

EL KIBUTZ EN LA NARRATIVA ISRAELÍ: CINCO CUENTOS*

ARNA GOLÁN

DEL TÍTULO QUE ENCABEZA ESTE artículo podría deducirse que la narrativa o la literatura son, en general, un “espejo” que refleja con fidelidad la realidad “tal como es”, y que por ello puede discutirse sobre la realidad “reflejada” en la obra literaria. Por supuesto, este artículo está lejos de esta teoría mimética simplista. Aristóteles, el elaborador de la teoría de la “mimesis”, destacaba que la obra literaria, en contraste con la historia, no relata los datos, los hechos que sucedieron, sino las cosas

* El kibutz es una sociedad voluntaria, basada en los principios de la igualdad, el trabajo cooperativo, la propiedad colectiva y la justicia social. Los primeros kibutzim fueron fundados hace 80 años, por grupos de jóvenes que emigraron de Europa a Israel animados por la visión sionista-socialista. Hoy existen aproximadamente 250 kibutzim. La población de cada uno oscila entre 200 a más de 2 000 personas, con un total de 110 000 personas, que representan 4% de la población de Israel. Al principio se dedicaban exclusivamente a la agricultura, pero con el tiempo comprendieron que era necesario extenderse también a la industria.

El kibutz atiende todas las necesidades de sus miembros, debido a que nadie recibe sueldo por su trabajo. En la vida diaria ha sido abolido el uso del dinero. Las necesidades básicas —alimentación, vivienda, educación, atención médica, etc.—, son cubiertas por la comunidad, sobre una base de igualdad y según las necesidades específicas. Además, cada miembro recibe cierta asignación de dinero para que la gaste a su gusto en cosas personales: ropa, muebles, vacaciones, viajes, alimentos adicionales, arte, etcétera.

Aunque cada familia tiene una pequeña cocina en su hogar, los miembros comen en la sala-comedor comunal. Esta sala y la cocina son atendidos por los miembros del kibutz, lo mismo que las otras ramas de la economía. Algunos miembros trabajan fuera del kibutz, en las instituciones comunales de los kibutzim o de la nación, pero viven en el kibutz, cumplen con los deberes de servicios dentro de la comunidad y sus sueldos son entregados al kibutz.

Los niños viven y se educan en casas especiales para ellos, pero hoy en día en la mayoría de los kibutzim duermen con sus padres. En la tarde se junta toda la familia, y los adultos pasan unas horas de descanso junto con los hijos y nietos. Los niños estudian en la escuela del kibutz o en las escuelas regionales de varios kibutzim.

El kibutz está dirigido como una democracia directa, donde cada miembro tiene el mismo derecho a voz y voto en la asamblea general, que se lleva a cabo una vez por semana.

que podrían pasar, los sucesos probables según lo posible o según lo lógicamente obligado.¹

Ciertamente, existe la narrativa que se basa en una poética que tiende a diseñar una realidad ficticia semejante a la realidad existente y que cree en la representación de una realidad "tal como es". Según esta poética realista, es necesario ocultar los componentes artísticos para que las cosas se vean como si fueran "un pedazo de vida" y no una obra artística "artificial".² Sin embargo, la narrativa realista misma no se convierte en un "espejo" pasivo o en una fotografía mecánica.

En la obra literaria se construye un mundo ficticio que no puede ser un duplicado del mundo real ya que está dominado por principios literarios internos, por palabras que llevan consigo una carga de significación y por eso este mundo se encuentra lleno de valores y es interpretado según la visión de su creador, según su concepción de lo "posible" y de lo "necesario". Asimismo, este mundo está subordinado a las reglas artísticas internas que gobiernan el mundo ficticio. En esta realidad ficticia, que es una creación "artificial", el artista es libre y puede crear nuevos principios, aun los que quiebren

En ésta se eligen las comisiones, que asumen la responsabilidad por los diversos aspectos de la vida: la educación, la vivienda, el trabajo, las finanzas, la salud, las fiestas, la cultura, etcétera.

Las fiestas se celebran en común. Los miembros preparan los programas, que incluyen música, danza, representaciones teatrales, coros, etc. Las bodas, los nacimientos, Bar-Mitzva y otros acontecimientos comunitarios son celebrados por todos los miembros, con la asistencia de parientes y amigos de la ciudad o de otros kibutzim.

En las páginas siguientes veremos cómo la narrativa tiende a presentar las imperfecciones de este sistema social, a pesar de su deseo por la perfección, y cómo lo imperfecto se interpreta según la ideología y la poética de los escritores, las que determinan las presentaciones de otras "realidades" en otros cuentos.

Es por ello que no podemos esperar a tener representaciones totales y objetivas. Pero en este mismo fenómeno reside la fuerza moral, el impacto y la belleza de la narrativa.

¹ Aristóteles, *Poética*, cap. 9 (traducción al hebreo, doctora Sarah Halperin), Universidad de Bar-Ilan y editorial Kibutz Ameujad, p. 33.

² Para una definición de la narrativa realista y una descripción de sus características véase Menajem Brinker, "Harrealism Basiporet" (El realismo en la narrativa) en, Arna Golán, *Bein Bidión Lemamashut Suguim Basipur Haisraeli* (Entre la ficción y la realidad —Géneros Literarios en la narrativa israelí), tomo 1, unidad 1. Editorial de la Universidad Abierta, Tel Aviv, 1984, pp. 11-17.

la semejanza con el mundo real. Esto es obvio en los géneros que no son realistas. El cuento simbólico, por ejemplo, tiende a llegar más allá de los fenómenos concretos, porque su suposición básica es que la “verdadera” realidad reside en esencias abstractas y las cosas concretas son solamente signos que nos llevan a lo abstracto.³ Esto también es obvio en el cuento fantástico, en cuyo mundo ficticio dominan reglas sobrenaturales, o en el cuento lírico, que presenta la realidad ficticia según la manera subjetiva en que su protagonista la capta y la absorbe, y la convierte en una realidad interna, sin tener ningún interés por la realidad “tal como es”. Este artículo, pues, más que aclarar aspectos sociológicos y psicológicos de la vida en el kibutz —esta forma única de vida—⁴ se centrará sobre las poéticas literarias que se desarrollaron en la narrativa israelí durante treinta años (1945-1976),⁵ en un proceso literario dinámico.

Comencemos con un cuento de Moshé Shamir titulado “Ad Or Haboker” (Hasta la luz del Amanecer), que fue publicado en 1945 en una de las primeras revistas literarias de vanguardia de los jóvenes escritores israelíes, nacidos en la tierra de Israel o educados dentro de ésta. Este cuento cumple, aunque de una manera especial, con las normas del realismo socialista que se consolidó en la Unión Soviética después de la Revolución de 1917.⁶ En los años cuarenta y principios de los

³ Para las definiciones de cuento simbólico, así como las del resto de los géneros literarios que se mencionan en este artículo, véase Arna Golán, *ibid.*, que incluye 12 unidades.

⁴ Para una descripción detallada sobre la vida del kibutz véase Talmon Yonina, “Hamishpajá Bakibutz” (La familia en el kibutz) en Aizenshtadt Sh. N., Adler J., Bar-Yosef R. y Kanana R. (eds.) *Hamivné.Hajevratí Beisráel-Lekeet Ma’amaram Umekarim* (La estructura social en Israel-Colección de artículos e investigaciones), Universidad Hebrea de Jerusalén, 1970, pp. 362-385; Talmon, Garber, Yonina y Stop Zipora. “Histapkut Bemuat-Dfusei Tmurá Ideologuit” (Moderación-modelos de cambios ideológicos), en Aizenshtadt Sh. N. *et al.* (eds.) *op. cit.*, pp. 335-361.

⁵ Para la descripción de los cambios de guardias en los años sesenta, véase Gershon Shaked. *Gal Jadash Basifrut Ha’vrit* (Una nueva ola en la Narrativa Israelí), Editorial Sifriat Poalim, Merjavia-Tel Aviv, 1971.

⁶ Para la descripción de las características del realismo socialista véase, en especial, la siguiente antología de artículos de los creadores de este método en Rusia: N. Parkomenko y A. Myasnikov (eds.), *Socialist Realism in Literature and Art. A Collection of Artieles*, Progress Publishers, Moscú, 1971; así como Rene Wedlek, “The Main

cincuenta esta tendencia se propagó en sectores importantes de la literatura, el teatro y las artes plásticas en Israel y, por supuesto, en los kibutzim, que representan la máxima realización de la ideología socialista. En el cuento se “refleja” la realidad social de aquella época en los nuevos kibutzim, y el cuento pretende enfatizar la meta de ser un reflejo, mediante la mención de la fecha de los acontecimientos, 24 de octubre de 1945; es decir, sólo dos meses antes de su publicación. El cuento se compone de dos capítulos, cada uno de los cuales está ligado al enfoque de un protagonista y transmite los pensamientos de éste. Al principio se describe a Amos, un niño pequeño que durante la noche juega en la bodega donde se guardan los granos, cuando ya todos los demás niños se encuentran acostados en la casa de los niños. Gershon, un miembro del kibutz, que sigue trabajando en la noche, porque tiene que preparar los granos para la siembra del día siguiente, lo observa y trata de convencerlo de que se vaya a dormir. Mientras tanto, Gershon se sumerge en sus pensamientos y se asombra de lo abandonado que se encuentra el niño. La madre de éste, Edna, quien era una buena madre, una educadora dedicada y maestra de piano, abandonó el kibutz. El padre, Kafri, amigo de Gershon, durante el día trabaja en la ciudad, en las organizaciones de los kibutzim y, por la noche, se encuentra ocupado con las actividades sociales del kibutz. Gershon desea ayudar al niño, pero es un hombre responsable de su trabajo. Mientras piensa, toma una decisión: al día siguiente solicitará un día libre y llevará a Amos a la ciudad, con su madre. Aquí se insinúa que él también ama a Edna, pero que no lo reconoce. Gershon deja su trabajo, acuesta a Amos, prepara su ropa para el día siguiente y se dirige al lugar donde Kafri está planificando el orden del trabajo para el día siguiente. Al entrar al cuarto se queda impresionado por el ruido y el desorden que reina en ese lugar, lo cual le repugna y lo hace sentirse confuso.

