algunas palabras sobre la personalidad de Isaac Moscona, quien durante 40 años fue vecino nuestro e íntimo amigo de mi familia. Persona de una inaudita laboriosidad, sin tener instrucción universitaria, poseía una rara inteligencia innata. Fuera del búlgaro y del ladino, dominaba también el hebreo, el francés, el italiano, el español, el turco. Aparte de las dos colecciones de cuentos y refranes en ladino, dedicó toda su vida a la elaboración de un diccionario judeo-español-búlgaro y viceversa, que lamentablemente sigue esperando su editor. Uno de sus regocijos más grandes fueron las ediciones israelíes de los cuentos y de los proverbios, pero su sueño –ver salir a luz lo que él consideraba la obra fundamental de su vida– quedó sin cumplir.

Isaac Moscona fue una persona muy modesta y nunca recibió en Bulgaria el reconocimiento que merecía. A pesar de sus valiosísimas aportaciones a los estudios del folklore balcánico, las autoridades búlgaras no se dieron a la tarea de editar sus obras. Pero, para asombro de todos, él no se desanimaba, y fuere lo que fuese, seguía trabajando en su modesto cuarto de estar, rodeado por libros, diccionarios y papeles. Conservar y transmitir a las generaciones venideras los restos del patrimonio judeo-español, se había convertido en la máxima tarea de su vida.

Esa su tarea fue cumplida con honor y su obra perdurará en el futuro, sirviendo también a los investigadores venideros.

La coexistencia árabe-judía en Israel

Quinientos años después, también volvieron a reencontrarse poetas, narradores, ensayistas y filólogos creadores de cultura judía y árabe. Esta vez volvieron a reencontrarse en Israel.

EL Coloquio Internacional "Reencuentro de Sefarad e Iberoamérica en Israel" organizó dos sesiones especialmente para retomar el diálogo judeo-árabe con la participación de escritores de España, América Latina e Israel. Al primer diálogo aceptaron participar, en una tertulia sabática del Seminario de Estudios Judeo-Arabes ***Guivat Javiva****, los siguientes intelectuales: Eretz Biton (Presidente de la Asociación de Escritores Hebreos de Israel), Ehud Ben Ezer, Samih El Qasim, Taher Muhamad Ali, Natan Zaj, Nabih El Qasim. En reciprocidad, la Asociación de Escritores Arabes de Nazareth retribuyó al Coloquio Internacional un almuerzo y diálogo en Acco donde participaron, entre otros, Emile Habiby (Premio Israel de Literatura 1992), Naïm Araydi, Ibrahim Malik y el académico israelí especializado en literatura islámica, Prof. Sasson Somekh.*

Se dieron cita, casi informalmente, escritores de estéticas, estilos y tradiciones muy variados, interesados en conocer lo que el otro escribía. Pero la verdadera curiosidad del encuentro, sin haber sido admitida por nadie, fue demostrar(se) –una vez más– que la fecunda coexistencia de Al Andalus pudo y debía seguir siendo posible en la tierra de las tres culturas.

Los poetas latinoamericanos y los israelíes –árabes, drusos y judíos–, a pesar de la diferencia idiomática, contaron sus historias literarias, intercambiaron libros y se llevaron el único poema que no requería traducción porque fue forjándose en común: la amistad.

NOAJ se honra en ofrecer a sus lectores al menos algunos textos de los escritores israelíes, que se dieron cita en ese encuentro, y también de aquellos otros, como Amos Oz o Yehuda Amijai, que no pudieron estar presentes con nosotros y sintieron mucho su involuntaria ausencia de este singular reencuentro, 500 años después. Agradecemos a Naïm Araydi, que seleccionó los textos de poesía árabe y drusa, y a Mishkenot Sha'ananim que autorizó la versión española de textos leídos en el Primer Festival Internacional de Poesía en Jerusalem.

Discurso de recepción del Premio de la Paz 1992

Amos Oz

"EDIFICARAN casas y morarán en ellas; plantarán viñas y comerán su frutos... El lobo y el cordero apacentarán juntos, y el león comerá paja como el buey... No afligirán ni harán mal en todo mi santo monte, dijo Dios" (Isaías LXV: 21-25).

Así es la paz celestial. No debemos dejar de esperar su llegada, pero tampoco debemos sentarnos a aguardarla en la inacción.

Por contraposición con la paz celestial, existe también en la Biblia una paz terrena, práctica. Así dice Abraham a su sobrino Lot: "No haya ahora altercado entre nosotros dos, entre mis pastores y los tuyos, porque somos hermanos. ¿No está toda la tierra ante ti? Te ruego que te apartes de mí; si fueres hacia la izquierda, yo iré a la derecha; y si vas a la derecha, yo iré a la izquierda"... (Génesis XIII: 8-9).

Creo que la separación es la forma que reviste una paz accesible en este mundo tan imperfecto: la preservación de la hermandad y la definición de nuestros lugares, unos junto a los otros. Pero mientras seguimos anhelando la paz eterna y la unión plena, debe actuar dentro de nuestras limitaciones humanas para alcanzar conciliación. Una conciliación y no el amor.

Hace 144 años se congregaron en esta iglesia 500 personas para instituir una Alemania democrática. Si lo hubieran logrado, no sólo el destino de Alemania en particular y de Europa en general habría sido diferente; también el de los judíos y el de mi familia habría sido otro.

Mi familia dejó Europa del este a comienzos de los años 30 en dirección a Jerusalem, con una herida que nunca cicatrizó. Los miembros de mi familia se sentían europeos, pero en Europa eran considerados indeseables ciudadanos cosmopolitas. Entre sí hablaban en ruso y en polaco; por razones culturales leían en alemán y en inglés y soñaban en ídish, pero a mí sólo me enseñaron hebreo.

Tal vez fue por miedo a que yo cayera preso del hechizo fatal de Europa, en la que en realidad habían sido denostados y perseguidos por las olas de antisemitismo. Sin embargo, durante mi infancia mis padres solían decirme que "llegaría el día en el que Jerusalem sea una ciudad de verdad: un río la cruzará, una catedral habrá de erguirse en su centro y tupidos bosques la rodearán". En sus voces resonaban el dolor y la nostalgia por Europa.

El prestigioso Premio de la Paz instituido por la industria editorial de Frankfurt fue otorgado en 1992 al novelista y ensayista israelí Amos Oz, en reconocimiento a su obra literaria y a su actividad pública. Amos Oz (1939) es autor, entre otros, de *Mi Mijael, Las tierras del chacal, Una paz perfecta, Caja negra, Conocer mujer, Tocar el agua, tocar el viento.*

Hoy sé que aquel era un amor no respondido ni correspondido porque cuando mis padres se sentían europeos (en los años 20 y 30), los europeos se consideraban pangermánicos, o paneslavos, o patriotas búlgaros. Los europeos de Europa eran, en su mayoría, judíos como mi familia.

El surgimiento del Israel moderno fue, entre otras cosas, consecuencia del doloroso reconocimiento que anidaba en el corazón de muchos judíos: incluso las relaciones entre huéspedes y anfitriones pueden en ocasiones dar lugar a vínculos estrechos y creativos; y debían marcharse, volver a su hogar y reconstruirlo.

Tenían la esperanza de levantar su hogar sobre las bases de la paz y la justicia, pero el exterminio masivo de los judíos de Europa, el sangriento conflicto con los árabes y la trágica confrontación con los palestinos frustraron a los fundadores y enajenaron sus sueños. Una paz justa y duradera puede brindar la oportunidad de empezar de nuevo. La razón que me lleva a conjurar estos espíritus del pasado radica tanto en mi tarea literaria como en mi actividad en pro de la paz. Encuentro una fuente de inspiración en ese pasado del cual les he hablado; sin embargo, no creo que debamos permitir que el pasado se aferre a nuestras vidas y las domine. Me opongo al imperio del pasado, sea cual fuere.

Los sentimientos que me embargan en este día y en este lugar son intensos y ambivalentes: un judío en la iglesia; un israelí en Alemania; un pacifista que ha luchado dos veces en el campo de batalla, profundamente convencido de que la guerra no es la encarnación del mal, sino la sumisión a la agresión.

¿Qué temas debemos debatir en conjunto judíos y alemanes? Uno de ellos es nuestro pasado, nuestros padres y abuelos; el otro es el futuro. La cultura europea y la judía convivieron durante un largo período. Este matrimonio fue destruido por un crimen horrendo, pero dejó algo detrás de sí: genes europeos en nuestra cultura, y genes judíos en la vuestra.

