

HACIA LAS FUENTES: LA POESÍA ISRAELÍ Y SU RELACIÓN CON LA BIBLIA

ARNA GOLÁN
Universidad Hebrea de Jerusalén
El Colegio de México

Trasfondo histórico

LA CREACIÓN LITERARIA se forma a través de un proceso caracterizado por la tensión constante entre el presente y el pasado; las nuevas obras son contemporáneas, se integran a las tendencias espirituales de su época y reaccionan ante los procesos históricos y sociales; sin embargo, también son una continuación de las creaciones del pasado y sus características se determinan con base en la relación con las raíces culturales. Esta relación se manifiesta en una selección dentro de las fuentes del pasado y el resultado creativo final depende de la posibilidad de integrarlas a las nuevas creaciones del presente. Esta tensión esencial se agudizó en los comienzos de la nueva literatura hebrea, a finales del siglo XVIII. Hasta esta época se había ido creando, durante muchas generaciones, en un proceso de reconciliación entre el pasado y el presente. La literatura era religiosa y, a pesar de la renovación permanente en su modo de pensar y en su forma de expresión, se constituyó como un desarrollo consecuente y fiel de las primas fuentes de la Biblia y más tarde de la Mishná y del Talmud. La fidelidad mantuvo la tensión entre lo nuevo y lo viejo y posibilitó la creación de una sucesión constante.

En los comienzos de la nueva literatura hebrea se produjo un cambio muy significativo debido a que la creación literaria dejó de ser religiosa (en el sentido anterior de la *Halajá*, la ley religiosa hebrea, y de la *Hagadá*, la creación literaria reli-

giosa) y comenzó a basarse en principios antropocéntricos, según los movimientos europeos de la Ilustración. Este proceso de absorción de las influencias de la cultura europea y de la literatura se consolidó primero en Alemania, y más tarde se fortaleció en otros centros de la literatura hebrea en Europa, en el transcurso del siglo XIX, particularmente en Austria, Rusia y Polonia. La aparición de los nuevos géneros literarios (por ejemplo, la epopeya, el drama y la novela) fue una de las consecuencias que cambiaron el carácter tradicional de la literatura hebrea.¹ La influencia de las culturas europeas sobre el pensamiento y la poética literaria planteó, en especial a finales del siglo XIX, la reflexión acerca de si la producción literaria todavía continuaba siendo “hebrea” o si no era más que una expresión en hebreo de la asimilación espiritual y literaria.²

Ciertamente, la filosofía judía de la Edad Media, así como la poesía hebrea escrita en España desde el siglo X hasta la expulsión de los judíos, se caracterizaron también por esta tensión entre la tradición judía, producto de la herencia de antaño, y las influencias de la filosofía y la poesía española y árabe. Sin embargo, a pesar de esta tensión, se había llevado a cabo en España una reconciliación entre los diferentes principios, subordinando las materias “externas” a los principios “internos” del judaísmo.

La situación de la nueva literatura hebrea era diferente debido a la renovación espiritual: el paso de una concepción religiosa y teocéntrica a una concepción secular y antropocéntrica. Ciertamente, al principio exigieron únicamente “la unión entre la fe y la ciencia” con el objetivo de reformar la religión judía, pero en el transcurso del siglo XIX la literatura hebrea adquirió un carácter luchador, con miras a cambiar y reformar la vida judía en general, con base en la vida y la cultura de los pueblos dentro de los cuales vivían los judíos. El proceso de

¹ Baruj Kurtzveil. “Beayót Yesód shél Sifriteinu Hajadashá”. (Problemas básicos de nuestra literatura nueva), en: “Sifriteinu Hajadashá —Hemshéj o Mahapejá” (Nuestra literatura nueva— ¿continuación o revolución?), Editorial Shockem, Jerusalén y Tel Aviv, pp. 11-146.