El segundo capítulo está dedicado a Kafri, sus acciones y

Trends of Twentieth Century Criticism” en *Concepts of Criticism*, Yale University Press, 1963, pp. 345-348 y Georg Lukács, *Harealism Basifruit* (Realism in Literature), Sifriat Poalim, 1951.

pensamientos, y desde este momento el narrador se encuentra ligado al punto de vista de este personaje. En ese momento Kafri se encuentra presionado por los miembros del kibutz y por sus peticiones y les informa que al día siguiente nadie recibirá el día libre. Cuando Gershon solicita el día libre Kafri se niega, le grita, pelea con él y lo insulta. Pero después, en medio del ruido ensordecedor empieza a meditar sobre las causas que lo llevaron al ataque de nervios y a pelearse con su mejor amigo: piensa en la presión del trabajo y de las actividades sociales, tanto de él como de Edna, que ocasionaron tensión en su vida familiar. Se recuerda que él aceptó ser quien le comunicaría a Edna la decisión, tomada por el Consejo Educativo, de suspender las clases de música, ya que el kibutz necesitaba manos trabajadoras. Asimismo, recuerda la discusión que se originó entre ellos cuando Edna hizo reclamos sobre su forma de vida familiar y habló sobre la música como un deber en la vida del kibutz. Después de eso, recuerda Kafri, Edna abandonó el kibutz. Sumergido en sus pensamientos y cansado, Kafri termina de arreglar el orden del trabajo y en la noche se pasea solo por el kibutz. Al pasar por el comedor piensa en el cariño que se pone al preparar la comida para los guardianes, y sobre la lealtad y la preocupación que existe entre los miembros del kibutz. Pasa por el salón, donde se lleva a cabo una junta del Consejo Educativo, y medita acerca de la pérdida del humanismo entre los compañeros, en su afán por lograr la realización de sus principios socialistas. Al llegar a las regaderas colectivas, se observa en el espejo y piensa sobre su cansancio y su desesperación. Se dirige entonces a su cuarto soñatorio y las manecillas del reloj le parecen agujas amenazadoras. De repente toma una decisión: al día siguiente llevará a su hijo a la ciudad, y se insinúa que al final se convence de que Edna tenía razón. Después se dirige a ver a Gershon, que aún se encuentra en la bodega de granos y le pide perdón. Gershon entonces le cuenta sobre los propósitos de su viaje y le devuelve su papel de padre y piensa que tiene ahora que esperar hasta la luz del amanecer.

En el cuento se presenta, como es obvio, un panorama general del sistema social y las relaciones mutuas del hombre con éste. Los personajes desempeñan un papel central en la

vida del kibutz y toman parte activa en su formación. Incluso poseen principios y están dispuestos a soportar el sufrimiento que exige la realización de estos principios.

La crisis en la que se encuentran tiene su origen en la confrontación de dos campos, la vida privada y la vida social e ideológica. Kafri, quien se mantuvo fiel a la decisión principal del Consejo Educativo, ocasionó el abandono por parte de su esposa y el descuido de su hijo, debido a que sus principios fueron rechazados. Gershon no puede ayudar a Amos, debido a que es responsable por su trabajo. Cuando solicita un día libre para solucionar el problema del niño, entra en conflicto con Kafri, quien es responsable de la organización del trabajo. Todos los personajes se encuentran, entonces, en una situación donde se viola la armonía entre el área de la vida privada y sus responsabilidades y el área de la vida colectiva y sus principios. La trama presenta el esfuerzo por llegar a un nuevo balance, a una reunión renovada entre las dos áreas. Debido a que estos personajes poseen fuerza de voluntad y pensamiento y son autocríticos, encuentran por fin el camino hacia una armonía renovada.

El tipo de personajes y la estructura de la trama se ajustan a la poética del realismo socialista. La presentación de la sociedad del kibutz, el panorama de su vida y de sus instituciones únicas constituye una forma de cumplir con la exigencia del realismo socialista de describir al "nuevo hombre" en la "nueva sociedad" revolucionaria-socialista. Esta sociedad se representa desde su lado positivo (fidelidad, preocupación por el prójimo, dedicación al trabajo, actividades en pro de la sociedad, toma de decisiones conjuntas), pero también se presentan los defectos que necesitan reparación, en la vida de esta sociedad o en la vida del individuo (la violación de la armonía entre el individuo y la sociedad, el ruido y el desorden que emanan de la vida en conjunto, la tensión y el nerviosismo en los quehaceres, el ignorar los factores humanos en pro de los principios ideológicos de la colectividad).

Esta presentación se realiza tendiendo a mostrar los "rasgos típicos" esenciales y las características de este tipo de vida. Los personajes también son "típicos", según la poética del realismo socialista, debido a que en la persona de un miembro

del kibutz se presentan los rasgos principales que lo hacen único (involucramiento en la vida social, llevar la carga de la responsabilidad, la fidelidad a los principios); incluso estos personajes representan los centros principales de actividad en la sociedad del kibutz (actividades sociales, agrícolas y culturales). La trama marca además la orientación apropiada para el desenvolvimiento del miembro del kibutz en el futuro (mayor conciencia autocrítica y llegar a la armonía). Los problemas de los personajes y las situaciones en las que se encuentran no están al margen de la vida del kibutz, no son ni accidentales ni privadas en extremo, sino que son “típicas” y expresan los problemas fundamentales que surgen o pueden surgir en esta sociedad, ya que la confrontación entre la vida privada y la de la sociedad fue mencionada como un problema típico, esencial en la vida del kibutz.⁷

La presentación de lo “típico” en el trasfondo social, en los personajes, en las situaciones y en la línea de desarrollo del hombre, posibilita la elaboración de un modelo de vida del kibutz. Su creación cumple con la exigencia del realismo socialista de que la narrativa debe contribuir a la creación de una nueva sociedad: iluminar la realidad hasta el fondo, según los principios ideológicos socialistas correctos, presentar sus componentes y junto con esto, contribuir a su mejoramiento, proporcionando el camino correcto.

La aportación al mejoramiento de la sociedad se lleva a cabo también por medio de la presentación de un “héroe positivo”. Éste es un protagonista con poder de razonamiento y fuerza de voluntad, que en el desarrollo de la trama llega a una autoconciencia más profunda y a la creencia de que está en sus manos cambiar de conducta y mejorar la realidad social. Ciertamente, Kafri no es un hombre perfecto, posee debilidades y defectos y comete un error en su juicio y en su comportamiento. Pero así es el “héroe positivo”. A pesar de sus defectos, está consciente de sus acciones, atento a sus consideraciones ideológicas, es autocrítico, se esfuerza por mejorar

⁷ Azriel Uchmani, “Likró Bashem Yesh Barosh Uvarishoná Et Ha’rrá Hajev-rati” (Primero hay que nombrar el mal social) en *Leéver Haadam* (Hacia el hombre), Sifriat Poalim, pp. 299-317.

a la sociedad y a sí mismo y se sobrepone a sus debilidades para encontrar la solución y mejorar la realidad. Él demuestra su fuerza de voluntad y le sirve de ejemplo al lector. Es por esto, que el proceso por el que pasa el "héroe positivo" construye la trama del cuento. Al principio se presenta a Gershon, quien analiza las consecuencias del rompimiento en la vida de Kafri. En el proceso interno él analiza las causas que condujeron a ese rompimiento, hecho que Gershon desconoce en su totalidad. Con el desarrollo de su análisis y con su decisión final, llega a encontrar la solución adecuada y sirve como ejemplo para Kafri y para el lector.

La trama, que comienza en el presente, retrocede a las causas que ocasionaron la situación, las aclara y así se llega a la solución. Por eso está construida mediante enlaces causales que unen el presente, el pasado y el futuro. De esta manera se expresa una suposición básica: la situación del hombre y su destino son consecuencia de causas sociales y psicológicas anteriores, de relaciones mutuas entre el hombre y la sociedad. La aclaración de estas causas lleva a entender la situación, y esta comprensión posibilita la toma de una decisión y las acciones para encontrar la solución en el futuro. De este planteamiento se deduce una visión más amplia del mundo: el mundo es lógico y es posible conocerlo y comprenderlo. Asimismo, el hombre está dotado de fuerza de voluntad y capacidad de razonamiento. Por lo tanto, si el hombre conoce correctamente el mundo y actúa con inteligencia y fuerza de voluntad según principios ideológicos apropiados, podrá cambiar la realidad social y mejorarla e incluso podrá cambiarse a sí mismo. Este cambio lo llevará a sobreponerse al sufrimiento propio y al mejoramiento del mundo.

A pesar de que el cuento cumple con las exigencias del realismo socialista, algunos críticos de esta escuela le pusieron objeciones debido a que su parte fundamental se transmite por medio de la conciencia de los personajes y de sus puntos de vista.⁸ La crítica era que esta forma no posibilita una presentación "objetiva" de la realidad, hecha por un narrador omnis-

⁸ Azriel Uchmani, "Ein Lehishtamét Meajrayút" (No hay que huir de la responsabilidad), en *Leéver Haadam*, *op. cit.*, pp. 373-378.

ciente, autorizado y fiel, que conoce y comprende la realidad en todos sus componentes y factores y por ello puede orientar al lector hacia un juicio correcto. Se argumentaba que la presentación de la realidad desde el enfoque de los personajes puede llevarnos a un entendimiento “subjetivo”, según el conocimiento limitado sobre el mundo ficticio que tienen éstos, debido a que no son capaces de saberlo “todo”. Los personajes también juzgan los hechos según sus tendencias o según su estado psicológico. Por esto se rechazó la estructura de la trama como una “exposición postergada”⁹ dada por la conciencia de los actuantes. Los críticos rechazaron la forma como se transmitían los datos del pasado o del trasfondo (todos aquellos datos que son necesarios para la comprensión de la primera escena) a través de los pensamientos de los personajes. Esta forma de transmisión, a la que llamaron “técnica memorativa”, fue totalmente destacada.

Sin embargo, los críticos, no han distinguido los caminos que toma el texto para “corregir” la “subjetividad”. Por ejemplo, el mundo interior de los personajes no es un mundo privado que se encuentra aislado del mundo social que los rodea. Sus pensamientos mantienen un contacto estrecho y constante con lo que sucede a su alrededor, para poder entender sus características. De esta forma se logran dos objetivos: la presentación del mundo interior nos permite la creación de protagonistas sensibles que dudan, que se critican a sí mismos y a la realidad que los rodea, para poder mejorar esta realidad; por otro lado, también la realidad social se ilumina hasta el fondo y este esclarecimiento no es subjetivo, ya que las normas de evaluación, así como las decisiones de los protagonistas, armonizan una con otra y se complementan. El narrador concede, supuestamente, su autoridad debido a que transmite los hechos desde el punto de vista del protagonista, pero el “autor”,¹⁰ o sea las normas que surgen del texto en su totali-

⁹ M. Sternberg, “What is Exposition? An Essay in Temporal Delimitation”, en J. Halpern (ed.), *The Theory of the Novel*, New Essays, New York, 1974, pp. 25-70.

¹⁰ La definición de los términos “narrador” (quien transmite el cuento en las palabras del portavoz del cuento) y “autor implícito” (la totalidad de las posiciones que se deducen del texto), se hace según Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1961.

dad, son uniformes y es así como orientan al lector a un juicio sólido, claro y "correcto" de los hechos. Debido a que las dos conciencias se complementan (Gershon señala la solución y Kafri, al final, la lleva a cabo porque tiene las mismas normas ideológicas), con su unión orientan al lector, como en el caso del narrador omnisciente, a conclusiones "correctas".