No se trata sólo de espíritus; ésos son los genes que en el futuro habrán de brindar un trasfondo común para una creación compartida. No he de emplear el término "normalización". En lo que confío es en el fortalecimiento de nuestro diálogo, incluidas las sensaciones de dolor y miedo, y aquel amor no correspondido.

Evitar la adición a la historia y sus venenos no consiste en verla como un cúmulo de hechos o una montaña de recuerdos agobiantes, sino en su percepción como un campo de investigación y en su posible uso para construir el futuro.

Cuando veo los ataques contra los refugiados en Alemania –y soy consciente de que en los últimos tiempos Alemania ha acogiado más refugiados que cualquier otro país de Europa occidental– soy plenamente consciente de que el racismo y el fanatismo existen también en otros lugares. No es ésa la cuestión. La pregunta que surge es dónde están todos esos alemanes que deberían salir en estos días a la calle para defender a su patria del racismo y el fanatismo.

El fuego de Säckesshausen estaba tal vez destinado a atizar los fuegos del pasado; pero no fue el pasado lo que ardió allí, porque el pasado –ni el vuestro, ni el nuestro– no puede arder. El presente de Alemania fue encendido en Säckesshausen, y ese incendio amenaza su futuro.

Vosotros, alemanes, debéis enfrentaros con vosotros mismos. Una vez más debéis defender a Alemania de los alemanes.

¿Cómo podremos, a pesar de todo, obtener algo del pasado? ¿Qué pude hacer por nosotros hoy en día el recuerdo de Auschwitz, más allá de la memoria del miedo, el dolor, el duelo, la congoja y el silencio?

Quizás, entre otras cosas, ese recuerdo pueda contribuir a crear la conciencia de que el mal aún pervive y tiene vigencia. No persiste tal como ocurren los accidentes ni como un fenó-

meno burocrático sin rostro ni imagen, ni tampoco como un dinosaurio reconstituido en un museo.

El mal es una opción perpetua, a nuestro lado y dentro de nosotros. No residen en algún lugar indeterminado; nos acecha desde adentro, a veces arteramente encubierto en la entrega al idealismo y la consagración a una idea.

Como escritor y activista político me digo una y otra vez que la distinción entre el bien y el mal es relativamente sencilla, y que la distinción moralmente correcta se da entre los tonos de gris; circunscribir el mal y evaluar sus gradaciones; distinguir entre lo malo, lo peor y lo pésimo. Aun antes del surgimiento de *Paz Ahora* en 1977 me sentía comprometido con el movimiento israelí por la paz, que no es un movimiento pacifista ni tampoco producto de los años '60 como a los de Europa y los EE.UU.

La Ribera Occidental y Gaza no son Vietnam ni Afganistán: Israel no es Sudáfrica, y la relación del conflicto árabe-israelí con los conflictos imperialistas y colonialistas es ínfima. El movimiento israelí por la paz es la expresión del rostro humano del sionismo y del universalismo del judaísmo.

Dos veces en mi vida –1967 y 1973– combatí y percibí los horrores de la guerra. Aún sigo sosteniendo que no se puede acabar con la agresión sometiéndose a ella, que sólo hay dos razones que justifican el combate –la vida y la libertad– y que volveré a luchar por mi vida y mi libertad si estuvieren amenazadas. Pero nunca lucharé por "derechos ancestrales", "espacio vital", "preservación de fuentes de recursos" o cualquier maniobra que se escude en los "intereses de la nación".

El conflicto entre Israel y los palestinos es una trágica confrontación entre reclamos justos. La tragedia puede ser resuelta con la destrucción total de una de las partes, o de ambas a la vez, pero puede también llegar a un desenlace por la vía de una conciliación triste y dolorosa en la que cada uno obtiene menos de lo que desea, y que no brinda a cada una de las partes la felicidad, sino el cese de la matanza. La vida. Los palestinos obtendrán la independencia y la seguridad en una parte del país, e Israel vivirá en paz y seguridad en la otra. La conciliación –partición y separación– es una buena oportunidad para una pacificación gradual, para la interrupción de la carrera armamentista, para la creación de un mercado común, para la cicatrización de las heridas.

¿Existe algo que un escritor conozca mejor que un programador de computación o que un político? ¿Qué es lo que alimenta esa expectativa de que la literatura marque hitos, y que el escritor cumpla la función de conciencia social?

Cuando uno escribe un cuento se pone, si no en la piel de los demás, por lo menos en sus zapatos. Uno debe imaginar todo el tiempo que es el otro, o la otra. Uno da vida a personajes cuyos puntos de vista son muchas veces contradictorios, y lo hace identificándose en la misma medida con cada uno de ellos con la misma pasión, y a veces con la misma compasión.

Todo esto aguza la capacidad emocional e intelectual para distinguir la multiplicidad de puntos de vistas, la vigencia y justificación de los contrastes con respecto a un mismo asunto. Otra de las "cualidades" del escritor radica en sus relaciones de proximidad con el idioma; una persona que se ocupa la mitad de su vida de examinar verbos y raíces con una minuciosidad torturante, es posible que esté provista de la capacidad de detectar tempranamente la corrupción del lenguaje.

Resulta superfluo añadir que la corrupción del lenguaje es a veces la proclamación de la desgracia por venir. Cuando se define a ciertos grupos de la población como "elementos negativos" o "parásitos", la actidud hacia ellos se tornará más tarde o más temprano ofensiva e inhumana.

Los escritores pueden ser los detectores de fuego del idioma; tal vez también su "brigada antiincendios". Son los primeros

en percibir las expresiones de deshumanización, y cada vez que éstas resuenan en sus oídos o que sus aromas les penetran por la nariz, están obligados a gritar "¡Fuego!".

Los escritores son especialistas en la selección y la combinación de las palabras. Creo que la elección de palabras es una opción moral. Todos sabemos que las palabras pueden matar y, en menor medidad, en algunas ocasiones pueden también curar.

Este es, pues, el dilema que surge ante mí: ¿qué debe hacer un hombre de palabras cuando su vida trasncurre tan próxima a la injusticia, los prejuicios y la violencia? ¿Qué debe hacer cuando sólo dispone de su pluma y su voz, y cuando un imperativo básico le exige no conformarse con la detección, desciframiento y descripción de la injusticia política, sino combatirla? ¿Cómo debe compartarse al cumplir con sus obligaciones cívicas para preservar su integridad artística?

Todo lo que puedo compartir con ustedes en mis intentos por hallar las respuestas a estos interrogantes, es mi búsqueda inconsecuente de una conciliación. Cada vez que estoy totalmente de acuerdo conmigo mismo en algún aspecto, no escribo cuentos. Escribo un artículo muy enérgico en el que exijo a mi gobierno que se conduzca de determinada manera, en determinada dirección (aunque no me hagan caso).

Pero cuando descubro en mí más de un argumento, y oigo en mi interior más de una voz, puede suceder que esa multiplicidad de voces sea el punto de partida de un cuento que se está gestando. Escribo cuando puedo ir en pos de exigencias y argumentos diferentes y contradictorios, representantes de posturas y conflictos emocionales.

Cuando la brisa vespertina pasea por las colinas del desierto en penumbra, uno toma la pluma y retoma la escritura. Uno trabaja como un relojero avejantado, con la lupa en los ojos y la pinza en la mano, examinando a contraluz un adjetivo, sustituyendo un adverbio, ajustando un verbo y reubicando en su lugar una palabra que se había deslizado.

Lo que uno siente en ese momento está muy lejos de la diafanidad política. Es una mezcla de furia y piedad, de intimidad entre el autor y sus personajes, tan diferentes y claramente diferenciados entre sí. Algo como un fuego frío. Y uno escribe. No como quien lucha por la paz, sino como quien busca dársela a sus lectores y compartirla con ellos, por la vigencia de un principio moral simple: comprenderlo todo, perdonar algo y no olvidar nada. El poeta Natan Zaj lo ha dicho en un poema:

Este poema es un poema sobre la gente:
sobre lo que piensa y lo que desea,
y lo que piensa que desea.
Fuera de eso no hay muchas cosas en el mundo
dignas de nuestro interés...