² Ajad Ha'am. “Tejiát Harrua” (El Renacimiento del Espíritu), Kol Kitvei (Todas las obras), Editorial Dvir, p. 180.

alejamiento de las raíces religiosas llegó a su climax con la fundación del Movimiento Sionista (aproximadamente en 1880), debido a que su ideología estaba basada en la renovación total de la vida del pueblo judío: renovar la existencia nacional en la patria ancestral, renovar el idioma hebreo, la cultura y la literatura y renovar al hombre judío por medio del retorno a la tierra. En esta forma, el sistema de valores nacionales ocupó el lugar del sistema religioso y se debilitó el contacto con las fuentes religiosas.

Al crearse el Centro Literario en Israel, a principios del siglo XX, en la literatura dominaba la tendencia a representar la realidad del momento como la realización de la profecía sionista, a pesar de que la mayoría de los escritores había sido educada dentro de la tradición judía. Con la aparición de la nueva vanguardia de escritores israelíes, los cuales no habían sido educados en el marco de la tradición religiosa judía, parecía que la literatura hebrea se había desconectado de las fuentes de antaño. Es por esto que se planteó de nuevo una interrogante respecto a su originalidad: ¿existe aún una base de continuidad (aun en una lucha contra la tradición) o no se trata más que de una producción literaria aislada de su pasado, lo cual significa una grave crisis en la cultura del pueblo y un gran peligro de superficialidad literaria?³

El proceso, sin embargo, era más complejo. A pesar del alejamiento de la tradición, ha existido una conexión permanente con las fuentes. En efecto, la relación estaba basada en una selección y una interpretación de estas fuentes según las ideologías y las poéticas cambiantes. En esta selección se puede distinguir una tendencia dominante: la orientación hacia la Biblia, a la que se instituye como la fuente de influencia principal. Este fenómeno puede ser explicado ideológicamente a pesar de las diversas tendencias: el retorno a la Biblia en una época de crisis nacional, basada en el deseo de renovación de la vida del pueblo, significaba una adherencia a la fuente primaria, la cual describe los principios del pueblo judío, la crea-

³ Barúj Kurtzveil. "Mahutá Umekorotéa shél Tnuát Hayvrím Hajadashím" (La esencia y los orígenes del movimiento de los "Nuevos Hebreos"), en: Sifrutéinu Hajadashá (nota 1), pp. 270-300.

ción de sus conceptos y valores y la institución antigua de la vida nacional.

A principios del siglo XIX, por ejemplo, se utilizaba la Biblia, según la poética de la Ilustración, como fuente literaria: era la fuente de un lenguaje elevado y de un estilo "literario", de una poesía eminente y de tramas dramáticas acordes a la poética de lo sublime. Sin embargo, la orientación hacia la Biblia también expresa el anhelo de una vida normal, según la ideología del movimiento judío de la Ilustración (igualdad de derechos, integración dentro de la vida de los pueblos, adquisición de educación europea e integración a la cultura europea, sin perder la identidad judía).⁴ Aún más, casi hasta finales del siglo pasado se utiliza el lenguaje bíblico como el estrato lingüístico dominante, debido a que se le considera como un lenguaje "puro", lleno de belleza, merecedor de una obra literaria. Este fenómeno continúa existiendo, aun cuando se crea una literatura realista-didáctica, aproximadamente a partir de 1860. De esta literatura desaparecen relativamente los temas bíblicos, tan difundidos anteriormente, y en un lento proceso penetran también estratos lingüísticos posteriores a la Biblia, los que posibilitan la representación de la realidad social con más flexibilidad y plenitud. Los temas bíblicos sirven también, principalmente en la poesía, para expresar una lucha por renovar la vida nacional. Esto ocurre en contraste con la poesía de la época anterior, que aceptó la autoridad del origen bíblico y se subordinó a esta fuente sagrada, a pesar de las nuevas interpretaciones. En la época realista, la poesía utilizaba los temas bíblicos para criticar al judaísmo rabínico, cuyos principios, según su concepción, se encuentran en la Biblia. Esta tendencia luchadora, cuyo objetivo era renovar la vida judía, se prolongó por más tiempo, manifestándose en la búsqueda de un judaísmo antiguo más terrenal y material.