Otro medio de supervisión ideológica es la "expresión integrada".¹¹ La mayor parte del cuento se presenta en tercera persona, o sea que es el narrador quien narra, transmite la mayoría de los pensamientos de los protagonistas y describe sus acciones. Sin embargo, en la formulación de los pensamientos es posible distinguir expresiones de los personajes mismos. Por eso las formulaciones de los personajes y del narrador se integran y de esta manera los pensamientos se transmiten con fidelidad en la forma como se dieron en la mente de los personajes. Asimismo, sucede con las descripciones del trasfondo. El narrador realiza las descripciones en su redacción. Sin embargo, se puede distinguir que las transmite con fidelidad, según como los personajes captan la realidad. En esta forma se integran el enfoque de los protagonistas y la formulación del narrador. Es por esto que, pese a la fidelidad hacia las expresiones de los personajes y hacia sus puntos de vista, el narrador no "cede y sigue interviniendo en las formas de transmisión y les da su apoyo". De esta forma el texto le proporciona una validación objetiva a la visión del mundo de los protagonistas, ya que el narrador aparentemente la apoya y autoriza. El cuento también se criticó por la forma exagerada como se presenta el sufrimiento del individuo en el kibutz, causado por la tensión de los hechos.¹² En efecto, en algunos párrafos se

¹¹ La "expresión integrada" es una formulación lingüística que integra la expresión del narrador con la expresión del personaje. Para la definición de la "expresión integrada" véase Yosef Even, "Hadibúr Hasamúi, Muság Betorát Haproza Veguiluyáv Basiporet Haivrit" (La "expresión integrada", término en la teoría de la prosa y su revelación en la narrativa hebrea), *Hasifrut*, Universidad de Tel Aviv, cuaderno 1 (Primavera, 1968), pp. 140-152; Nurit Gertz, "Tmurót Basifrut Ha'ivrit" (Cambios en la literatura hebrea), *Hasifrut*, cuaderno 29 (Diciembre, 1979), pp. 35-57.

¹² Yaacóu Malkin, "Ledarkám Shel Ha'reím" (Sobre el camino de los compañeros), *Mishmár*, 20 de septiembre de 1946. Unos años después, Shamir contó cómo lo criticaban la noche de cada viernes, los miembros del kibutz en el que vivía, debido a sus cuentos sobre el kibutz publicados en los suplementos literarios. Véase, Eli

elevan el sufrimiento, la depresión y la denegación del trasfondo social. Sin embargo, el acento en el sufrimiento y la tensión emocional se presentan a la luz de la trama en su totalidad, con la idea y la creencia que se pueden y se deben hacer esfuerzos para mejorar la situación.

El nivel de estilo del texto es elevado. Se utiliza un lenguaje literario rico cuyo vocabulario está formado por diferentes estratos del idioma hebreo, nuevos y antiguos. También se encuentran integrados muchos símiles y metáforas que, por un lado, expresan los sentimientos de los personajes y, por el otro, le otorgan a la realidad gran plenitud y riqueza. Asimismo, se utilizan muchas formulaciones retóricas. Aparentemente este nivel no es apropiado para describir la realidad de la vida cotidiana del kibutz. Sin embargo, este estilo tiene una función importante ya que le otorga valor a la vida en el kibutz y expresa la importancia que se le da en este cuento, como una realización de la nueva sociedad. Asimismo, en la renovación de estratos antiguos del idioma hebreo y en su incorporación a la lengua del presente, se expresa la visión sionista, cuyo fundamento es el renacimiento del pueblo judío en su antigua tierra y la renovación del pueblo, su tierra, su cultura y su idioma.

Unos diez años después de la publicación del cuento de Shamir, Aharón Megued, también uno de los escritores centrales de esa generación publicó su cuento "Beji" ("Llanto", 1955). En esos años, Megued era miembro de un kibutz y su cuento fue recogido en una colección de cuentos suyos sobre la vida en el kibutz.¹³ "Beji" se destaca por sus características realistas¹⁴ y su estructura y significado son diferentes a los del cuento de Shamir. El cuento empieza con una larga

Mohar, "Romanin Hem Imán Kashé" (Las novelas son asuntos difíciles-conversación con Moshé Shamir) *Dvár Hashavúa*, 2 de marzo de 1973; Reuven Kritz, *Hasiporet Shel Dor Hama'avák Leatzmaút* (La narrativa de la generación de la lucha por la independencia) Pura, 1978, pp. 111-114.

¹³ Aharón Megued, *Israel Javerim* (Israel-Amigos), Hakibútz Hameujád, 1955.

¹⁴ Las características del realismo se definen en este artículo, según Brinker (nota 1), así como según Rene Wellek, "The Concept of Realism in Literary Scholarship" en *Concepts of Criticism*, Yale University Press, New Haven & London, 1963, pp. 222-255. Erich Auerbach, *Mimesis* (traducción al hebreo, Baruj Karú), Mosád Bialik, 1958, pp. 341-391.

exposición por parte del narrador omnisciente, quien hace la presentación de los personajes describiendo su rutina, sus características, sus relaciones con la sociedad y proporciona algunos detalles biográficos. La presentación de los personajes es objetiva, fiel y válida y también le proporciona al lector los detalles necesarios para entender los hechos que ocurren en el presente, los cuales se transmiten en la segunda parte del cuento.

En las tres partes de la exposición se describen uno tras otro los tres protagonistas del cuento. Al principio el narrador describe a Mirtel, cuyo nombre no es israelí, lo que sirve para poner de manifiesto que es una excepción en la sociedad del kibutz.

Mirtel vive en una cabaña al extremo del kibutz y su cuarto se encuentra siempre cerrado, descuidado y lleno de humo de cigarros. El cuarto, que se describe con muchos detalles y con "plenitud realista", así la ubicación de éste, ponen de manifiesto las cualidades del carácter de Mirtel y su posición social, según la "caracterización metonímica": Mirtel vive al margen de la sociedad, solitario y encerrado y se descuida y desprecia a sí mismo. Su apariencia física y su forma de hablar también se encuentran descritos detallada y plenamente y dan testimonio de su persona: es un personaje rústico, carente de una personalidad sólida, cuyo tartamudeo revela su dificultad para entablar relaciones y para comunicarse con los miembros del kibutz. Es más, tiene sentimientos de inferioridad y como consecuencia sus compañeros lo consideran como uno de los utensilios del patio. A pesar de que su esposa Heidi lo abandonó, no se rebeló y su único comentario fue que "así son las mujeres". La descripción de su trabajo complementa al personaje: desempeña trabajos secundarios como carretero del patio o como responsable de la bodega de suministros personales. Pero, en contraste total con su vida personal, en su trabajo es aplicado y meticuloso, cuida del orden, la limpieza y la rectitud, y atiende cariñosamente a su burro.

Este asombroso contraste entre los dos campos de su vida puede ser aclarado, según las características realistas, por medio de una explicación causal que se basa en nuestro conocimiento sobre la "vida humana": su trabajo es una compensa-

ción por su vida miserable. Por eso se dedica a éste, ya que así consigue un significado para su vida y una posición en la sociedad. En la segunda parte se presenta a Heidi, mediante la misma forma de caracterización y poniendo énfasis en su posición social. En este personaje también se establece una estructura de contrastes: Heidi también es diferente al resto de las mujeres del kibutz al igual que es excepcional en la sociedad, como su nombre lo insinúa. Es rubia, no está casada, es alegre y se comporta como un animal salvaje porque le gustan los hombres. Cuenta sus aventuras con ellos en voz alta a las mujeres que trabajan junto a ella en la bodega de ropa o en el comedor. Su conducta era tan sincera, que todos la perdonaban. Repentinamente, Heidi se acerca a Mirtel y se casa con él, lo cual asombra a todos. El narrador también se asombra de este contraste entre su comportamiento salvaje y su conducta como mujer dedicada a un hombre, y ofrece una explicación; de esa forma adquirió la comodidad de un cuarto familiar, seguridad y una posición en la sociedad; sin embargo, después de un corto tiempo vuelve a su comportamiento anterior. Les nace un hijo, Yosi, pero al cumplir éste cuatro años, Heidi abandona repentinamente el kibutz con su amante, un taxista. Mirtel se rinde, quedándose con su pequeño hijo en el kibutz. Por lo tanto, los dos tienen el contraste como la base de su personalidad y al final triunfa la cualidad fundamental.

En la tercera parte se describe a Yosi: heredó de su madre su atractiva apariencia física y de su padre su posición infortunada en la sociedad. Siempre se encuentra solitario, es débil y suele llorar mucho en el cuarto de niños. Cuando su padre lo acuesta a dormir y se va, llora en voz alta y grita amargamente. Su padre es su único consuelo, éste le habla como a un igual y lo ama con todo su corazón; lo monta con orgullo sobre su burro mientras los demás niños lo envidian y juega con él al atardecer en un rincón solitario del kibutz. El juego preferido del niño es un *jeep* roto en el que viajan imaginariamente a Haifa y también a ver a la mamá. El regreso es triste ya que es un regreso a la dura realidad. La situación de este personaje también se basa en una estructura de contrastes: el infortunio contra la compensación de sentirse superior cuando se encuentra montado sobre el burro o la compensación

de un viaje imaginario. La repetición de la estructura de contrastes en los tres personajes centrales establece, por lo tanto, un modelo repetitivo de conducta que tiene una explicación causal según el principio de la compensación. De este modelo se deduce una premisa característica del cuento realista: el comportamiento humano tiene una explicación causal y puede entenderse con base en la relación mutua entre el hombre y la sociedad; o sea, entre las cualidades del personaje y la estructura de la sociedad. En la naturaleza del hombre y en su situación no hay, por lo tanto, nada asombroso que no se pueda comprender. Esta suposición se encuentra también en las explicaciones claras o en las enclavadas en la relación de personajes tan contrarios como Heidi y Mirtel, una relación que se percibe como muy asombrosa, o a la aparición de componentes contrarios como en el personaje de Mirtel o como en Yosi (aquí pueden ser explicadas por la ley de la herencia).

La larga exposición tiene, por lo tanto, características claramente realistas. El trasfondo de la sociedad del kibutz, sus instituciones, los lugares de trabajo, la crianza de los niños, la diferente posición social de los miembros del kibutz, etc., se describe detalladamente y con plenitud realista y se presenta en forma semejante a la existente, así que es posible reconstruirlo de acuerdo con el cuento. Se presenta así "un pedazo de vida". El trasfondo no sirve únicamente para ubicar a los personajes en el lugar y en el tiempo; sus detalles tienen una función de depósito causal a la conducta de los personajes. Éstos se presentan con plenitud realista concretizando su presencia física y describiendo sus cualidades; su presentación es objetiva, fiel y válida.

Al final de la exposición, pasa el narrador a una escena en la cual se rompe la rutina en la que se encuentran los personajes. Un día sábado (Shabat), el día de descanso, Mirtel está reposando en su cuarto y Yosi juega sobre el *jeep*. Llega entonces Eitan, un niño fuerte, que lo echa del *jeep* y se sienta en su lugar. En esta ocasión Mirtel no se resigna: sale de su cuarto, golpea al niño con ira vengativa y lo arroja al suelo. Más tarde se presenta Peretz, el padre de Eitan, y amenaza a Mirtel con expulsarlo del kibutz. Mirtel decide abandonar por sí solo el kibutz. Se despierta al amanecer, se encarga de las

necesidades del burro, empaca sus pertenencias, se dirige a despertar a Yosi y lo conduce a su cuarto. Pero Yosi se niega a abandonar el kibutz, llora y se tira al suelo. Mirtel se rinde, se siente impotente y el llanto del niño continúa y penetra sin fin.