Y bien, yo escribo sobre la gente, sobre lo que piensa y desea, y sobre lo que piensa que desea. Y fuera de eso existe también el coro primigenio, cuyas voces son la muerte y el deseo, la soledad y el sonambulismo, el orgullo y la vacuidad, el sueño y la alucinación. Y están los ríos torrentosos y las montañas silentes. Y está, por supuesto, el idioma en sí y para sí, el más peligroso de los instrumentos musicales,

Y, finalmente, están esos hermanos siameses de tiempos remotos, furiosos y amargados, el bien y el mal, deambulando entre la vida y los libros, yendo y viniendo entre la realidad y la imaginación, inseparables e insatisfechos para siempre. Y se burlan de uno enarbolando un dedo desafiante, huesudo y contrahecho, haciéndole desear haber sido músico. Pero no. Uno está encadenado a las palabras. Al menos en su propio idioma.

Traducción: Orna Stoliar

*Discurso de recepción del Premio Israel 1992**

Emile Habiby

Excelentísimo Señor Presidente Haim Herzog; Sr. Ministro de Educación y Cultura, Zevulun Hammer; Sr. Alcalde de Jerusalem, Teddy Kolek; Colegas, amigos y estimado público:

CUANDO la paloma retornó al Arca de Noé ''Y la paloma volvió a él a la hora de la tarde; y he aquí que traía una hoja de olivo tomada en su pico'', fue evidente para nuestro padre Noé que ''las aguas se enjugaron de sobre la tierra; y quitó Noé la cubierta del arca, y miró y he aquí que la faz de la tierra estaba enjuta''.

He solicitado ejercer el derecho a la palabra, de esta manera excepcional, con el fin de expresar mi fe en la capacidad de todos aquellos que en este país se preocupan por la sobrevivencia e invitarlos a ver, en el Premio de Literatura que me ha sido conferido, la hoja verde de olivo en el pico de la paloma. Aun nosotros debemos tener paciencia. Y si no será suficiente esperar ''otros siete días'', entonces esperaremos siete meses y no observaremos duelo una semana por la muerte de nuestros sueños. ¡Porque he aquí que la paloma ya ha retornado con una hoja de olivo verde en su pico!

Nosotros sabemos que es necesario armarnos de paciencia porque las aguas del diluvio no se retirarán instantáneamente de sobre la tierra. Puesto que sobre la faz de la tierra hay altas montañas así como pantanos. Y no en vano el relato del Génesis dice: ''Y reposó el Arca... sobre los montes de Ararat''. Y si yo sobrevivo a las inundaciones, propondré un premio de literatura conjunto palestino-israelí que será denominado ''Premio Ararat''. Y cada uno de nosotros comprenderá por qué.

*** Nota del Editor:** ***A último momento no le fue permitido a Emile Habiby leer este discurso. El jurado confirió el Premio Israel a Emile Habiby subrayando "su gran contribución a la literatura árabe en Israel por la especial síndiosis de la tradición clásica de la literatura islámica con elementos de la modernidad", destacando la preocupación del autor por los problemas presentes y futuros de su pueblo.***

Pero, mientras tanto, nuestro deber es desecar las ciénagas. Difícil es soportar una situación en la que se distingue con un premio de literatura a un ciudadano árabe del Estado de Israel y, al mismo tiempo, se procesa a un colega, poeta árabe también ciudadano del estado, por uno de sus poemas. Todos nosotros nos encontramos en una misma barca, navegamos en el mismo arca de Noé. ¿Acaso nuestro padre Noé hubiera autorizado a uno de sus hijos a barrenar un surco sólo para sí, en el fondo del arca, argumentado que es soberano de hacer lo que le plazca en su rincón del arca? Cada uno de nosotros, escritores, somos conscientes de los límites de las musas en tiempo de guerras. Pero no callamos ni tampoco permitimos a nadie que nos haga callar. Y al mismo tiempo, nosotros tenemos qué proponer. Proponemos promover todo lo que es valioso y de nivel en nuestra herencia cultural. No nos interesa la cuestión de quién entre los políticos en litigio sacará provecho de ello. Por el contrario, dejémoslos competir entre ellos en realizaciones culturales: la apertura de la Universidad de Bir Zeit es un acontecimiento cultural mayor que su clausura. La liberación del pacifista Aby Natan es un acto cultural mejor que su prisión. Otorgar un premio a un escritor árabe ciudadano del Estado de Israel, aun si ello ocurre por primera vez en dos mil años, indudablemente es un logro cultural y constituye también un acto más eficaz para la causa de la comprensión recíproca y de la seguridad que ciertos gritos escuchados por televisión de "muerte a los árabes".

Háblennos en el lenguaje de los premios de creación literaria, y entonces tendrán la certeza de que, sólo en este lenguaje, uno comprenderá mejor al otro. Y quizá, algún día, cuando las delegaciones israelíes y palestinas regresen a sus hogares, los niños palestinos arrojarán, en lugar de piedras, ramas de olivo a los niños israelíes y a los soldados, y estos no responderán con balas.

Yo recibo el Premio de Literatura del Estado de Israel en nombre de todos los hombres de buena voluntad de nuestro país, árabes y judíos, en nombre de todos aquellos para quienes resulta un hecho definitivo el fracaso total de las soluciones tendientes a eliminar la voluntad de los pueblos, en una época en que hasta los escoceses reclaman su independencia.

Yo recibo el Premio de Literatura del Estado de Israel en nombre de mis colegas, los creadores y artistas que ven en este premio también un foro adicional para dimensionar sus aportes al presente proceso de paz. Y si algunos de ellos aún no vislumbran signos que testimonian la voluntad verdadera por una solución pacífica, les pedimos que vean en este premio –aunque sea por la inocencia que caracteriza a los creadores literarios– la golondrina que anuncia la llegada de la primavera.

Dado que los más cercanos de la familia son los que deben dar el ejemplo primero (según el adagio árabe: "La caridad comienza por casa"), he aquí que yo acepto el premio en nombre de los ciudadanos árabes de Israel y para ellos, por derecho propio y no como una gracia. Ellos ven en esta distinción un honroso ámbito adicional que podrá servir a sus aspiraciones de aclarar a todos los involucrados, que también ellos permanecerán en este país para siempre, porque ellos también ven a este país como su única patria, y ninguna otra fuera de ella.

Permítame, Excelentísimo Sr. Presidente de Israel, finalizar mis palabras recordando el pedido que me hiciera un intelectual judío israelí para que acepte este honroso premio: "Por tu pueblo y por el mío –me dijo– acéptalo".

Es un gran honor para mí satisfacer ese pedido.

Jerusalem,
7 de mayo de 1992

Emile Habiby

Dios se apiada de los niños del jardín de infantes

Dios se apiada de los niños del jardín de infantes,
menos aún, de los niños de la escuela.
Y de los mayores ya no se compadece,
los deja solos,
y muchas veces tendrán que arrastrarse
sobre la arena quemante
para llegar al puesto de auxilio
chorreando sangre.

Quizás sobre los que aman de verdad,
vierta piedad, nobleza y sombra,
como el árbol sobre quien duerme en el banco
del boulevard público.

Quizás también podamos sacar para ellos
las últimas monedas de piedad
que heredamos de mamá,
para que sus dichas nos defiendan
ahora y en otros días.

Traducción del hebreo: Víctor Isidoro Pomerantz

Prestigioso poeta israelí, nacido en Alemania en 1924. Ha publicado cerca de dos decenas de poemarios, una novela y cuentos cortos. Su obra ha sido traducida a veinte idiomas, incluida una antología en español. En 1982 obtuvo el Premio Israel de Literatura.

Yehuda Amijai

Herencia

El carnero llegó último.
Y no supo Abraham que éste
respondía la pregunta del niño,
su fuerza prístina ante su día menguante.

El viejo alzó la cabeza.
Al ver que no era un sueño
y ante el ángel presente,
dejó caer el cuchillo de su mano.

El niño, liberado de sus ligaduras
vio la espalda del padre.

Isaac, según el relato, no fue sacrificado,
conoció muchas venturas, hasta que se opacó la luz de sus ojos.

Pero legó a sus vástagos aquel instante.
Nacen
con un cuchillo en el corazón.