⁴ Los principales trabajos sobre La historia de la literatura hebrea nueva son: 1) Yoséf Klausner. "Historia shél Hasifrút Ha'yvrit" (La historia de la literatura hebrea), seis tomos, Editorial Massada, Ramat Gan, 1958. 2) Fishel Lájover. "Toldót Hasifrút Ha'yvrit Hajadashá" (La historia de la literatura hebrea nueva), cuatro tomos, Editorial Dvir, Tel Aviv, 1954. 3) Abraham Sha'anán. "Hasifrút Ha'yvrit Hajadashá Lizraméa" (La literatura hebrea nueva por sus corrientes literarias), cinco tomos, Editorial Massada, 1962-1967.

A principios del siglo XX se debilita la relación con la Biblia y surgen tendencias hacia las fuentes judaicas posteriores (la Hagadá y la Kabalá, el jasidismo). Pero estas tendencias no tienen mucha influencia en Eretz Israel debido a la tendencia hacia la realidad del momento.

En las obras literarias, escritas por autores israelíes nacidos o educados en Israel, aparece un fenómeno inesperado. Aunque parecía como si “se hubiesen cortado las raíces del pasado”,⁵ se fue creando una nueva relación con las fuentes, especialmente con la Biblia. La educación israelí, la cual estaba basada en la ideología del renacimiento nacional, convirtió a la Biblia en la base de un nuevo sistema de valores nacionales, morales e incluso socialistas. Cada joven israelí había adquirido un amplio conocimiento de la Biblia, mientras que las fuentes hebreas posteriores, que se habían creado en la diáspora, quedaron casi desconocidas. La Biblia acompañaba al joven israelí en su vida diaria, en el trabajo, en las fiestas y en la guerra. No era posible que esta concepción no influyera sobre la literatura israelí. Esta influencia se manifiesta especialmente, aunque no únicamente, en la poesía, debido a que la narrativa y el drama se ocuparon principalmente de la efervescente realidad nacional, a la cual la sociedad otorgaba el valor de la realización de la profecía sionista.

La relación con la Biblia se manifiesta parcialmente en muchos poemas por medio de alusiones, expresiones lingüísticas y vocabulario. Pero su significado se puede apreciar en poemas que están basados en su totalidad en la Biblia, con referencias a personajes, tramas, hechos, dichos o locuciones bíblicas.

La posición de la poesía israelí ante la Biblia se diferencia de las posiciones tomadas en el siglo pasado. Al no considerarse a la Biblia como una fuente que tiene un valor religioso-tradicional, la poesía no toma la posición de subordinación e imitación del ejemplo admirado. Tampoco lucha contra conceptos judeo-religiosos con el objeto de renovar la religión y la vida judía. Se trata de una poesía secular (con algunas excep-

⁵ Eliezer Schweid. “Tza’ar Hashorashim Ha’jatujim” (La agonía de las raíces cortadas), en el libro: *Tres veladas*, Editorial Massada, 1964, pp. 185-224.

ciones singulares) y moderna, y por esto la Biblia se convierte en un depósito de modelos y símbolos utilizados para la expresión de las experiencias privadas, las cuales surgen frente al destino del pueblo judío en la diáspora o en Israel, frente a la situación existencial del ser humano o aun como símbolos que posibilitan la expresión de una experiencia totalmente privada o personal. La libertad de rediseñar los materiales bíblicos es la característica fundamental de esta poesía; sin embargo, esta libertad se funda en una suposición básica: la Biblia es una fuente viva y llena de valores y modelos esenciales, que posibilitan hoy en día entender y expresar la experiencia y la existencia humanas.