El principio de la causalidad construye también la trama. La escena es el resultado de los factores que se presentaron en la exposición, por medio de enlaces causales que son característicos del realismo: Mirtel estalla por primera vez debido a que han herido lo más querido para él, a que agrede a alguien más débil que él y a que —como el narrador insinúa— por primera vez encuentra un desahogo para toda su humillación, así como venganza y recompensa. Su explosión genera, también, una cadena de sucesos en la cual cada uno es resultado del anterior, así como resultado de los factores que fueron explicados en la exposición. De esta forma se construye, en el cuento, una cadena causal de acontecimientos, en la que el pasado sirve como causa del presente e influye en el futuro. Cuando amenazan con expulsarlo del kibutz, Mirtel, a diferencia de su conducta anterior, decide irse por sí solo: se rebela y se comporta con orgullo propio. Así se produce la estructura de contrastes, que se explica como una forma de compensación. Sin embargo, al final del cuento vencen en él sus cualidades principales: la humillación y la tendencia a darse por vencido.

El modelo de contrastes se complementa, por lo tanto, en la parte de la escena señalada. Esto demuestra que el cuento no se conforma con la finalidad mimética de construir una “ilusión de la realidad”, de construir una realidad ficticia semejante a la existente, sino que tiene otra finalidad: enseñarle al lector cierta verdad sobre la existencia humana, ampliar sus conocimientos sobre la realidad y, probablemente, hacer reaccionar al lector y llevarlo a pensar sobre formas para mejorarla. Por esto también hay en el cuento un “realismo cognoscitivo”.

Sin embargo, el significado del modelo se encuentra en la naturaleza del hombre que vive en la sociedad, a diferencia de lo que sucede con el cuento “Hasta la luz del amanecer” donde lo fundamental del modelo se encuentra en el comportamiento dentro de la sociedad, de acuerdo con principios ideológicos.

La trama está construida también por enlaces de otro tipo, que no son los típicos del género realista, los “enlaces literarios”.¹⁵ Por ejemplo, la parte escénica está construida según una estructura claramente dramática (una acción principal, la complicación y el conflicto, la crisis y la disolución). Esta estructura llega a su desarrollo total en la tragedia y tiene incluso una estructura literaria “artificial” que no va de acuerdo con la poética realista, debido a que para alcanzar la finalidad mimética, el cuento realista trata de crear la impresión de naturalidad y espontaneidad de “un pedazo de vida”. Asimismo, se encuentran enlaces analógicos;¹⁶ la conducta de los personajes está constituida con base en un principio semejante: el viaje real se encuentra en contraste con el viaje imaginario; el tema del llanto se repite cuatro veces en el cuento. De la analogía en sus diferentes manifestaciones se estructura el agravamiento de la situación de los personajes. Asimismo, el cuento está construido mediante una estructura abstracta de escalones que se repite algunas veces: primero la rutina, después la ruptura de ésta, luego el regreso a la rutina, una fase de cambio y otra vez la rutina. Así se repite todo de nuevo hasta que al final, cuando Mirtel no puede ignorar más el daño que le hacen, ocurre el conflicto y acontece la parte dramática. Pero esos enlaces “literarios” que son construcciones “artificiales” no resaltan en este cuento. Los enlaces causales son los principales. “Llanto” se distingue del cuento “Hasta la luz del amanecer” en un aspecto central: los personajes son excepciones en el kibutz, son seres marginales e inferiores. Por eso no son personajes “típicos”, y las situaciones en las que

¹⁵ Ben Porat, Ziva and Hrushovsky Benjamín, *Structuralist Poetics and Comparative Literature*, Universidad de Tel Aviv, 1974.

¹⁶ M. Peri. “Analogía Umekomá Bemivné Haromán Shel Mendele Mojer Sfarim” (La analogía y su papel en la estructura de la novela de Mendele Mojer Sfarim-Reflexiones sobre la poética de la prosa), *Hasifrut*, tomo A, cuaderno 1 (Primavera, 1968), pp. 66-81. La analogía es un enlace entre al menos dos elementos, en el mundo de una ficción (personajes, acontecimientos, paisajes), que se construye por lo menos sobre un punto de semejanza, el cual sirve como base para el enlace, y por lo menos sobre un punto de diferencia, gracias al cual los elementos son analógicos, pero no idénticos. Meir Steremberg, “Izun Adín Besipur Ones Dina” (Un Balance delicado en el cuento de la violación de Dina), *Hasifrut*, tomo D, cuaderno 2 (abril, 1973), pp. 228-230.

se encuentran tampoco son “típicas” y no nos enseñan nada sobre los aspectos básicos de la vida en el kibutz. Es por esto que resalta más el modelo humano que el social, el cuento se puede leer como un relato sobre seres infortunados, cuyo destino sería amargo en cualquier sociedad y no sólo en el kibutz.

Los críticos del realismo socialista juzgaron, en efecto, el cuento, argumentando que Aharón Megued no explicaba el pasado de Mirtel ni la totalidad de los factores sociales del kibutz y que no le posibilitaba al lector el intento de encontrar el camino para corregir a la sociedad.¹⁷ Megued replicó que, en verdad, no es función de la narrativa el mejoramiento de la realidad. Su función es posibilitar una experiencia estética.¹⁸ Según la opinión de Megued, sus cuentos presentan a los discriminados de cualquier sociedad, aquellos a los que ni siquiera la sociedad igualitaria del kibutz les ofrece una solución.¹⁹ En contraste con estas dos opiniones, hubo lectores que interpretaron el cuento como una crítica hacia el kibutz: una sociedad como ésa que se orienta hacia la justicia social, no fue capaz de resolver el problema de los marginados dentro de ella.²⁰

En el cuento de Amoz Oz, “Las tierras del chacal” (1963),²¹ se cambia de posición ante la realidad.²² El kibutz ya no se presenta más como una vivencia social dentro de la cual surgen problemas individuales causados por la relación mutua entre el trasfondo social y el hombre, sino como un lugar donde se revela, por medio de símbolos, un principio abstracto y general, que no es social. Este principio emana de la propia esencia del hombre como ser humano, sin que éste dependa de los marcos sociales e históricos concretos en los que vive.²³ Ade-

¹⁷ A.B. Yafe. “Al Sipuréi Aharón Megued” (Acerca de los cuentos de Aharón Megued), *Al Hamishmár*, 28 de octubre de 1955, 11 de noviembre de 1955.

¹⁸ Aharón Megued. Prefacio a “Begi” (Llanto), incluido en la antología Yojanán Tversky (ed.). *Et Ashér Bajarti* (Lo que elegí), Edición Hadar, 1955.

¹⁹ Galia Yardeni. “Sofrím Beal Pé” (Pláticas con escritores), *Moznaim*, abril-mayo de 1959, pp. 428-431.

²⁰ En una cinta dedicada a este cuento, preparada por la Universidad Abierta de Tel Aviv, 1983.

²¹ El título de este cuento sirvió como título de la primera colección de los cuentos de Amoz Oz, *Artzót Hatán* (Las tierras del chacal), Edición Masada, 1965.

²² Nurit Gertz. *Amos Oz-Monografía*, Editorial Sifriat Poalín, 1980.

²³ El símbolo es un dato específico en el texto —principalmente un dato

más, este principio general y abstracto no domina tan sólo al hombre, sino que existe en el mundo entero, en lo viviente, en lo vegetal y en lo inanimado. La situación del ser humano como tal en este mundo es, por lo tanto, la que se presenta en el cuento. Por eso no encontramos en el cuento características realistas. Éstas son reemplazadas por características del género simbólico, en el que los fenómenos concretos no son más que símbolos, signos de esencias y principios abstratos.²⁴

Los acontecimientos centrales, en los cuales se manifiesta el comportamiento de los personajes, se incorporan en una especie de trama causal: Matitiahú Damkov, un soltero envejecido del kibutz, que se distingue por su piel oscura, por su gran fealdad y enorme fuerza física —que se muestra en su trabajo en la herrería— y por haberse integrado relativamente tarde al kibutz, incita a una muchacha llamada Galila a que vaya a su cuarto. Ahí le promete que le dará unos materiales para pintar, lo que a ella tanto le gusta, que le mandó su primo León. Galila es hija de Sashka, el intelectual del kibutz, y de Tania, quien siempre habla sobre la honestidad y la justicia. Galila se dirige a bañarse y mientras lo hace siente su cuerpo; decide entonces aceptar la invitación y se dirige al cuarto de Damkov. Él le ofrece café y entre ellos se establece una relación de atracción entre hombre y mujer, a pesar de que Galila siente también repulsión hacia él. Entre tanto, se comprende que Damkov intenta revelarle algo terrible y por fin le cuenta que él es su verdadero padre. Galila se rebela contra esa verdad, grita que ella es de piel clara mientras que él tiene la piel

concreto— que se presenta de manera tal que orienta al lector hacia algo más —fundamentalmente hacia algo que no es concreto— es decir, un significado abstracto. Yosef Even, *Milón Munajei Hasiporet* (Diccionario de terminología de la narrativa), Akademón, Universidad Hebrea de Jerusalén, 1978, pp. 136-138; M.C. Beardsley, *Aesthetics*, Hartcourt-Brace and World, New York, 1985, pp. 406-408, 438-440; Charles Chadwirck, *Symbolism, The Critical Idiom*, núm. 16, Methuen London, 1971, pp. 1-7.

²⁴ El cuento simbólico es aquel donde toda la realidad ficticia —y no solamente uno o algunos datos— se presenta de forma tal que el lector logra captar el hecho de que, más allá de los fenómenos concretos, existe otro estrato de significación. Es decir, el trasfondo, los personajes y los acontecimientos, se presentan por medio de formas específicas, que el lector siente y comprende que son signos concretos que nos llevan hacia esencias y principios abstractos, los cuales están realizándose en ellos. Véase, Arna Golán, *Bein Bidión Lemamasbut* (Entre la ficción y la realidad), nota 2, tomo 4, unidad 9, pp. 7-13.

oscura, y que no se parecen el uno al otro, por lo que entre ellos está permitido el contacto de hombre y mujer. Sin embargo, al final, ella reconoce la verdad y lo llama aterrorizada “papá”, y su mundo se destruye.