Nació en Tel Aviv en 1923. Ha publicado once libros de poemas, y fue galardonado en 1988 con el Premio Israel de Poesía. En 1990 apareció en España una antología de su poesía, *Flores de fuegos, Años de fuego. La poesía de Jaim Guri,* ***preparada por M. E. Varela y A. Schiller.***

Jaim Guri

Otro poema sobre Absalón

Astuto como mujer bello como serpiente tímido como ídolo
siempre entre sus amigos, caballos y oro,
y ahora, decid, ¿dónde la astucia de sus mujeres,
la belleza de sus serpientes, su ídolo vergonzoso,
dónde sus sueños de realeza?
Un árbol en el bosque, eso es todo lo que queda de Absalón
y el llanto de su padre, viejo, amador, hombre de batallas.
Hasta su auriga se aparta de él para llorar;
¡quebrar así las espaldas de un padre,
burlarse de la muerte, de todo!
Absalón hijo mío hijo mío Absalón
no pudiste esperar,
niño malcriado, que envejeciera
y la corona cayese de mi cabeza agónica. ¿Y tus rizos, qué fue de tus rizos?
¿No sabías qué peligro acecha en semejantes rizos?
¿Y por qué justamente en el camino del bosque
olvidaste lo que ocurrió con Jonatán?
¿No conoces las encinas?
Tu padre amaba en ti todo lo que él no era,
mirad cómo tiembla el varón, ¿por qué
crees que no te dio el reino?
¿por el bien del pueblo? ¿Por tu edad?
Si hubiésemos podido hablar con calma
habrías comprendido que ya no soy aquel David,
pesar de tu madre, sino sólo un rey cargado en años
que marcha sin alegría hacia la muerte
y que aún concibió una última intriga,
salvar por lo menos a uno de sus hijos
de la corona, de las guerras.
Te quise sólo a ti, tonto, Absalón.

Nació en Ucrania en 1023 y llegó a Israel a los dos años. Fue uno de los fundadores del kibutz Sarid, donde reside. Ha publicado numerosos volúmenes de poesía, y literatura para niños y adolescentes.

Natan Ionatan

Tras cien años en la tierra

Dos fenómenos intrigaron a los pioneros en la tierra de Israel
al pasar junto a aldeas árabes, Beideg'en por ejemplo,
camino a sus colonias:
Veían las hileras de cactus y se preguntaban
cómo en el ardor del verano, cuando todo verdor
ha perecido sobre la tierra, las corolas
de los ***sabras*** *todavía están henchidas de agua, como*
camellos
aunados con el desierto.
(Tras cien años de labranza en la tierra de Israel
la mayoría de los cactus han sido arrasados, y en su lugar
los edificios parpadean al sol).

Pero los caracoles quedaron tal cual eran.

Los caracoles se adhieren todo el verano
a los tallos de los espinos,
como multitud de pequeñas ***kefías****.*
¿Qué esperan? Es sabido.
Esperan la lluvia que ablandará
la tierra en el invierno, atacada de pronto
por una extraña dureza.
¿Pero por qué se adhieren precisamente a tallos muertos
donde no queda ni sombra de agua,
y cuánto podrán vivir en tal sequedad,
y cómo perciben el retorno del agua
que sacia la tierra, y cómo se reproducen
en la desolación, tanto que en el otoño
cubren todos los cardos y las zarzas, dondequiera
que no haya pasado la rueda del tractor o su pala?

Tras cien años de labranza en la tierra de Israel
yo, al menos, no lo sé.

Nació en Tel Aviv en 1929. Combatió en la Guerra de la Independencia de Israel. Comenzó a publicar en 1963, y desde entonces han aparecido ocho colecciones de sus poemas.

Arieh Sivan

Arrepentimiento

Cuando me dijeron que me arrepienta
ya no pude arrepentirme.
Fui demasiado lejos, me dije,
les dije a ellos, para arrepentirme.

No puedo volver, dijo el muerto.
Los gusanos no dejan que me arrepienta
y el olor de la tierra me llega a la s narices.

Todo lo que está vivo vive, dijo el vivo,
pero, hermanos vivos, no temáis al muerto.
El nunca, nunca en la vida
podrá arrepentirse.

de ***Poemas dicersos.*** *Traducción del hebreo: lehuda Ofer*

Poema para Guni

El único poema hallado entre las pertenencias de Guni (el mayor Guni Harnik, comandante de la unidad de exploradores de la brigada Golani, muerto en la batalla del Beaufort) fue ***Arrepentimento*** *de Natán Zaj."*

Iediot Ajaronot, *8.6.83*

No se qué es lo que te hizo llevar contigo
entre tus cosas precisamente el poema sobre el muerto
a quien los gusanos no dejan que se arrepienta:
una vitualla dudosa para el camino del cual no regresaste –
quizá como un amuleto, un talismán: mis palabras
en lugar de tu muerte, una expiación. Y tú a los 26, mi edad
cuando escribí el poema.
Buenas noches, dijo tu madre en su responso. Ningún gusano
podrá ya separarte del buenas noches
de tu madre, ni siquiera la mala noche.
De ti y de tus camaradas yo aprendo el valor
que me faltó a vuestra edad:
que soy ahora discípulo de ustedes,
que soy ahora discípulo tuyo,
que has llevado mi poema a la guerra,
yo reúno hacia mí tu muerte.
Trataré de merecerla.

De ***Difícil de recordar,*** *traducción del hebreo: lehuda Ofer*

Complicaciones post-operatorias después de una operación de extirpación de la memoria

En el diccionario de los sueños
gitano y arcaico,
hay muchos significados para mi nombre,
y más aún para lo que voy a escribir.

Me invade un miedo tremendo
cuando, hojeando, me encuentro a mí mismo
en ese tipo de diccionarios.
Allí soy un camello que huye del matadero
en dirección a Oriente,
y atrás cuchillos que reclaman deudas
y mujeres que agitan
instrumentos domésticos y palos.

No creo ser pesimista
Y seguro que no sufro de ningún trauma
gitano y arcaico,
pero cuando oigo la radio
a mitad del día
me siento como aquel que aspira sus propios pulmones
una lepra tradicional e histórica...

...Yo siento los vínculos del lenguaje
desintegrándose entre mis quijadas y mis muslos;
y entonces dejo de cumplir con los preceptos
que se relacionan con ladrar y crujir de dientes.

Sí, lo reconozco,
descuidé los ejercicios
recomendados para después de la extirpación de la memoria,
y hasta olvidé
cómo debo caer
cuando me agobia la fatiga.

Trad. de Ariel Schiller

Nació en 1924, aldea cerca de Nazaret, donde reside. Poemas: *El Cuarto Poema* ***(1980),*** *Reírse de los asesinados* ***(1986).***

Taher Muhamad Ali

Cruce de caminos

Los caminos que se encuentran en el cruce
son a la vez caminos que se alejan de él.
Entre un encuentro y una separación
te veo a ti tendida
como una lágrima sobre una sonrisa
en el rostro que pasa por mi rostro.
¿Y por qué reclamas como por descreído
no mi mano,
para alzar una bandera blanca
o acaso sólo un pañuelo?

¿De dónde vengo yo
hacia ti?
Aun antes de poder cubrir mi desnudez abandonada
para otra,
como aquellas que quedaron dispersas
en todos los cruces por los que pasó mi vida,
alguna vez en hebreo,
alguna vez en árabe...

Y todos los que pasan
en vano tratarán de corregir
según todas las reglas de la Academia
de las Lenguas...

Muchos nombres tiene la tierra

Muchos nombres le pusieron a la tierra
y todos sabe ella tomarlos.
Conozco nombres para aquella parcela de terreno
en donde yo vivo y donde yo muero,
pero esta no es toda la verdad.

Porque también respiro aire de patria
y de él nace en mí su vástago,
aquel que se niega a dejarme
y aquel que se rompe dentro de mí.
Aquel con quien vivo
y aquel a quien le hablo
en todas las lenguas que entiende.
Eso es lo más feo que tiene
y eso –créanme– es gratuito.

Mientras tanto sólo escribo en dos
de derecha a izquierda
y de izquierda a derecha
cuando la derecha está a la izquierda
y la izquierda a la derecha.
A eso se le llama Estado.