En las líneas siguientes analizaremos primero poemas basados en fundamentos bíblicos de tres escritores importantes, para así distinguir tres tendencias centrales.

La Biblia como fuente para la comprensión del destino del pueblo judío: Amir Guilboa

Amir Guilboa, uno de los poetas más sobresalientes, nació en Ucrania en 1917, emigró a Israel en 1937 y falleció en 1984. Veamos primero uno de sus poemas titulado "Isaac", escrito en 1951.⁶

ISAAC

De mañana temprano, salió el sol de paseo por el bosque
conmigo y con mi padre,
mi mano derecha en su izquierda.

Como un relámpago llameó un cuchillo entre los árboles.
Yo tenía mucho miedo al horror de mis ojos a las hojas
[con sangre.

"Padre, padre, apresúrate y salva a Isaac,
y que nadie falte en la mesa a mediodía."

⁶ "Kejulim Ve'adumim —Shirim 1941-1963" (Azules y rojos —Poemas 1941-1963), Editorial Am Oved, Tel Aviv, 1963, p. 213. Traducido por Ramón Díaz.

“Soy yo el degollado, hijo mío,
y mi sangre ya está en las hojas.”
Y se sepultó la voz de mi padre.
Y palideció su cara.

Y quise gritar y forcejeé para no creer,
desgarrándome los ojos.
Y me desperté.

Y sin sangre estaba mi derecha.

El poema, como nos señala su título, se encuentra construido en su totalidad mediante alusiones al sacrificio de Isaac (Génesis, capítulo 22). Esto significa que las principales componentes del relato bíblico, es decir, su modelo, se realizan de nuevo en una situación diferente. La transposición del modelo original al nuevo contexto obliga al lector a establecer una analogía constante entre el origen y el nuevo contexto y a entender el significado del poema, que surge de elementos seleccionados, de la ausencia de otros y de las desviaciones respecto del contexto original. En las palabras iniciales podemos observar la analogía y su significado. Éstas aluden a lo relatado en la Biblia: “Y Abraham se levantó al despuntar el alba.” No obstante, la mañana descrita en la primera estrofa tiene un carácter diferente: la personificación del Sol, que se pasea con el niño y con el padre por el bosque, mientras que el padre sostiene la mano de su hijo, dibuja una mañana idílica, llena de paz, de seguridad y de armonía entre el ser humano y la naturaleza. No es el ambiente serio y ensombrecido de cuando amaneció, y Abraham condujo a su hijo al sacrificio por el mandato de Dios. Asimismo, los leños que llevaba consigo Abraham para el sacrificio aquí se transforman en los árboles de un bosque vivo y sereno. El bosque nos indica también la transposición del lugar: padre e hijo no pasean por el camino al Monte Moriah —ahí no existen bosques— sino por un lugar donde sí los hay, que es Europa. El carácter positivo de esta mañana se debe, por lo tanto, a la ausencia de Dios en este mundo, pero el significado negativo de su ausencia se insinúa en las últimas palabras de la estrofa. En Isaías está escrito: “Así dice Jehová a su ungido, a Ciro, al cual tomé yo por su mano

derecha” (capítulo 45, versículo 1). En el nuevo texto el padre es quien guía y cuida al niño, no Dios. Ciertamente, la descripción se transmite desde el punto de vista del niño. Sin embargo, el autor intercala en las palabras del niño alusiones que llevan al lector más allá del entendimiento del niño, hacia un significado profundo de los acontecimientos.