Sin embargo, esta vía de acontecimientos no es central en el cuento ni revela la totalidad de su significado.²⁵ Estos acontecimientos se encuentran dispersos entre muchas descripciones dentro de las cuales se forman segmentos de tramas cortos, que lo iluminan de otra forma. El cuento comienza, sigue y termina con descripciones de la naturaleza que circunda el kibutz y penetra dentro de éste con el ocaso, al mismo tiempo que el viento proveniente del mar priva sobre el bochorno y lo expulsa; el otoño se acerca y la noche desciende hasta que domina al kibutz. La descripción con la que da comienzo el cuento se encuentra construida mediante adjetivos, similares y metáforas que elaboran un principio de lucha entre pares de fuerzas contradictorias y violentas: el bochorno y el viento del mar, el verano y el otoño, el día y la noche, la oscuridad y la luz, en tanto que el otoño y la noche triunfan. Este principio de lucha se va ramificando en la continuación del cuento con otras descripciones: los paisajes, los niños y adultos del kibutz, la luz de los faros que lo rodean y que sólo logran iluminar algunas estrechas partes de la amenazadora oscuridad llena de vida y pasiones sombrías. Se describen las voces amenazadoras de la noche y los chacales que salen de sus madrigueras. Se dedica una larga descripción a un pequeño chacal que se siente temeroso, pero eróticamente atraído por una trampa; al quedar atrapado grita de dolor y placer, mientras que los chacales mayores preparan a su alrededor un misterioso ritual de pasión y crueldad. El cuento finaliza con la descripción del crepúsculo, que es uno de los últimos antes del triunfo

²⁵ Cuando se publicó el libro *Las tierras del chacal* los críticos tendieron a leerlo en forma realista. Los cuentos se entendían como descripciones de los aspectos “oscuros” y salvajes que existen en la profundidad de la sociedad del kibutz. El crítico Gershon Shaked trató de refutar esta interpretación, argumentando que el kibutz se presenta como una “isla humana” rodeada por las “tierras del chacal” y que estas tierras existen también dentro de esa isla. G. Shaked, “Haorev Yoshev Bajeder” (El emboscado está en el cuarto), *Gal Jadash Basifrut Haivrit* (Una nueva ola en la literatura hebrea), nota 5, pp. 180-186.

del otoño, en el que chocan la lluvia y los vientos malévolos.

Estas descripciones elaboradas por medio de verbos, adjetivos, símiles y metáforas, le proporcionan a la naturaleza propiedades humanas y a los seres humanos cualidades animales. Así se contruyen analogías entre los sucesos del mundo humano y los del mundo de la naturaleza, y en este último mundo, entre lo animado y lo inanimado. De estas analogías se deduce que tanto en el hombre como en lo animado y en lo inanimado existen las mismas esencias contradictorias, y que entre ellas se plantea una lucha permanente. Por un lado, está el mundo salvaje, un mundo sombrío, de chacales, de instintos eróticos, de oscuridad y de tormentas. Este mundo es ajeno y amenazador y aspira a conquistarlo todo. Por otro lado, existe el mundo del kibutz, lleno de luz y tranquilidad, un mundo de cultura y de intelecto, que se formula mediante conceptos y obras de arte, y que pretende defenderse del mundo sombrío que lo rodea. Entre estos dos mundos existe una lucha, en la que cada esencia pretende sobreponerse y destruir a la otra. Pero esta lucha entre las dos esencias existe también dentro de cada mundo, incluyendo al del ser humano, de la naturaleza, de lo animado y de lo inanimado: el otoño y el viento luchan contra el bochorno, la luz contra la oscuridad, la trampa destruye al chacal, el cual se rinde a sus instintos y los chacales libres sacrifican al atrapado. Los personajes se involucran en esta lucha total y al incorporarse a ella queda claro que el mundo del instinto salvaje no existe sólo fuera del mundo cultural, sino también dentro de éste y amenaza con destruirlo. Además, el mundo del intelecto y de la "luz" se siente atraído eróticamente por la esencia sombría, a pesar de que la realización de su pasión tiene como fin la destrucción o la muerte. Por esto, la existencia del ser humano contiene un dilema sin solución: la existencia cultural y protegida es falsa, plana y carente de verdad. Pero la realización de los instintos ocultos y oscuros significa la destrucción.

Sasha, cuyas acciones simbolizan la esencia racional, se encuentra sumergido en la redacción de unos artículos sobre cuestiones centrales de la vida del kibutz y del movimiento laboral. Sin embargo, el viento tempestuoso invade su cuarto y lanza por el aire sus papeles, como un símbolo de la destruc-

ción que amenaza a su mundo, por los instintos de su esposa y por su alejamiento de la vida concreta y efervescente del kibutz.

Tania es presentada en el comedor donde le exige a voces justicia, orden y honestidad a Damkov y a todos los demás. Sin embargo, de esta forma oculta la sublevación de sus instintos, y su conducta falsa se describe en una forma irónica, al igual que la de su esposo. Galila, quien se dedica a la pintura, no está consciente de los instintos eróticos que empiezan a despertar en ella. Sin embargo, se siente atraída por el feo, tosco y “oscuro” Damkov, que parece un animal, y cuyo joven y elástico cuerpo está en contradicción con su edad. El tosco Damkov le relata a Galila exhaustivamente y con gran lujo de detalles crueles, la forma en que él y su primo apareaban atrozmente a los caballos en los establos que tenían en Bulgaria, y pretende contarle cómo los castraban. Por lo tanto, el mundo salvaje, la fealdad y los instintos eróticos y crueles existen también dentro del kibutz y no sólo en el mundo de los chacales. Damkov, personaje que pertenece en forma simbólica al mundo salvaje, aspira a destruir el mundo protegido y cultural de Galila. Sin embargo, su aspiración tiene como origen el hecho de que el mundo de la cultura se encuentra unido a lo falso, que ignora la verdad instintiva. Por eso logra derrumbar el mundo de Galila, ya que en ella se despiertan instintos ocultos, a pesar de que termina por fastidiarse de él, al igual que Tania, quien se había sentido atraída por Damkov en el pasado. De esa manera, Damkov desempeña un papel analógico al de la trampa en la que se encuentra atrapado el chacal, con sentimientos coexistentes de dolor y placer. Por lo tanto, el mundo instintivo amenaza al ser humano por dentro y por fuera; sin embargo, el dilema no tiene solución, porque emana de la propia esencia del ser humano y del mundo, de la existencia de las dos esencias contradictorias, de la lucha y la atracción erótica entre ellas.

Para poder establecer este significado abstracto de los personajes y de la trama, el cuento reduce la concretividad y la “plenitud realista” de los personajes. El narrador proporciona sólo pocos datos sobre la apariencia de los personajes, sus cualidades, su situación en la sociedad, su trabajo, su biogra-

fía. Por esto no es posible establecer personajes completos ni explicar su conducta por motivos causales, sociales o psicológicos. Pero en los datos que sí se proporcionan, las esencias abstractas y contrarias, así como las relaciones entre éstas, se integran y establecen. Por lo tanto, la explicación de los hechos se basa en la esencia que se revela en los hechos y en el contraste interno que existe en el ser humano. Los nombres de los personajes también son simbólicos y aportan a la construcción del significado simbólico. Damkov, por ejemplo, significa en hebreo "sangre de mono"; Tania significa "chacal de Dios"; Galila, "zona fértil de Israel *galil*, abundante en vegetación y agua", lo que es importante también en la ideología sionista "racional".

En las últimas líneas del cuento, el narrador formula el significado de éste: "Quien quiera aferrarse a algo permanente en el fluir del tiempo, ha de hacerse al hábito de escuchar con atención las voces nocturnas, que no cambian jamás, que no pueden cambiar. Nos llegan desde las tierras del chacal". Es decir, el entendimiento de la vida del ser humano no significa comprender el proceso social en el fluir del tiempo, sino llegar más allá de los cambios temporales hasta el principio abstracto eterno de "las tierras del chacal". A pesar de que el narrador es omnisciente y entiende el mundo sobre el que narra, tiene características contradictorias y se balancea entre diferentes actitudes. Algunas veces se presenta como un miembro del kibutz y otras como un narrador omnisciente que ve lo que un miembro del kibutz no puede ver (por ejemplo, lo que sucede entre los chacales por la noche). Es más, en diferentes partes del texto adquiere posiciones contradictorias. Algunas veces se identifica con el mundo de la cultura o con personajes a los que el mundo salvaje amenaza, pero en otras se identifica a propósito con fenómenos que representan al mundo salvaje. El resultado es que no orienta al lector hacia una posición clara de identificación con una sola esencia, ni hacia un sistema uniforme de valores. Por esto, aunque el texto no traiciona la fidelidad a lo que conoce, es infiel respecto a sus actitudes, porque se balancea entre diferentes posiciones al igual que sus protagonistas. De esta manera se quiebra la autoridad, y la forma de presentar el mundo hace que no sea

posible juzgarlo u orientarse dentro de él, ya que también el “autor” —o sea el texto en su totalidad—, no nos posibilita tomar una posición clara. En este cuento se rompen, por lo tanto, las características realistas para establecer un significado abstracto-simbólico; este significado se establece mediante estructuras literarias estrictas y prominentes, que acentúan su carácter “artificial”: analogías; el paso de un párrafo al siguiente, como paso de una esencia a su opuesto y no de un hecho a su consecuencia; una metaforización muy rica que enlaza los objetos, los animales y los personajes; un estilo literario elevado; contrastes en el mundo descrito y en las posiciones del narrador. De esta forma se quiebra la característica realista que demanda “ocultar” lo “artificial”. La visión del mundo también es muy diferente a la del cuento realista: la existencia del hombre no se puede comprender por medio de factores sociales y psicológicos, sino depende de fuerzas sobre las cuales no tiene dominio. Por esto, el hombre no puede actuar sobre la realidad y modificarla, ni cambiar su personalidad para mejorar su existencia. Es más, en esta realidad determinante que se basa en un dilema insoluble, no se pueden, ni siquiera, establecer normas morales claras. Es imposible saber qué es bueno y qué es malo y qué debe hacer el hombre, ya que en toda decisión existe la destrucción.

Por todos estos factores, el kibutz no se presenta más como una vivencia sociohistórica, con una estructura social que determina el destino del hombre, sino como un lugar donde se descubre —al igual que en cualquier otro lugar y sin depender de las circunstancias sociales y nacionales—, un principio abstracto en la existencia del ser humano y del mundo en general.

En el cuento de Shamaí Golán, “Cipreses en deshoje”, que se publicó en 1975,²⁶ se presenta un problema social y humano nuevo en el kibutz. Se trata de la situación de un miembro veterano del kibutz, uno de sus fundadores en los años treinta, que al envejecer se queda solo y lleno de angustia. Baharav, el protagonista, no puede trabajar más en los cítricos que tanto amaba, por haber sufrido un ataque al corazón. Su esposa Pnina

²⁶ El cuento se publicó en una colección de cuentos de Shamaí Golán titulada *Brijot Lemerjakim Ketzarim* (Escapes a corta distancia), Edición Massada, 1975.

murió hace tiempo; su hijo Yoram, a quien sentía tan cercano a su corazón, abandona el kibutz e Israel y viaja a París a estudiar pintura; su hija Sharona también abandona el kibutz al contraer matrimonio, y se va a vivir a Jerusalén con su marido y sus hijos; Baharav, por lo tanto, se queda solo con su vejez en el kibutz. El cuento comienza cuando él está tratando de cambiar su situación, y termina con su derrota final.