Trad. de Ariel Schiller

Nació en 1950, en la aldea drusa Maghar en Galilea. Poemarios en árabe: *Regresé a la aldea* ***(1986);*** *Huestes del agua* ***(1988);*** *Tal vez eso es amor* ***(1989). Los poemas traducidos al español son de su último libro,*** *En cinco dimensiones* ***(1991). Enseña literatura general y hebrea en la Universidad de Haifa. Se doctoró con una tesis sobre la poesía de Uri Tzvi Grinberg. El texto*** *Yo soy un levantino* ***fue traducido por Esther Seligson del libro en francés*** *Je trente-deuxième rêve* ***(Levant, 1990).***

Naïm Araydi

Yo soy un levantino

Naïm Araydi

NACI en 1950, dos años después de la creación del Estado de Israel. El pueblo donde nací es un viejo pueblo árabe anidado arriba de la gran vía que une a la Alta Galilea con la Galilea Inferior y cuyos habitantes pertenecen a tres religiones diferentes: drusos, cristianos y musulmanes.

Recuerdo que, de niño, en la escuela primaria del pueblo, el profesor pidió un día a los alumnos cristianos pasar al salón de clase adjunto para la lección de catecismo, mientras que a los alumnos musulmanes se les invitaba a permanecer en el lugar para el curso de instrucción islámica. En cuanto a los drusos, dijo, estaban en libertad de regresar a sus casas. Más tarde aprendí que la religión drusa es secreta y que no se la enseña en la escuela. Pero en ese momento me precipité a casa y le pregunté a mi madre: ''Madre, ¿qué somos? ¿Cristianos o musulmanes?''. Mi madre respondió riendo: ''Ni lo uno ni lo otro. Somos Drusos''.

Así es como tomé conciencia, por vez primera, de la existencia de las diversas religiones que me rodeaban y de una diferencia de la cual no éramos responsables ni los niños de la escuela ni los del pueblo.

La religión drusa, vieja de un solo milenio, está impregnado de las tres grandes religiones. Contrariamente a quienes ven en ella una secta o quizá un movimiento teosófico dirigido a unificar las religiones monoteístas bajo un mismo techo, la religión drusa es una religión completamente aparte, con un dios único y sus profetas. La pertenencia a esta fe me ha permitido sin duda vivir en armonía con las religiones y las culturas que constituyen mi medio ambiente. Es quizá porque trataron de realizar lo imposible que los Drusos son una pequeña minoría en lucha desde hace mil años por su sobrevivencia física y espiritual. Desde siempre los Drusos han provocado sospechas. Sin embargo, quien los ha conocido y visto vivir de cerca, sabe amarlos por sus cualidades humanas y morales, su generosidad y lealtad.

La religión drusa está fundada en la creencia en la reencarnación. Pero importa subrayar que difiere de las creencias similares de los antiguos egipcios y de los hindúes. Quien muere aquí renace en otra parte. Su alma se reencarna en un nuevo cuerpo; y el cuerpo no es sino el vestido del alma. Este principio explica las aparentes contradicciones de la fe drusa. Si creen particularmente en Jetro, cuya existencia es anterior a su propio surgimiento histórico en tanto pueblo hace mil años, es porque los Drusos creen haber sido desde siempre monoteístas y que sus almas se han reencarnado de generación en generación. Es esto lo que permite comprender el que hayan sido influidos por las tres grandes religiones –judaísmo, cristianismo e islam– e igualmente por la filosofía griega que los incitó, entre otras cosas, a suprimir el aspecto ritual, litúrgico de las

religiones. De manera inversa, es también la razón principal, quizá, por la que los fundadores de la fe drusa no consiguieron unificar las religiones.

Hoy en día creo comprender el error y el fracaso de esa tentativa. El problema no es un problema de substancia, sino de estructura y de estilo, y aquí es donde da comienzo mi levantinismo.

A los trece años mis padres me enviaron a estudiar a la gran ciudad a un liceo hebreo. Hasta esa edad mi lengua materna y mi cultura habían sido árabe y oriental. Las dos características son el tiempo y la estructura. El tiempo, es el flujo de la vida; la estructura, el comportamiento. Del punto de vista del tiempo, el calor progresivo del sol desértico no es quizás ajeno a la extrema lentitud de su flujo. El tiempo no tiene una importancia primordial. Lo que hoy no se hace siempre puede hacerse mañana. Este tipo de comportamiento no ha dejado de divertir a ciertos humoristas árabes. ''¿De cuál mes del Ramadán hablas? ¿Del que viene en el invierno o en el verano?''. Es así como el tiempo define la estructura, es decir el comportamiento. El resultado de éste es la falta de orden, lo imprevisto, y esa carencia de estructura profunda que parece a veces característica de la cultura oriental. ¿Le otorga, de hecho, importancia a la estructura? Al ser la substancia lo esencial, se trata de una cultura que generalmente propone sólo dos preguntas fundamentales: ¿qué? y ¿quién? Por el contrario, la cultura estructurada pregunta ¿por qué? y ¿cómo?

En el liceo hebreo, fue otra la cultura que me inculcaron. Pues la cultura israelí dominante, desde la creación del Estado, era judía de orientación europea, es decir una cultura estructurada. El tiempo, en términos bergsonianos, es un flujo natural continuo, mientras que la estructura está definida por el hombre con el fin de delimitar los dominios: ese acto que se llama el estilo. Y ese estilo es la definición de las estructuras en profundidad. Así es como la cultura de los hombres puede controlar la continuidad de la vida en la naturaleza, y es así como transforma el tiempo en corazón, y el flujo en el latir regular de ese corazón.

La historia nos enseña que la diferencia principal entre las culturas reside en el estilo. Jesús, al descender del cielo a la tierra, definió el flujo del tiempo de los hombres. Al retornar al cielo, les legó las reglas del comportamiento humano. Mahoma fijó las reglas del comportamiento desde su estancia en la tierra. Al elevarse a los cielos puso en las manos de Dios el destino del hombre. Desde el principio, la cultura judía no distinguió entre el cielo y la tierra. El reino está constituido por dos elementos. El hombre tiene la posibilidad de estar en contacto perpetuo con su dios, e incluso de estar en desacuerdo con él. En la Biblia –el Libro de los Libros– ninguna idealización: todos los fenómenos humanos, incluidos los conflictos, están consignados de modo que es posible comprender la relativa facilidad que tuvo la cultura judía para atravesar por todas las renovaciones culturales de la humanidad hasta hoy en día, y para mezclar las dos vertientes -oriental y occidental- de su historia. A este respecto creo haber tenido éxito ahí donde la religión drusa fracasó hace mil años. Por temor a que las preguntas del ''qué'' y del ''quién'' no transformaran mi vida en substancia informe, y que las del ''por qué'' y el ''cómo'' vaciaran a su vez a esa forma de toda substancia, reuní, por intermedio de la cultura israelí, las otras dos culturas.

Pero mi temor inicial sigue siendo el mismo que el del poeta y médico Shaul Tchernikowsky. Los poetas dijeron de él: es un buen médico. Y los médicos: es un buen poeta. ¿Los israelíes dirán de mí, es un buen poeta árabe; y los árabes, es un buen poeta israelí?

Para vencer este temor trato de ser muy optimista. Eso es quizá lo que constituye mi levantinismo.

Lecturas de versículos de amor

(fragmentos)

Entre las voces de los caídos escuché mi nombre
y vi tus cinco dedos
que se alzaban entre olas de mujeres prisioneras.
Te bendicen las más puras mezquitas
Y en altares de iglesias perfumaron cruces con incienso y mirra;
y dentro de mi alma habitaron águila y jilguero,
y la paloma le dio su mano a la serpiente
para soltar la presa.
Por mi amor de ti.

Por mi amor de ti
dijo la aurora: –Buenas noches.
Y la tarde dijo: –Descansada mañana.
Y por amor se elevarán hasta los cimientos.

Mujer mía, deseo de mi corazón,
hay en nosotros una enorme riqueza de amor:
¡repartámosla entre los pobres de la tierra!
Palabras de un amor vivo.[1]

Nació en 1940, en la aldea Rama en la Galilea. Sus poemarios en árabe más conocidos: *El desierto; Elegias; Persona non grata; No pido permiso a nadie* ***y*** *De las direcciones del espíritu* ***(libro del cual fueron extraídos los poemas traducidos).***

1 Las terminaciones de los dos poemas son una paráfrasis de una sura coránica; el fiel al terminar la lectura debe decir: "Palabra de Alá vivo" (N. del T.).

Samih El Qasim

VI

Estaré y no estaré en el mundo;
por eso no pienses en él
y no esperes.
Aquí me estoy meciendo al borde de la locura.
Estaré y no estaré en el mundo..
¡Ay, flor entre las flores
y princesa de los olivares!