En la segunda estrofa acontece un cambio drástico: dentro de la armonía penetra repentinamente un cuchillo parecido a un relámpago flameante. La analogía con lo relatado en la Biblia nos enseña que al contrario de lo que sucede en esta última, donde Abraham sostiene el cuchillo por orden divina y finalmente no degüella a su hijo, en el poema aparece un cuchillo sin ninguna explicación, no se reconoce quién lo sostiene, ni la razón de su aparición y la sangre ya se encuentra sobre las hojas. Alguien fue degollado, éste es un asesinato repentino, sin sentido, en un mundo carente de Dios y por esto está lleno de terror. La nueva combinación de palabras, “el horror de mis ojos”, contiene una alusión a la expresión “temor de Isaac”, el sobrenombre que se le da a Dios en las oraciones, según las palabras de Jacob a Laban (Génesis capítulo 31, versículo 42). A partir de esta alusión se insinúa que en el presente, sin la presencia de Dios, ya ha comenzado una masacre amenazante. En su terror, el hijo llama a su padre para que salve a “Isaac”. Él se expresa como un niño pequeño, se llama a sí mismo por su nombre y utiliza una excusa infantil: que no falte nadie a la mesa al mediodía. Su comportamiento es diferente al de Isaac en la Biblia, ya que Isaac aceptó las órdenes de su padre en silencio, pues vivía en un mundo con significado.

En su excusa se alude a una leyenda talmúdica, que al igual que otras leyendas interpreta lo relatado en la Biblia en una forma muy condensada. Cuenta la leyenda que cuando Isaac se aterrorizó al comprender que su padre lo iba a sacrificar, tomó como pretexto que le preocupaba que su madre muriera al ver a su padre regresar solo.⁷ Esta alusión nos insinúa que si el hijo resultase degollado, la madre también moriría.

Al principio de la tercera estrofa ocurre otra drástica sorpresa: a diferencia de la respuesta de Abraham a la pregunta

⁷ Libro de las Leyendas, p. 31.

de su hijo —“Dios proveerá el cordero para el sacrificio, hijo mío”, que fue lo que en efecto sucedió— el padre anuncia que él ya fue degollado y “se sepultó la voz de mi padre”. Esta nueva expresión alude en hebreo a la locución “se tapó la losa”, cuyo significado es que la tumba fue cubierta por tierra. La muerte del padre también se reconoce en su rostro pálido, sin sangre. Cuando el hijo desea gritar y se rehúsa a creer ocurre otro cambio sorprendente: se esclarece que todo lo acontecido no fue más que un sueño, del cual el hijo se despierta con un profundo terror, además de con un sentimiento de luto. “Desgarrándome los ojos”, es una nueva formulación hecha de acuerdo con la expresión: “desgarrarse las vestiduras”, la cual simboliza una tradición luctuosa relacionada con la muerte de un pariente. Al pasar al último verso sucede otro cambio: la mano derecha del hijo, la misma que al principio recibe la fuerza y la seguridad de su padre, se convierte en una mano carente de sangre. Por lo tanto, la pesadilla causó la pérdida de la sangre del hijo, después de haber reconstruido en el sueño la pérdida de su padre. El significado completo de este último verso se alcanza también por medio de la alusión a un versículo central de la religión judía: “Si me olvidase de ti, Oh Jerusalén, pierda mi diestra su destreza” (Salmos, capítulo 137, versículo 5), cuyo significado es: si me olvido de ti, Jerusalén, que me quede sin fuerzas y sin posibilidad de actuar, sin vida. Aquí se esclarece que el hijo olvidó el asesinato de su padre y por esto se autocastiga. El sentimiento de culpabilidad por el olvido y probablemente también por su concentración en sí mismo en el momento de la masacre fue lo que causó, en el doloroso momento del recuerdo, la pérdida de las fuerzas para vivir. Por lo tanto, la pesadilla provoca el sacrificio del hijo.⁸

Las alusiones al sacrificio de Isaac y las desviaciones respecto de éste iluminan que el poema está representando simbólicamente un doble sacrificio. El padre fue sacrificado en el Holocausto, en un mundo cruel, carente de Dios. El hijo,

⁸ Otra interpretación de este poema; ver: Jamutál Bar Yoséf. “Yitzjak le Amir Guilboa”, *Yediot Ajronót*, 29.3.1968. Recolectado en la Antología: “Mivjár Ma’amarím al Yetzirató shel Guilbóa” (Una selección de artículos sobre la producción literaria de Guilboa), Editorial Am Oved, 1972, pp. 184-186.