Esta problemática no era conocida en los cuentos que describían la vida en los kibutzim jóvenes, pero se presenta en toda su gravedad cuando el trasfondo es un kibutz veterano, cuyos marcos sociales se han estrechado y donde conviven tres generaciones: los fundadores, sus hijos y sus nietos. Aquellos veteranos cuyos hijos no abandonaron el kibutz, logran vivir en el marco de una familia ramificada. Tal es el caso de Yablonski, el vecino de Baharav, y esta comparación que existe entre él y su vecino agrava aún más su problema. El cuento es, por lo tanto, realista en sus características centrales, pero presenta un nuevo problema así como un nuevo matiz del género realista que se desarrolló en Israel a principios de los años setenta, cuando la corriente simbólica se debilitó.

Los acontecimientos del cuento no se transmiten en el orden cronológico en que acontecieron; es decir, el orden de los acontecimientos en el "sujet" (el orden y la organización de los acontecimientos en el texto) no es el orden de éstos en "la fábula" (el orden natural y cronológico). Sin embargo, si reconstruimos en orden cronológico los acontecimientos que surgen en los pensamientos de Baharav, en los relatos a su hija y en el resto de sus pláticas, vemos cómo se estructura en el cuento una trama de "caída". En el pasado Baharav era uno de los miembros principales del kibutz; lleno de fe e identificación con los valores de éste, participó en su fundación sobre las arenas y en su defensa. Contrajo matrimonio con Pnina, y de esa unión nació su hija Sharona, a pesar de que en aquellos tiempos pensaban que estaba prohibido traer niños al mundo, debido a las difíciles condiciones de vida. Más tarde encontró un lenguaje en común con su hijo Yoram, quien al igual que su padre, gustaba de los colores y la pintura. Ahora —después de un proceso de decadencia, el abandono de sus hijos, la muerte de su esposa y su enfermedad— se siente solo y aislado en el

kibutz, y sus cuentos sobre el pasado se mueven entre la nostalgia y una amarga ironía.

Después de la muerte de su esposa, cuando sus amigos se han alejado de él, Yoram llega al entierro, pero ignora a todos los miembros del kibutz, Baharav mismo sufre un infarto y se queda toda la noche con su soledad. Sharona llega al kibutz con toda su familia para la fiesta de Shavuot; pero no le guardan lugar a su familia en el comedor. En medio de su angustia, Baharav trata de cambiar su situación. Posee una colección de timbres que fue recolectando durante muchos años; su esperanza es venderla y con el dinero obtenido irse a vivir al lado de su hija en Jerusalén, ya que el kibutz se negó a darle dinero para este propósito. Sin embargo, la derrota prevista llega. En efecto, recibe poco dinero por sus timbres, por lo que tan sólo viaja a Jerusalén y compra regalos para sus nietos. En la noche regresa solo al kibutz, se acuesta hasta el amanecer bajo los naranjales que se encuentran al lado de su casa y observa las naranjas que maduran y enrojecen como si estuvieran naciendo. Entonces se levanta con mucho esfuerzo, entra a su cuarto y cierra las persianas con una cuerda. El final es ambivalente: los símbolos de nacimiento y muerte que aparecen juntos posibilitan dos interpretaciones: quizá opte por el suicidio, o quizá decida buscar una nueva vida, a pesar de su derrota. La trama, según la fábula, se encuentra construida como un proceso de caída hacia un presente humillante; se produce entonces el último intento por mejorar la situación, pero esto conduce a la derrota final y lleva hacia la muerte (o hacia la resignación).

En contraste con “Llanto”, el protagonista ni es débil ni un marginado dentro del kibutz. Él posee fuerza de voluntad y decisión y se atreve a rebelarse contra su destino. Sin embargo, la realidad es más fuerte que él. La trama está construida por medio de enlaces causales sociales y psicológicos, al igual que en el cuento realista. Sin embargo, hay una expansión hacia otros campos, pues se acentúan los factores familiares, como la traición del hijo frente a los valores del padre, ya que éste abandonó la pintura a favor de la vida en el kibutz; la negativa del yerno y la debilidad de la hija, que se encuentra entre los dos; la muerte de su esposa y la vejez que le da la sensación

de que ha sido excluido del círculo de la vida activa. También se resaltan factores generales en la naturaleza del ser humano, por medio de analogías entre el comportamiento humano en el kibutz y en la ciudad. En el kibutz el comité se niega a la petición de Baharav. Los jóvenes tienen razones económicas y los veteranos, como Yablonski, razones ideológicas; este último argumenta que un miembro del kibutz no puede abandonar la obra de toda su vida ni a sus compañeros. En estas razones se revela su obstinación e hipocresía, pero estas mismas características se presentan también en la ciudad. Sus compañeros de la época de la fundación del kibutz, quienes han llegado a ocupar puestos altos, lo ignoran y uno de ellos, que lo recibe con afecto, no cumple con su promesa. Lo mismo sucede con su yerno, quien ignora el deseo de Baharav de vivir al lado de su hija. La analogía entre el comportamiento en el kibutz, en la ciudad y en el seno de la familia construye, por lo tanto, un modelo general con respecto a la naturaleza del ser humano, que ignora al débil en su angustia.

Los acontecimientos del cuento, sin embargo, no se transmiten en un orden cronológico. De acuerdo al orden en el "sujet", se construye una trama diferente: un proceso de despeje de las ilusiones, el descubrimiento de la verdad y el reconocimiento de los límites de la fuerza. Este proceso resalta debido a que el narrador transmite los hechos desde el punto de vista del protagonista y los diseña en la forma como él los capta, los recuerda o reacciona ante ellos, los formula en una "expresión integrada".

El cuento comienza con una escena, en el presente: Baharav se encuentra acomodando sus timbres y pensando en su proyecto de vendérselos a Sheinman. Después se describe su salida hacia la ciudad al amanecer, cuando el olor a los naranjales le revive el deseo de trabajar en ellos. En este punto, empieza una escena retrospectiva (*flash back*): Baharav recuerda las advertencias del médico cuando sufrió un infarto, después del cual estuvo una noche entera tendido en el suelo, solitario y fantaseando que su hijo Yoram era aún niño y que los dos corrían juntos al cementerio. Yoram lloraba porque quería dibujar los cipreses deshojándose, pero la voz de Pnina le pedía que los dibujara verdes. Por la mañana lo encuentra el en-

cargado de ordenar el trabajo, y éste llama al médico. En el segundo capítulo se presenta otra escena retrospectiva. Ésta está dedicada a la visita de Sharona y de su familia para la festividad de Shavuot, y a las conversaciones y los recuerdos; se integran además detalles del pasado lejano y de las relaciones complicadas con los miembros de la familia. El tercer capítulo trata acerca de un viaje de Baharav a Jerusalén en Rosh Hashaná (Año Nuevo), su paseo solitario por las sinagogas, sumergido en los recuerdos de su infancia en Europa y de sus relaciones con su hija y su yerno. En el cuarto capítulo, después de la descripción de la junta del kibutz, en la cual se rechaza su petición, terminan las escenas retrospectivas y el narrador regresa al momento en el presente donde comienza el cuento. Baharav viaja a Tel Aviv débil y sumergido en su angustia; después de un difícil esfuerzo físico, de fantasías y de depresión, recibe del hipócrita de Sheinman una pequeña suma de dinero, viaja entonces a Jerusalén, regresa al kibutz y aparentemente elige la muerte. El retroceso al pasado sirve como una explicación causal a la situación del presente. Es por ello que se construye una cadena de acontecimientos causales y estrechos que une el presente, el pasado y el futuro, mientras que cada acontecimiento se presenta como resultado del anterior y causa del siguiente. Sin embargo, las escenas retrospectivas sirven también para construir un proceso en la conciencia del protagonista, como si fuera él quien se recordara de los sucesos del pasado, y avanzara sin ilusiones hacia el conocimiento de la realidad. Esta estructura de acontecimientos acentúa el proceso interno del protagonista. Su lucha con la sociedad, la familia y la vejez pasa a segundo plano. Asimismo, surge un cambio en el estatus del narrador; éste apoya la posición de Baharav, pero el “autor” —las normas del cuento en su totalidad— le insinúa al lector que Baharav no “tiene la razón” en todo. Por ejemplo, en el pasado él mismo ignoraba a las personas que abandonaban el kibutz; todavía guarda un fuerte rencor contra algunos miembros del kibutz debido a acontecimientos del pasado, como los relativos a la decisión de no traer niños al mundo. También es probable que la colección de timbres no fuera sólo un sustituto de su amor por la pintura, sino también una preparación para el abandono del

kibutz; es probable, además, que la manera como los miembros del kibutz lo ignoran fuera un resultado de su propio encierro ante sus compañeros. Pero lo más importante es que Baharav se encuentra en una situación de crisis y no entiende que tal situación no puede ser resuelta. De esta forma el cuento genera una actitud ambivalente: por un lado, nos provoca simpatía e identificación con el protagonista sufrido, que lucha contra su destino y, por el otro, provoca una crítica oculta. En consecuencia, el narrador cede su autoridad y ésta ya no es completamente fiel y “objetiva”.

Vemos así cómo en este cuento se modifica el género realista: la trama de la caída de un hombre fuerte se construye por medio de una concepción diferente del tiempo, según la cual la totalidad del transcurso de la vida explica el presente, al igual que por medio de la ampliación de factores que deciden su destino. Más aún, se destaca el proceso psicológico hacia el conocimiento. Este proceso no conduce a la acción; en contraste con el cuento “Hasta la luz del amanecer”, lleva más bien a la derrota, a la conciencia de que no existe salida. No es posible cambiar la realidad o las cualidades del ser humano. De la trama surge, entonces, una concepción pesimista: aun el hombre fuerte que posee fuerza de voluntad, no puede vencer sobre las circunstancias de la vida. Su escape es sólo a “distancias cortas”,²⁷ o sea, que éste no es únicamente el destino del hombre débil y marginado.²⁸ La modificación del género realista destaca también por la disminución de la autoridad del narrador, que apoya a su protagonista, pero que no cuenta con todos los datos.

²⁷ El título de la colección dirige al significado de la trama de la mayoría de los cuentos.

²⁸ Los críticos han señalado en distintos términos la estructura repetitiva en las novelas y cuentos de Shamaï Golán: el pasado de los protagonistas —en su mayoría del Holocausto—, es el factor que determina su destino en el frustrante presente, causando la destrucción de sus relaciones con el ambiente que los rodea, y los conduce a la locura o a la muerte. Esta estructura, que acercaba las obras al género realista, y subrayaba el proceso psicológico, ha sido interpretada como una consecuencia de la biografía del escritor.

Véase Yosef Oren, “Harigut Keshfiut” (La excepcionalidad como una insensatez), *Ma'ariv*, 1o. de febrero de 1984; Ehud Ben Ezer, “Lavó Jeshbón Im Heavár” (Haciendo cuentas con el pasado), *Ha'aretz*, 9 de marzo de 1984.