VII

Imaginan los que cue
que eres, amada mía, una virgen del mar,
y tu padre es del Eufrates,
y tu madre, así se piensa,
de la propia vida.

VIII

No podrá el invasor con nuestro pueblo
sólo por mi amor a ti.
No domesticará el conquistador a nuestra patria
sólo por mi amor a ti.

IX

Así, simplemente así:
tu mano en mi cintura y mi brazo sobre tu hombro,
así floreceremos aún en el infierno.
Dibujaremos para nuestros niños
el Paraíso en un papel,
y mientras tanto madura el fruto de tu vientre
y la partera se prepara
para el llanto del que va a nacer.

X

Enséñame cómo debo verte
si aún estás en mi cuerpo.
Enséñame cómo debo abrazarte
cuando aún estoy en tu cuerpo,
cómo debo transportarte a la alegría
tú, borracha de tristeza. La paz sea contigo.
Tómame la mano que fluye como un río.
Son palabras de amor vivo.

Traducción: Ariel Schiller

Samih El Qasim

Salutación improvisada ante escritores árabes y drusos de Israel

Marcos Aguinis

LOS participantes de este Congreso de Escritores me han elegido para decir unas palabras en nombre de todos. Nos hemos reunido para evocar a Sefarad. La gloria que evocamos y extrañamos de esa tierra es la armonía que se produjo en el desarrollo de tres culturas.

Sesionamos autores de diversos países, religiones, ideologías, tradiciones. Hemos intercambiado productos literarios, opiniones y experiencias. Ahora nos encontramos con ustedes, lo más granado de las letras árabes de Israel, en esta antigua ciudad que los cruzados llamaban San Juan de Acre, sitio donde desembarcaron guerreros, santos y hasta sabios.

Para darle autenticidad a mis palabras –como ustedes merecen– me veo compelido a efectuar referencias personales. De lo contrario quedaré limitado a los lugares comunes y oportunistas.

Soy argentino. En la Argentina conviven ciudadanos de múltiple procedencia. Bregamos por una sociedad pluralista, aunque el camino esté dificultado por quienes se horrorizan ante la diferencia. Dos colectividades muy importantes son, precisamente, la árabe y la judía, aunque se la llame turca a la primera y rusa a la segunda –el dato les hace sonreír; pero vale como enseñanza: ni siquiera las etiquetas nacionales son absolutas.

Los árabes conforman una minoría en Israel. Yo simpatizo con las minorías. Seguramente nace mi sentimiento de la experiencia milenaria de minoría que anida en el alma de todo judío. También he heredado una fuerte sensibilidad contra la discriminación y la injusticia.

Por eso no es incomprensible que hace muchos años, cuando aún el conflicto palestino-israelí no había alcanzado la actual definición, escribí una novela metiéndome en la piel de un palestino. Jamás había visto siquiera a uno. Mi imaginación tuvo que suplir

Argentino. Entre sus numerosos libros de ensayos, cuentos y novelas figuran *La cruz invertida* ***(Premio Planeta 1970);*** *Cantata de los diablos; Operación siesta; Profanación del amor; Argentina, país de novela; Memorias de una siembra,* ***y, en 1991,*** *La gesta del marrano.* ***Ocupó la Secretaría de Cultura de la Nación en 1984-1985, y presidió el Programa Nacional de Democratización de la Cultura.***

Marcos Aguinis

una carencia enorme. El título de la obra es *Refugiados. Crónica de un palestino.* La empecé a redactar antes de la Guerra de los Seis Días y la trama se desarrolla, por esa razón, en un territorio distante, en el que era posible un ''encuentro'' árabe-israelí. Los protagonistas son todos refugiados palestinos, refugiados judíos, refugiados alemanes. Son víctimas que se miran y trata con recelo, mientras se produce un lento y doloroso avance hacia la recíproca aceptación del otro, la humana visión del otro. Comprenden que los une algo más fuerte que la enemistad y el resentimiento: el dolor y las pérdidas. Reconociéndose no claudican ni se desintegran.

En esa novela planteo los sorprendentes fragmentos especulares que se han dibujado entre palestinos e israelíes. Si bien el padecimiento judío es milenario y el palestino muchísimo más breve, éste último emerge como una especie de compendio ante el cual un judío con memoria no puede dejar de sentir conmoción. Esa novela fue una de las primeras –si no la primera– en aceptar desde el lado judío la perplejidad y el dolor y el derecho de los palestinos, así como del lado palestino reconocer la legitimidad de Israel. Moshe Wainstein –que ahora me traduce– escribió un importante comentario sobre el libro y Leonardo Senkman lo analizó con aguda perspicacia en su obra *La identidad judía en la literaturaa argentina.*

Creo que vale la pena señalar en esta ocasión que aquí, en Israel, se han invertido los roles: los judíos, entrenados durante centurias a ser la minoría, de pronto son la mayoría absoluta. Sus experiencias, sin embargo, están sobrecargadas de opresión y desvalimiento. Israel mismo sigue siendo una nación discriminada y amenazada. En el Acta de la Independencia (año 1948), los fundadores del Estado tuvieron especialmente en cuenta los derechos de los ''otros'', los árabes, como correspondía a buenos judíos. Pero en la práctica se produjo un desborde. Desde la vieja y arraigada visión, el judío suponía que ''no hará el otro lo que no quiere se le haga a él'' según prescribía el venerado Hilel. Era una visión omnipotente y supratemporal. Porque convertidos en mayoría, resulta que los judíos no son más ingeniosos ni preclaros que otros pueblos sometidos a iguales problemas. No generan recursos sociales o políticos que no sean los gastados en tantos otros lugares y tantas otras naciones. Los judíos, para desgracia de ellos y quienes les rodean, no pueden inventar soluciones maravillosas que satisfagan a todos. Al ataque responden con el ataque, a la asfixia con la asfixia.

En éste sentido, entonces, sugiero que así como todo israelí debe seguir esforzándose por mejorar sus vínculos con sus vecinos históricos y naturales, así los árabes de Israel, como minoría de un Estado cuya sola existencia es la suparación a una injusticia milenaria, ayuden a la mayoría (que no es omnipotente) para encontrar el mejor camino. No el mágico –inexistente–, sí el posible, el recíprocamente menos gravoso.

Muchas gracias por depararnos la inolvidable oportunidad de conocerlos personalmente y compartir esta mesa fraterna.

Charlotte Salomon: ¿Vida o teatro?

Luisa Futoransky

DESDE fines de setiembre hasta principios de enero del '93 se exhibe en el Centro George Pompidou y por primera vez en Francia, una selección de la obra de Charlotte Salomon. Es tarde, pero nunca es demasiado tarde.

Se trata de 172 *gouaches* o témperas extraídas de su obra única: *¿Vida o teatro?*

¿Quién fue Charlotte Salomon? Una joven berlinesa judía que vivió entre los años 1917 y 1943. Las fechas señalan el contexto trágico y dramático con claridad. La metralla devastaba el mundo de su nacimiento y también el de su muerte.

El mundo doméstico, a imagen del macrocosmos exterior, tampoco es fácil de sobrellevar: a los ocho años su madre se suicida y luego también lo hará su abuela. Mucho más tarde Charlotte sabrá, se interrogará acerca de la trágica cadena de suicidios en la familia materna.

El padre, un prestigioso cirujano, poco más tarde volverá a casarse con la cantante Paula Lindberg. Mientras, el maremoto antisemita gana en forma irreversible toda la Alemania. Llega la ignominia de "La noche de los cristales" y las consecuencias en la vida familiar de los Salomon se hacen sentir: a Paula Lindberg se le prohibe cantar y a Albert Salomon se le impide el ejercicio de la medicina.

Charlotte, mal que bien a los veinte años estudia en la prestigiosa Academia de Bellas Artes de Berlín. A través de Paula a quien ama y admira, conoce al músico Alfred Wolfsohn, primer gran amor e hilo conductor de gran parte de su futura inspiración.

Los abuelos de Charlotte se instalan en Villefranche-sur-Mer, en el sur de Francia. Charlotte se les reúne a los veintiún años –fecha límite para poder viajar por razones familiares– antes de que se le exija el fatídico pasaporte de imposible obtención.