quien se salva de la masacre, es sacrificado por sus sentimientos de horror y de culpabilidad. Este poema expresa una idea básica de los poemas de Guilboa: la situación del pueblo judío en el presente, en la diáspora o en Israel, es un retorno a los modelos del pasado en una variación diferente. En este poema es más cruel, y es por esto que el poeta se dirige a la Biblia para comprender el mundo y expresar sus experiencias. Los poemas de Guilboa expresan un sentimiento de continuidad histórica existente, a pesar de la distancia en el tiempo y a pesar de que su significado no es religioso sino nacional.

En otro poema titulado "Saúl",⁹ el "yo" que habla expresa su experiencia: cierta vez, al pasar junto a los muros de Beit Shean volteó la cabeza para no ver, pues recordó que había sido allí donde los filisteos habían colgado el cuerpo de Saúl, después de haberlo degollado (Samuel 1, capítulo 31). Recuerda la muerte del primer rey hebreo, y reflexiona acerca de qué habría hecho él si hubiera estado en el lugar del escudero de Saúl, quien se negó a matar a su rey con la espada para que éste no cayera en manos de los filisteos. Se imagina a sí mismo presenciando aquel momento: "y mi sangre fluye del corazón". Al regresar al presente concluye con la exclamación: "Saúl, Saúl, ¡ven!/en Beit Shean se ha establecido el pueblo de Israel." En la actualidad ya no existen ni el dolor, ni la humillación ni la ofensa, ya que se ha renovado la independencia nacional en esta tierra. Por lo tanto, el presente funciona como una compensación por el pasado. En el poema "Y mi hermano está callado",¹⁰ se expresa otra vivencia del "yo", el cual sueña que su hermano, caído en la guerra, ha vuelto a él, pero se encuentra callado. En su alegría elogia a su hermano, busca objetos en sus bolsillos, testigos de su heroísmo, y trata de darle ánimo, pero el hermano continúa callado. Entonces el "yo" concluye con estas palabras: "y la sangre clama a mí desde la tierra".

Estas palabras, tomadas del relato sobre el asesinato de Abel por su hermano Caín (Génesis, capítulo 4, versículo

⁹ Kejulím Ve'adumim (nota 6), p. 216. Una interpretación, véase: Rivká Gurfein. "Shaúl", en el libro *Ym Shír* (Con un poema), Editorial Eked, 1967, pp. 38-43. Recolectado en "Mivjár Ma'amarím" (nota 7).

¹⁰ Kejulím Ve'adumim, p. 212.

10), interpretan la muerte del hermano en la guerra como una repetición de los acontecimientos bíblicos, como una continuidad histórica que obliga, también ahora, a una reacción de castigo.

En otro poema titulado “Junto a los ríos de Babilonia”¹¹ se encuentra el “yo” entre los exiliados judíos de los tiempos bíblicos, quienes se encuentran de luto por la destrucción de Jerusalén y por su exilio. Según el Salmo bíblico (Salmos 137), los exiliados se sentaron, lloraron, colgaron sus violines en los sauces y se negaron a cantar, ante la orden de sus captores, algunos de los “cánticos de Sion”. Pero el poema se desvía de la fuente: el “yo” tenía un pequeño violín oculto en su ropa y comenzó a tocar. Los cautivos comenzaron a correr tras él, pero siguió tocando porque nuestro lenguaje tiene “color y voz, profundidad y espacio”. La desviación orienta hacia el significado actual: a pesar del luto por el exilio, el Holocausto y las persecuciones de los judíos, el poeta hebreo continúa cantando en el bello “idioma de Sion”.