El texto contiene también fundamentos simbólicos. El final del cuento, por ejemplo, está constituido por símbolos de nacimiento y muerte, que se enlazan con otros componentes anteriores: el trabajo de Baharav también posee símbolos de vida y muerte, pues se ocupa de hornear el pan, y esto para él significa una especie de muerte. El título del cuento, que expresa el deseo de Yoram por pintar “Cipreses en deshoje”, tiene un significado simbólico: el anhelo de lograr una realidad distinta que es imposible, ya que en efecto a la traición de los valores (Yoram) o a la muerte (Baharav). Los colores y las festividades judías sirven también como símbolos, y asimismo los nombres Yablonski —en hebreo, *yablit* (cizaña), que se extiende al igual que su familia; Sharona —nombre de una región fértil de Israel— quien formó una familia; Pnina (en hebreo significa perla), que era el fundamento de la vida para su esposo, quien no puede proseguir sin ella; Yoram, que significa el anhelo de lo elevado (*ram* significa en hebreo, superior) y de lo religioso (las letras hebreas “yo” significan Dios), al igual que su padre Baharav, cuyo nombre significa en hebreo hijo del Rav (Rabino). Estos símbolos construyen un significado abstracto que los personajes no conocen, pero que al lector le sirven para aclarar los procesos que suceden dentro de ellos.

“Atalía”, un cuento de Itzhak Ben Ner, escritor de la misma generación que Amos Oz y Shamaí Golán, se publicó en 1976.²⁹ En dicho cuento se pone el acento sobre el retorno a la “plenitud de la vivencia”, a la realidad social-nacional del presente. No se trata, sin embargo, de un retorno sencillo, ya que también existen en el cuento características evidentemente líricas, o sea, un adentrarse en el mundo interno del personaje, y la presentación de la realidad exterior desde un punto de vista subjetivo. En este cuento las características realistas se unifican de una manera especial con las características líricas. Por lo tanto, podemos definirlo como dentro del realismo-lírico.³⁰

²⁹ El cuento apareció en el suplemento literario del periódico *Ha'aretz*, el 8 de octubre de 1976, y ha sido incluido en el libro *Ajaréi Haguashem* (Después de la lluvia), Edición Keter, 1978.

³⁰ La definición del género realista-lírico en: Arna Golán, *Bein Bidión Lema-*

En el cuento se transmiten los pensamientos y recuerdos de Ataliá, la protagonista, una mujer de cuarenta años de edad, quien hace un examen de su vida en el último día que pasará en el kibutz. El terror ante la obligación de dejar el kibutz y la impotencia emocional la llevan a revivir tormentosamente su vida, y a reproducir en su mente capítulos de ésta, para así poder entender las causas de su derrota. En este doloroso proceso psicológico, ella examina los acontecimientos desde su infancia, en su vagabundeo por Europa con sus padres y la muerte de su madre, recuerda sus primeros días en el kibutz, sus relaciones amorosas con Mati —un joven nacido en el kibutz—, su matrimonio con él, estando embarazada, y la muerte cercana de éste en un accidente. Asimismo, rememora las relaciones con su hija —quien ahora tiene diecinueve años e ignora a su madre—, sus escasas relaciones amorosas con otros hombres, a pesar de que los miembros del kibutz la difamaban pensando que sostenía amoríos con muchos hombres; su amor hacia Bar Kojvá, el maestro casado, que no quiso romper su marco familiar y abandonar junto con ella el kibutz, y que terminó suicidándose de un tiro porque fue acusado de fraude. Estos recuerdos se transmiten en el mismo orden en el que van surgiendo en su conciencia, orden que, obviamente, no es cronológico. Es por esto que sólo al final ella recuerda el hecho que aparentemente condujo a que la expulsaran del kibutz: ella ha incendiado el pajar como venganza por sus sufrimientos, y la junta de miembros del kibutz decide expulsarla de esta sociedad.

Durante el proceso de producción de sus pensamientos, que dura sólo unas horas —desde el anochecer hasta la una de la mañana—, Ataliá actúa muy poco en el presente: choca con su hija, quien la ignora o insulta, se sumerge en sus sombras,

mashút (nota 2), tomo 5, Introducción (por publicarse próximamente). La definición se basa en las siguientes teorías: Erick Auerbach, "Haguerev Hajúm" (El calcetín café), en *Mimesis* (en su traducción hebrea), Edición Mosad Bialik, 1958; A. A. Méndilov, "Beayát Hazmán Basiporet" (El problema del tiempo en la narrativa), Edición Magenes, 1975 (1a. ed. inglés, 1952); Yosef Even, "Hateoria Shel Hadmút Basiporet" (La teoría del personaje en la narrativa), *Hasifrut*, tomo 3, cuaderno 1 (junio, 1971), pp. 1-29; M. Friedman, *Stream of Consciousness*, London, 1955; R. Humphrey *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley-Los Angeles, 1962.

observa unas fotografías, enciende la televisión y al final va a visitar a su octagenario padre —que vive con Java, un miembro del kibutz, desde hace muchos años, pero con la cual nunca contrajo nupcias. La mente del padre aunque es muy fuerte ya no es tan clara y nadie conoce su pasado, a pesar de que Ataliá ha tratado de reconstruirlo, por medio de fotografías y fragmentos de relatos, como guardaespaldas de los revolucionarios socialistas en Europa y otros lugares. El proceso interno llega a su conclusión cuando Ataliá rompe en llanto en los brazos de su padre, quien la quiere, pero no la comprende. Su hija Neta, quien llega a visitarla, se burla de ella por sus “dramas” y la apresura para que prepare su equipaje.

Se presenta así a un personaje que se encuentra en el presente, pero que casi no actúa dentro de éste y que tiene poca interacción con la realidad que lo rodea. En contraste con el cuento realista, el cuento se centra en el proceso interno: la protagonista recuerda su vida y trata de comprenderla, pero no intenta cambiarla ni puede hacerlo. Los acontecimientos internos se conectan entre sí por medio de enlaces asociativos: un acontecimiento, o una vía de acontecimientos, recuerda otro parecido al anterior. Estos enlaces son diferentes a los enlaces causales que caracterizan al cuento realista. Por medio de ellos, los acontecimientos del pasado se liberan del orden cronológico en el que sucedieron, y se reúnen de una nueva forma que les da un nuevo significado. La estructura del “sujeto” es, por lo tanto, la de la “exposición postergada”, que entrega la conciencia de la protagonista, en una forma parecida al cuento “Hasta la luz del amanecer”. Pero, a diferencia de lo que sucede con el cuento de Shamir, en este cuento no existe contacto con la realidad exterior, casi no hay interacciones con la sociedad en el presente y el proceso interno no conduce a ninguna decisión o acción en el mundo exterior, sino todo lo contrario: el proceso interno domina a la protagonista, la desconecta de la realidad que la rodea, disminuye su fuerza de acción y al final la lleva a la derrota total.

El punto de vista desde el cual se presenta la realidad en el presente y en el pasado es el de la protagonista. Los hechos se van entregando según como Ataliá se recuerda de ellos, los ve, los entiende o los evalúa. Sin embargo, partes considerables

del cuento no se formulan en primera, sino en tercera persona; es decir, que el narrador las expone. Sin embargo, en las formulaciones del narrador existen indicaciones de la expresión de la protagonista o de su punto de vista.

De esa manera, se formula en el cuento la “expresión integrada”, y es así como el narrador apoya la visión del mundo de Ataliá y sus normas de evaluación. Sin embargo, como ella se encuentra en un estado de depresión, terror y angustia y, además, padece los intensos dolores de las quemaduras causadas por el incendio, su punto de vista no puede ser objetivo ni razonable. La adhesión a su punto de vista y al orden del proceso interno le otorga al cuento un carácter lírico y subjetivo.

A pesar de lo anterior, el cuento también posee características realistas. En la conciencia de Ataliá surgen escenas completas o aun cortas secuencias de la trama donde se muestra parte del trasfondo social y se diseñan relaciones entre los personajes y la sociedad. Es posible reconstruir así la estructura social del kibutz, ya que ésta se diseña detalladamente y con plenitud realista, mencionando muchas personas, instituciones o costumbres. En este cuento, al igual que en el de Golán, viven en el kibutz tres generaciones: la de los fundadores, la de sus hijos —contemporáneos de Ataliá, quienes dominan la vida en el kibutz— y la de los nietos, contemporáneos de Neta, quienes se encuentran prestando su servicio militar. Asimismo, se describe el sistema económico y social: el kibutz se encuentra ubicado en la costa del mar Mediterráneo; sin embargo, la pesca fue liquidada hace mucho tiempo. Los encuentros de Ataliá con los miembros del kibutz, o con Neta, se llevan a cabo especialmente en el comedor, aunque también en otros lugares públicos: en la lavandería, en el centro cultural, en el cuarto donde se planea el orden del trabajo o en las banquetas rodeadas por árboles, etc. La vida en una sociedad cerrada donde existen muchos lugares de encuentro es el trasfondo social, que sirve como una fuente de causas determinantes en el destino de Ataliá. Pero los enlaces causales radican también en otros campos de la vida, entre los que se resalta el campo de lo erótico.

De acuerdo a Ataliá, la sociedad del kibutz es una sociedad cerrada que invade la vida del individuo. Es enemiga de

cualquier desviación de sus normas morales conservadoras, y reacciona ante dichas desviaciones con calumnias, censura y excomunión. Esta sociedad invade, en especial, la vida de los seres singulares y trata de obligarlos a tener un comportamiento acorde con lo convencional. Esta última característica, Ataliá la relaciona con la decadencia. Según ella su kibutz se encuentra en un proceso de retroceso constante y de decadencia social y económica. Como, según ella, no existe en el kibutz un desarrollo dinámico, éste no tiene posibilidades de una vida creativa ni permite las relaciones humanas. Son entonces las características de la sociedad las que, de acuerdo con Ataliá, originan su comportamiento: ella reacciona con sentimientos de odio y de ira ante la invasión a su vida privada; ante los comentarios con respecto a sus aventuras amorosas que no existieron; ante la falta de comprensión de su estado depresivo y ante las burlas que provoca que ella sea una excepción. De cuando en cuando explota agresivamente al hablar o al actuar, ya que así encuentra un desahogo a su frustración y a su humillación. Ataliá está segura que se burlaron de ella desde que llegó al kibutz, siendo una niña de siete años, bonita, inocente y rara, con un padre extraño e incomprensible. Asimismo, se burlaron de ella en la escuela, cuando escribía composiciones en las que expresaba su nostalgia por su madre y por Europa; cuando, siendo una muchacha, se encontraron un dibujo en el que un pintor mexicano, extraño y revolucionario, la había pintado desnuda: quemaron el cuadro y expulsaron al pintor del kibutz. Asimismo, se burlaron cuando ella y Mati, dos jóvenes excepcionales, se acercaron uno al otro; se burlaron de su extraño padre que tartamudeaba, que quería ayudar, pero echaba todo a perder. También criticaron severamente su relación con Bar Kojvá, el maestro casado. Esta relación duró muy poco tiempo y se terminó por iniciativa de Kojvá, quien se identificaba con las normas de la sociedad, a pesar de que su esposa lo había ignorado cuando él se encontraba en un momento crítico. Según Ataliá, también su hija la ignora y le habla en forma grosera, porque se identifica con la sociedad, y quiere formar parte de ella y no sufrir como su madre.