Argentina. Reside en París. Poemas: *Partir, digo* ***(1981);*** *El diván de la puerta dorada* ***(1984);*** *La sanguina* ***(1987). Narración:*** *Son cuentos chinos* ***(1982);*** *De Pe a Pa* ***(1986);*** *Urraca* ***(edición francesa, 1991; edición española, 1992). Escribió óperas y teatro. Ensayo:*** *Pelos* ***(1990) . Ejerce el periodismo cultural.***

Luisa Futoransky

La guerra estalla y la abuela se suicida. Los inmigrantes extranjeros son perseguidos en Francia y Charlotte y el abuelo son internados en el campo de Gurs de donde saldrán tiempo después debido a la edad avanzada del abuelo.

La crisis por la que atraviesa Charlotte es profunda. Un médico amigo la apoya y estimula para que retome el arte para mejor expresar y exorcizar la tragedia que la circunda. Charlotte, según sus propias palabras, sabe que debe elegir entre el suicidio o aventurarse en un camino único y singular. Así nace *¿Vida o teatro?* 1.325 páginas de texto y pintura y además un gran número de pasteles y acuarelas.

La espiral de desesperación, miedo y humillación que impone el desarrollo de la guerra a los judíos europeos no favorece las relaciones de por sí tensas de Charlotte con el abuelo. Son tiempos de penuria, mercado negro y donde cada día se vive como unas horas de gracia acordadas por la muerte, siempre omnipresente. Entretanto, Charlotte intima con Alexandre Nagler que se ocupa de la administración de los bienes del abuelo. El viejo, mientras sus documentos son sellados con la marca indeleble "juif" aún encuentra tiempo y fuerzas y ganas para oponerse a las relaciones de su nieta con Nagler por razones de diferencia social. En febrero de 1943 muere el abuelo y Charlotte muy poco después se casa. El 21 de setiembre del mismo año, embarazada de cuatro meses, Charlotte Salomon y su marido Alexandre Nagler son arrastrados fuera de su propia casa y arrojados en un camión. Se sabe que fueron asesinados en Auschwitz el 12 de octubre de 1943.

En el epílogo de su obra, Charlotte, de veintiséis años, hace escribir a la Charlotte narradora fuera del tiempo y del espacio: "Es así que ella se convirtió en modelo viviente de sus propias teorías. Mira, los ojos muy abiertos, la belleza de su alrededor; el mar, el sol y comprende que debe desaparecer por un tiempo de la superficie de la tierra y consentir a todos los sacrificios para que en lo más profundo pueda recrear su propio mundo".

Mirada, memoria hacen un cubo con la melodía interna. Escribir y pintar lo escrito. He aquí la apuesta y el desafío logrado por Charlotte Salomon. Los personajes de esta novela-teatro-imagen únicos se superponen, caligrafían, inscriben y se renuevan a lo largo de este relato de juventud, amor y muerte, señalados por un círculo de fuego y de violencia.

Se habló de las relaciones de Charlotte Salomon con la obra de Chagall, Soutine, Kirchner, o Munch; anacrónicamente Dubuffet o Polke no le son ajenos. Los azules espesos y violentos del comienzo se hacen transparentes y frágiles a medida que el artista presiente la inminencia de la muerte. Será por eso que muy poco antes de la presencia final de la muerte Charlotte confía su obra a su médico y a una amiga, la señora Moore.

En 1947 el padre quiere rastrear la vida de Charlotte en Francia y ésta última le entrega *¿Vida o teatro?* y un autorretrato. Por desdicha los cuadros de Charlotte se han perdido.

Es recién en 1959 que William Sandberg, director del Stedelijk Museum de Holanda conoce la obra y en 1961 monta la primera exposición. A partir de entonces desde Berlín a Chicago, de Tel Aviv a Essen o ahora a París, la creación de Charlotte Salomon es itinerante y da cuenta de su tránsito entre dramas personales y persecuciones políticas pero su testimonio sobrepasa el interés biográfico o histórico para proprocionarnos, más allá de las circunstancias en que la obra fue creada, la emoción inherente a la atemporalidad de la obra de arte singular. Por último señalo la existencia en el "Joods Historisch Museum" de Amsterdam de un fondo Charlotte Salomon. Asimismo últimamente se produjeron varios filmes sobre la vida y la obra de esta artista excepcional.

Charlotte Salomon

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 raconto 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 en 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. Ingresa a los aposentos más íntimos de centenares de agonistas, rozando al pasar una capa apenas perceptible de su personaje protagónico y componiendo el legajo de un "J'accuse" irrefutable. Dines ya demostró su capacidad de biógrafo-cronista en su libro sobre Stefan Zweig en Brasil *Morte no paraiso* (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; *Precipício 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 peidoso / Os meus defeitos consente; / Nome não busco excelente, / Insigne entre os escritores; / Os aplausos inferiores / Julgo a meu plectro bastantes; / Os encómios relevantes / São para engenhos maiores. / Esta cómica harmonia / Passatempo é douto e grave; / Honesta, alegre e suave, / Divertida a melodia. / Apolo, que ilustra o dia, / Soberano me reparte / Ideas, facúndia e arte, / Leitor, para divertir-te, / Vontade para servir-te, / Afecto para agradar-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.

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 Judeo, 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

Alicia Freilich, *Colombina descubierta.* Caracas. Ed. Planeta Venezolana, 1991.

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 quincentenario 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; y la psiquiatra, 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 Gorricio, 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 protagónico. 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, descripta 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 Gorrino, 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 *Fragmeto de ventana*, el poema que a su vez publicó en 1986 y que, en una nueva versión, quedaría después incluido en *Yikor*.

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, estabilidades 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 le 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 gramáticalmente 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

Gerardo Mario Goloboff, *El soñador de Smith*. Barcelona. Muchnik, 1990,

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

David Keidar, *Colonia Vila*. Buenos Aires. Editorial Milá, 1990, Traducción del hebreo: Hile y Ramón Dayan.

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 enrarecido 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 conmiseración, 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 **klafte**, 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. Las 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 desarrapados 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 muer-

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. ***Víctor 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 la 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 vienés, 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 judaímo 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. Schöffer *(Madrid)*

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

BRASILEIRA, judia, universitária, Iara Iavelberg 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 martirológio 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 supreendente. 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, Iara 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 familia 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. Iara 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 Iara 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 Iara Iavelberg na época de seu namoro com seu futuro marido, no pátio do Hotel Brickmann, em Santos, para onde os judeus em ascenção 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 Iavelberg se pareciam a todos os vizinhos do Ipiranga. Apeiavam-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: **c**asa, **c**onsultório e **c**arro. Para as noras, era o ABC: **a**liança, **b**rincos (ou **b**racelete) e o infalível **c**olar (ou **c**orrente) 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.

Iara se submeteu a tudo isto, isenta de espíritu 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 Iara 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 substitutir 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 uniriam 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 contavan que um exército especial se formaria para enfrentá-los. A crítica que está a se fazer hoje dos movimentos estudiantis 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 sus 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 térro do prédio da Filosofia, na rua Maria Antônia, antes de 1964 havia sess1oes contínuas de filmes da vanguarda. 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. Freqüentava 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, despois 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, aompanhada por uma amiga. Gostava de companhia, convivia bem com os outros. Na Casa Slopper, onde nos cumprimentamos com o monossílabo ''ôi!'', 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 maoires 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 Iara, 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.

Iara, toda paixão, ênfase, determinação. Lamarca, disciplinado, militarizado, consciente de seus deveres de chefe. Ambos encontraram-se no amor, na audácia. Iara afinava suas inclinações progressistas, buscava soluções, construía-se pouco a pouco em solidez, força, pensamento. Ao longo da cronologia das entregas presidenciaias militares, entre Castelo Branco e Garrastazu Médici, Iara 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 queando se percebia sua formação de moç rica. Mas seus esforços e seu carisma predominavam nas novas amizades. Os revolucionários não entendiam, por exemplo, como indica Patarra. que Iara 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 Iara cresceu uma outra Iara.

Iara morreu num cerco policial, na Bahia. Suicidou-se? Ou fou 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 qe 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 Iara morrido?

A pesquisa de Patarra é admirável. Paradoxicamente, a jornalista nunca viu o objeto de seu interesse. A construção da vida política de Iara 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 Iara. Como o tom artificial emprestado à su 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, Iara 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 palava. 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 poco a desejar: quatro fotors de seu casamento, mais uma do casamento de seu irmão Samuel (apelidado Melo pela família), é una proporção desajustada de documentação iconográfica, com tantas outras atividades suas (de Melo, de amigos) que poderiam ser ilustradas.