En otros poemas basados en la Biblia se expresan experiencias en un marco más personal, pero éstas también están basadas en un trasfondo nacional. Por ejemplo, en el poema “Moisés”,¹² el “yo” relata que Moisés, el comandante, había aceptado su plan de organizar los batallones, y que las jóvenes, llegadas de muchos países diferentes del mundo, lo admiraban. Pero cuando el “yo” se dio cuenta de que su amada no se encontraba entre esas jóvenes, renunció a participar en el plan y confesó que la guerra no le interesaba en lo más mínimo, porque era joven y estaba muy cansado y lo único que deseaba era dormir. Las alusiones al Moisés bíblico y a las batallas que éste sostuvo profundizan el significado actual: el pueblo se encuentra luchando de nuevo por su tierra, pero el “yo” participa activamente sólo para ganar el amor. En realidad se trata de un joven cansado que no desea luchar. En otro poema titulado “Rahab”,¹³ se transmite la experiencia de un adolescente en una sinagoga. Alguien toca el *shofar*, lo que le

¹¹ *Ibid.*, p. 218.

¹² *Ibid.*, p. 214.

¹³ *Ibid.*, p. 215.

recuerda a la bíblica **Rahab** en Jericó. En su emoción, él la convierte en su amante y después en el símbolo de la belleza de todo el país. En este caso, la Biblia se vive como si fuera un fenómeno real y cercano en la conciencia del “yo” mismo.

Rebelión contra los modelos bíblicos: Yehuda Amihai

En los poemas de Yehuda Amihai (nació en Alemania en 1924 y emigró a Israel en 1936), el cual pertenece a una generación más joven que la de Guilboa, cambia la posición ante la Biblia. Este poeta, considerado como uno de los más importantes en Israel y el más traducido a otros idiomas, marca con su poesía —que comienza a publicarse a finales de los años cuarenta— la nueva tendencia de la poesía israelí moderna caracterizada por ser una poesía irónica alejada del patetismo y del sentimentalismo; por la ruptura con la prosodia “clásica”; por la utilización de elementos de la vida cotidiana; por el uso de un lenguaje hablado; por la influencia de la poesía anglosajona, en lugar de la influencia anterior de la poesía rusa y francesa, etcétera. De sus poemas basados en la Biblia surge también una conciencia de continuidad histórica, según la cual el presente nacional se considera como una repetición de los moldes del pasado antiguo. Sin embargo, los poemas expresan una rebelión contra estos moldes, la cual se manifiesta en la repetición de las guerras y de la muerte, en la imposibilidad de vivir una vida privada y amorosa libre del destino del pueblo judío y de la crueldad del mundo. La rebelión se formula principalmente mediante técnicas irónicas, presentando estos moldes a la luz de los valores del hombre débil, común y corriente, que aspira a la vida y el amor. Veamos, por ejemplo, un poema (como se trata de una traducción literal se pierde, desafortunadamente, el efecto que surge del ritmo, de las rimas y de la ambivalencia de muchas palabras):

QUIERO MORIR EN MI CAMA¹⁴

Toda la noche subía el ejército desde Gilgal
para llegar al campo de muerte con todo incluido.

¹⁴ Yehudá Amijai. “Shirim, 1948-1962” (Poemas, 1948-1962), pp. 82-83.

Los muertos estaban acostados como trama y urdimbre.
Yo quiero morir en mi cama.

Sus ojos eran estrechos como las mirillas del tanque.
Yo soy siempre de los pocos y ellos son muchos.
Debo contestar. Ellos pueden interrogarme.
Pero yo quiero morir en mi cama.

El sol se detuvo en Gabaón. Él está dispuesto a detenerse
[eternamente.
Para iluminar a los que se baten y asesinan.
Quizá no veré cuando maten a mi esposa.
Pero yo quiero morir en mi cama.

Sansón, su heroísmo está en su pelo largo y negro,
a mí me cortaron el pelo cuando me convirtieron en héroe
obligado y me enseñaron a tensar el arco.
Yo quiero morir en mi cama.