De acuerdo a estas explicaciones, en el cuento se estructura un modelo según el cual todos los excepcionales en la socie-

dad del kibutz están condenados a la excomuni3n o a la muerte. Mati, quien se convirti3 en una persona extraña despu3 de que no lo aceptaron en el ej3rcito en una unidad seleccionada, como sucedi3 con el resto de sus compa1eros, cae en una profunda depresi3n y muere en un accidente. Bar Kojv3 se suicida, el pintor se va del kibutz, el padre deja de reaccionar —seg3n Atali3, para vivir en paz— y cuando ella misma se rebela, es expulsada del kibutz.

Atali3 incluso nos ofrece explicaciones psicol3gicas: la fuente de su desgracia es ser una excepci3n dentro del kibutz. Desde su punto de vista, toda su vida en el kibutz fue un camino de decadencia, sufrimiento y soledad, en contraste con la inocencia y la belleza con las que lleg3 a 3ste. Fue la sociedad la que la oblig3 a ignorar su identidad, y as3 desperdi3 su vida. Ella incluso reconoce su atracci3n hacia lo secreto y misterioso, que no le permite integrarse en la sociedad o encontrar el amor.

De estas explicaciones surge una concepci3n determinista: el destino del hombre se haya determinado por factores sociales, psicol3gicos y biogr3ficos y no est3 en sus manos cambiarlo. Es m3s, la presentaci3n de la realidad del kibutz es muy diferente a la de su imagen convencional como una sociedad igualitaria, revolucionaria, colectiva y avanzada en sus aspectos cultural y econ3mico, que constituye un aporte para el pueblo y el pa3 en general. El contraste que 3xiste entre la imagen convencional y el modelo construido en el cuento atestigua que 3ste tiene como objetivo no solamente la "mimesis" de una realidad —contar acerca de un caso humano—, sino tambi3n cambiar las ideas del lector acerca de la realidad y destapar una verdad a3n desconocida; por ello se trata de un "realismo cognoscitivo", destinado a criticar a fondo a la sociedad del kibutz. El cuento "Llanto" tambi3n presenta al d3bil y al marginado; sin embargo, en el cuento de Megued no se culpa expl3citamente a la estructura social del kibutz y es por esto que se resalta el modelo del que sufre en la sociedad en general.

Ahora bien, en contraste con esta lectura basada en el punto de vista de Atali3, existen, en el texto, indicaciones que resaltan la subjetividad de las ideas y del juicio de Atali3 y que los ponen en duda. Se pueden observar as3 datos inconsistentes

en sus interpretaciones. Ataliá ignora factores que atestiguan su “culpabilidad” o de las demás personas excepcionales. Ella ignora los hechos que “justifican” la reacción de la sociedad. Ataliá recuerda, por ejemplo, cómo Neta trató de acercársele y ella no respondió; asimismo, rememora cuando no alabó a Mati. Ataliá sin embargo, no comprende que de esta manera está explicando las causas del alejamiento de su hija. Por otra parte, cuando Mati estaba deprimido, sus amigos trataron de animarlo, pero él no les respondió y la misma Ataliá se alejó de él. En el caso del extraño pintor, éste la violó y el kibutz salió en defensa de ella. Bar Kojvá, por su parte, sí llevó a cabo un acto de falsificación. Es más, Ataliá reconoce que su conocimiento acerca de los personajes que la rodean es muy escaso. Es posible que nunca se hubiera interesado por la gente cercana a ella. De todas formas su juicio es limitado. Existen, asimismo, características misteriosas y extrañas en algunos personajes como el padre, Mati y el pintor. Sin embargo, estas características tienen como origen a la misma Ataliá, que se siente atraída por lo misterioso. Es más, Ataliá “pinta” al mundo según sus tendencias. Esta “pintura” subjetiva de la realidad se observa en el carácter distorsionado que le otorga al kibutz: un kibutz en decadencia, donde todo es amarillento y gris y está avejentado y sin vida. La visión subjetiva se distingue no solamente a través de la imagen de la realidad, sino por medios internos: los colores que ve en el kibutz se integran a un sistema diversificado de motivos³¹ que ponen en evidencia que ella está proyectando su visión sobre la realidad. El motivo del color amarillo “pinta” lo que existe en el kibutz, pero “pinta” también a los personajes, los árboles y los paisajes fuera del kibutz. Si examinamos los contextos vemos que, por un lado, se integran con objetos y situaciones de belleza y perfección en el pasado lejano y, por el otro, con estados de depresión y odio. Ella “distingue” o “pinta” los objetos según su visión: el pasado lejano es bello y está lleno de inocencia y sol, pero después todo se convierte en una pe-

³¹ *Motiv* es un fenómeno lingüístico en el texto —que señala un objeto en la realidad ficticia o que es una estructura lingüística, como el símil o la metáfora— que se repite por lo menos dos veces, de manera tal que lleva al lector a relacionarlo con un significado adicional.

sadilla. El hecho de que el amarillo sea también uno de los colores de sus sueños es testigo de su lanzamiento al mundo. Lo mismo sucede con otros colores, como el azul y el verde. Ataliá, por supuesto, no está consciente de este proceso, pero el conjunto de motivos "a sus espaldas" que se construyen en el texto orienta al lector a criticar su posición, entendiendo la subjetividad que existe en ella. En especial resalta el motivo del fuego, que se conecta también con el de la luz, el calor y el incendio, en el cual existe una gradación, o el motivo contrario, el del frío, que está conectado con los motivos del agua, la oscuridad y el congelamiento (donde también existe una gradación). Cada conjunto de motivos contrarios se conecta con situaciones diferentes. Los motivos "cálidos" se conectan con un potente deseo erótico, así como con las situaciones de odio o sequía. Por ejemplo: el mundo del kibutz se presenta como un mundo seco, caliente y sin agua, en el cual las relaciones con sus miembros la "queman". También sus relaciones con Mati, que tienen como base la pasión sexual, carente de un lazo emocional, son descritas en términos de fuego y calor. El agua, el frío y la oscuridad aparecen en situaciones de locura, soledad y muerte. La sensación de Ataliá de estarse volviendo loca se transmite en términos de un mar en el que se está ahogando. Así, el agua también se conecta con la oscuridad, con las noches de insomnio y con la relación de extrañamiento entre ella y su hija. Pero cuando Ataliá goza de una noche de verdadero amor con Bar Kojvá los motivos se mezclan: el frío, el agua de la lluvia y la noche se unen al suave fuego del calentador y es entonces cuando se alcanza la armonía, al unirse todos los motivos contradictorios. Con la pérdida de este amor, una vez más los motivos se separan: Bar Kojvá se congela y llora, Ataliá se ve dominada por el fuego y por el deseo de una "explosión", e incendia el pajar en una noche fría y oscura.

La subjetividad del punto de vista de Ataliá también se manifiesta en el hecho de que ella se encuentra al borde de la locura y en un estado de sufrimiento físico y emocional terrible, que la desconecta de la realidad. En este estado se expresa su tendencia constante a las depresiones y a las fantasías.

Es difícil esperar que un personaje en esta situación nos

presente y evalúe el mundo en forma “objetiva”. Es más, en el cuento existe un punto de vista diferente, el de Neta, la hija, cuyas palabras orientan al lector hacia una comprensión distinta. A pesar de que sus palabras irritan al lector, por su crueldad con la madre sufriente, también orientan hacia otra posible interpretación. Neta culpa a su madre argumentando que el kibutz se preocupó siempre por ella, que la apoyó, que la mandó a un tratamiento psicológico y a una semana de vacaciones de solteros y que incluso no fue amonestada cuando dejó de trabajar. También ahora se preocupa por su futuro, ya que le da un departamento y dinero. Estos argumentos se confirman en el texto y de esta forma se justifica su actitud: el kibutz hizo todo lo que pudo. Sin embargo, su interpretación también se refuta, tomando en cuenta el terrible sufrimiento de Ataliá, el cual atestigua que no ha recibido el apoyo adecuado. De esta forma el texto construye una posición ambivalente, ya que la realidad puede ser examinada según dos sistemas contrarios de normas, ninguno de los cuales se justifica mediante todos los datos. Como consecuencia, también la autoridad del narrador se tambalea, ya que ésta apoya la actitud subjetiva de Ataliá, quien culpa al kibutz por todo lo que le ha sucedido. A pesar de que el lector se identifica con la sufriente Ataliá, desde cuyo punto de vista se presenta su propio sufrimiento, también está orientado a criticarla.³² De aquí se desprende la idea de que la vida humana es sumamente compleja y que no es posible juzgarla. Lo más importante es entender el sufrimiento.

También en este cuento existe todo un conjunto de símbolos, que incluye los nombres de los personajes. Los símbolos

³² Al publicarse el libro y el cuento, los críticos tendieron a leerlo como un cuento realista, cuyo objetivo era “representar la realidad” en su profundidad social. Por ejemplo Shulamit Lavó-Vardinón, “Sipurím Kemó Pitriót Ajaréi Hagueshem” (Los cuentos parecen hongos después de la lluvia), *Moznaim*, tomo 51, cuaderno 6, junio, 1980, pp. 52-55. Después de la publicación de la novela *Eretz Rejoká* (Un país lejano), algunos críticos hicieron hincapié en características que no son realistas: Hí-lél Barzél, “Itzják Ben-Nér-Yiún Bemijlól Yetzirató” (Itzaják Ben Nér-Observación de su Obra), *Mesaprim Beyjudám*, Edición Yajdav, 1981, pp. 191-200; David Físhelov, “Tragedia Krová Be’eret Rejoká” (Una tragedia cercana en un país lejano), *Simán Kriyá*, Edición de la Universidad de Tel Aviv, cuadernos 16-17, abril de 1983, pp. 532-541.

no construyen esencias abstractas o algún principio abstracto, pero contribuyen a darle un significado más amplio a la trama.

Del análisis de estos cinco cuentos, que presentan un panorama ilustrativo de la narrativa israelí sobre el kibutz, concluimos que las representaciones de esa forma única de vida no son un "reflejo" mecánico o documental. A pesar de que se basan en fenómenos reales, son interpretaciones creativas de acuerdo con la poética de cada uno de sus creadores.

Estas poéticas han dirigido a los autores a seleccionar, dentro del mundo real, aquellos fenómenos propicios a su visión del mundo y a excluir los que no se adecuan a ella. Es por ello que, a pesar de que a través de los cuentos podemos reconstruir el trasfondo social del kibutz en sus diversas etapas, no podemos tener un panorama pleno y "objetivo". En los cuentos sobresale la tendencia a iluminar la angustia del ser humano, lo que da testimonio sobre los escritores y su sensibilidad hacia los sufrimientos y la injusticia. Si tomamos en cuenta que las mismas ideas y las mismas estructuras de estos textos predominan en otros cuentos de estos autores —los cuales fueron escritos en la misma época—, podríamos llegar a la conclusión de que el kibutz, por su singularidad y por su anhelo de perfección, se convirtió en un polo de atracción para los escritores, en su afán por iluminar el destino del ser humano.

Traducción del hebreo:

NÉTA GOLDGRUB
Y ARNA GOLÁN