No todo, é una 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 desde quadro, ainda se duvida que o Brasil também teve uma Idade Média? Diante do que está exposto na reportagem biográfica de Iara Iavelberg, abrangente de um espaçoso período político, a responsa 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 Iara Iaverlberg 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.

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 sobrenaturaleza 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-

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 desgarra 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) trastrocadas 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 pertenecimos, 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 deaquello 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 habitáculo 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 Paulin** (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 Amijai. 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 influencias 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), *Noviazgo* (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 aguila* (1974), *Terrible* (1979), *Cuadernos de Elul* (1985), *Y 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 recalar 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 afantasme, 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 sociomorales. 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. ***Ieoshúa Faigon***

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

POR primera vez se publica en hebreo una antología de la poesía argentina que incorpora a autores representativas 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 Sverdlik) 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 bifucan* (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 latinamericana que se publicara en Israel, realizada por Tal Nitzan en 1992. Un año después, Arieh 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 Alvarez 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 biobibliográficas 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

Los intelectuales judíos: por la dignidad de la memoria

CULMINANDO el año 1992, intenso en recordaciones y análisis sobre los cinco siglos desde la expulsión de España y Portugal ydesde el conflictivo Encuentro de Culturas, esta Asociación Internacional siente el deber de pronunciarse acerca del siniestro hilo –muchas veces inconsciente– que une el actual revisionismo del Holocausto y de la Inquisición, con la resurreción intelectual del nazismo, del racismo, del fundamentalismo, del antisemitismo y de la discriminación.

En nuestra condición de escritores y de intelectuales judíos de América Latina, Europa, Estados Unidos e Israel, no podemos silenciar esta sistemática distorsión de la historia, formulada con una supuesta metodologia científica.

Nos alarma la coincidencia entre los argumentos revisionistas del Holocausto y del nazismo, por una parte, y de la Inquisición y Sefarad por la otra. Tanto en un caso como en otro se intenta disminuir el horror nazi e inquisitorial, minimizar el número de víctimas judías, descalificar los aportes judíos previos al exterminio o la expulsión, convertir a los verdugos en figuras justicieras o paternales, y así sucesivamente.

Convocamos a las mujeres y hombres democráticos del mundo a enfrentar con inteligencia y decisión este tortuoso desafío que humilla la dignidad de la memoria humana.

Jerusalem, noviembre de 1992

PRIMERAS ADHESIONES

Argentina: *Marcos Aguinis, Manuela Fingueret, Santiago Kovadloff, José Menascé, Eliahu Toker, Héctor Yanover.*

Brasil: *Ana Alfonso-Goldfarb, Silvio Band, Rifka Berezin, Manoel Blaj, Ilana Blay, Moises Cutin, Patricia Finzi, Daniel Fresnot, José L. Goldfarb, Gita K. Guinsburg, Jacó Guinzburg, Zilda Iokoi, Bella Jozef, Levi Kaufman, Daniel Krawiechi, Noemia Lerner Cutin, Marlyse Meyer, Anita Novinsky,Tereza Queiroz, Nancy Rozenchan, Moacyr Scliar, José Carlos Sebe Bon Me, Celia I. Teitelbaum.*

Colombia: *Azriel Bibliowicz.*

Cuba: *José Kozer.*

España: *Marcos R. Barnatán, Arnoldo Liberman, Jaime Rosa, Mario Satz.*

EE.UU.: *Edna Aizenberg, Malva Filer, Nora Glickman, Isaac Goldemberg, Regina Igel, Jacobo Kovadloff, Robert Levine, Saúl Sosnowski, Joseph Schraibman.*

Francia: *Luisa Futoransky, Gerardo M. Goloboff, Ana Vásquez Bronfman.*

Israel: *Arieh Avidor, Florinda Goldberg, Matilde Koen-Sarano, Margalit Matitihau, José L. Najenson, Leonardo Senkman, Ismael Viñas.*

México: *Eva Baytman, Eduardo L. Feher, Angelina Muñiz-Huberman, Esther Seligson.*

Uruguay: *Egon Friedler, Aída Gelbtrunk, Leopoldo Muller, Teresa Porzecanski.*

SUMARIO

EDITORIAL

Leonardo Senkman, **500 años después** (5)

TIERRAS DE EXPULSION Y TIERRAS DE PROMISION

Fernando Aínsa, **La tierra prometida como origen y fin de la utopía geográfica del Nuevo Mundo** (7); Marcos Ricardo Barnatán, **Las imágenes de la otredad** (15); Gloria Gervitz, **La llave del jardín** (20); Gerardo Mario Goloboff, **Viajes de retorno** (22); Angelina Muñiz-Huberman, **Testimonio de una obra en torno a exilio y promisión** (25); Esther Seligson, **De ciudades santas y tierras prometidas: Jerusalem y Tenochtitlan** (29); Myriam Moscona, **La paradoja de promesas y exilios** (31); Arnoldo Liberman, **A Herzl no le salieron las cuentas** (34); Ariel Schiller, **La patria de la memoria y el exilio en la tierra: Reflexiones de un campesino israelí-andaluz** (38)

SEFARAD Y CREACION LITERARIA

Moacyr Scliar, **Ofir no Brasil** (43); José Carlos Cataño, **El judaísmo interior de Elias Canetti** (45); Edna Aizenberg, **Las peripecias de una metáfora: El sefaradismo literario judeoargentino** (54); Magdalena Guilló, **La redención de Israel en Sefarad** (60); José Schraibman, **Torquemada y la Inquisición** (64); Ricardo Halac; **"Mil años, un día" (73);** Juan Mariel Erostabe, **Una relectura de "Los judíos españoles" de Domingo Faustino Sarmiento** (76); Bella Jozef, **Diferencia y expresión: El personaje judío** (82); Margalit Matitiahu, **Porke eskrivo en dos lenguas – hebreo i judeo-espaniol** (88); José Luis Najenson, **Entre la vida y la nostalgia** (90); Moni Papo, **Poemas** (95); Clark M. Zlotchew, **La Segunda Jerusalem de la Nueva Sefarad de las Indias: *Identidad* de A. E. Brailovsky** (96)

ENTREVISTA

Juan Gelman, **"Escribí poemas en sefaradí para buscar la niñez del lenguaje y también mi origen"** (106)

RESCATE Y TESTIMONIO

Todrós ben Yehudá ha-Leví Abulafia, **Oyendo tañer las campanas de la iglesia** (114); Máximo José Kahn, **El cante jondo** (115)

LA CULTURA POPULAR SEFARADI

Susana Weich-Shahak, **Géneros poéticos-musicales en el repertorio sefardí** (123); Emilia Yulzarí, **Proverbios judeo-españoles de Bulgaria** (127)

REENCUENTRO JUDEO-ARABE – 500 AÑOS DESPUES

La coexistencia árabe-judía en Israel (130); Amos Oz, **Discurso de recepción del Premio de la Paz 1992** (131); Emile Habiby, **Discurso de recepción del Premio Israel 1992** (135); Yehuda Amijai, **Dios se apiada de los niños del jardín de infantes** (137); Jaim Guri, **Herencia** (138); Natan Ionatan, **Otro poema sobre Absalón** (139); Arieh Sivan, **Tras cien años en la tierra** (140); Natan Zaj, **Arrepentimiento / Poema para Guni** (141); Taher Muhamad Ali, **Complicaciones post-operatorias después de una operación de extirpación de la memoria** (142); Naïm Araydi, **Cruce de caminos / Muchos nombres tiene la tierra** (143), **Yo soy un levantino** (144); Samih El Qasim, **Lecturas de versículos de amor** (146); Marcos Aguinis, **Salutación improvisada ante escritores árabes y drusos de Israel** (148)

HOMENAJE

Luisa Futoransky, **Charlotte Salomon: ¿Vida o teatro?** (150)

RESEÑAS

Marcos Aguinis, Alberto Dines, Alicia Freilich, Gloria Gervitz, Gerardo Mario Goloboff, David Keidar, Arnoldo Liberman, Judith Lieblich Patarra, Esther Seligson, María Encarnación Varela y Ariel Schiller, Elina Wechsler, Pesaj Zaskin, Arieh Comay (152)