Vi que es posible vivir y arreglárselas
y amueblar aun la garganta de un león, si no hay otro
[lugar.
Ya no me importa morir en soledad,
pero yo quiero morir en mi cama.

El poema fue escrito en la época de la Guerra de Independencia y a esta misma se refieren las alusiones a las batallas que dirigió Josué en Gilgal y Gabaón (Josué, capítulo 10), así como a la valentía del Sansón bíblico, las cuales se entrelazan con componentes de la guerra del presente (las mirillas de los tanques el amontonamiento de los muertos después de la guerra, el corte de pelo al enrolarse al ejército). Este entrelazamiento ilumina la guerra del presente como una repetición de la guerra del pasado, cuando fue conquistada la tierra de Israel. Sin embargo, la posición del texto hacia la guerra se encuentra en contradicción con la posición de la Biblia hacia la misma: no son éstas batallas heroicas que se llevaron a cabo por orden divina y con la intervención de Dios por medio de milagros (Sol, detente en Gabaón), sino guerras sin sentido en un campo de batalla donde los combatientes carecen de una identidad humana y donde los muertos yacen sin ninguna

importancia sobre la tierra, como en una tela tejida, orden que resalta lo insulso de su muerte. Además de esta contradicción, surge la ironía de la posición del “yo”, la cual vuelve a formularse al término de cada estrofa y que finaliza el poema. Este estribillo se encuentra en aguda contradicción no sólo con la posición bíblica, sino también con los valores nacionales del presente. En el poema el “yo” se representa como un hombre que sólo tiene un deseo sagrado: vivir y morir en paz; él se niega a convertirse en héroe e incluso está dispuesto a claudicar en sus valores morales y nacionales, está dispuesto a no luchar por la salvación de su esposa y a vivir dentro de “la garganta de un león”, es decir, en países de pueblos extranjeros y enemigos y abdicar a la independencia de Israel, si esto obliga a una guerra. Esta amarga manifestación llena de dolor se recruta por medio de la estructura prosódica del poema. Este poema, a diferencia de otros del mismo poeta, está estructurado en forma “conservadora”: estrofas de cuatro versos, rimas, un estribillo que se repite al finalizar cada estrofa y un ritmo métrico en el que el yambo nos orienta hacia una lectura melódica y armónica. La contradicción entre el marco formal y convencional, armónico y completo, y el contenido cuyo principio es la ruptura de los valores sagrados, motiva un efecto irónico que ridiculiza la integridad aparente y falsa.

La rebelión contra la guerra y contra el heroísmo obligado que surge de ésta, se expresa también en el poema “El joven David”.¹⁵ En este poema se presenta una versión de la lucha entre David y Goliat diferente a la del relato bíblico (Samuel 1, capítulo 17) y la discrepancia entre las dos versiones lleva a la refutación e ironización de la concepción bíblica. Según este poema, el joven David, después de su triunfo, no sabe qué hacer con la cabeza de Goliat; se siente pesado e inútil, experimenta repugnancia por su triunfo, por la alegría del pueblo, por la madurez del resto de los jóvenes y se niega a aceptar su propia madurez. La versión del poema tiene su significado contemporáneo vista a la luz de la concepción heroica que se encontraba difundida en Israel en los días posteriores a la Guerra de Independencia, según la cual el pequeño “David” (la

¹⁵ *Ibid.*, p. 104.

pequeña Israel) triunfa sobre “Goliat” (los países árabes). El poema conduce al quiebre del contexto heroico, al expresar el dolor del triunfador ante el alto precio que tuvo que pagar por su triunfo. El poema “El rey Saúl y yo”¹⁶ se halla estructurado mediante una analogía de oposición entre el primer rey hebreo y el “yo”, que se identifica como el poeta. Ya en el título del poema podemos percibir el método irónico característico de Amijai: la combinación de objetos o conceptos tomados de campos de significación alejados o contradictorios, según lo convencional (por ejemplo, lo sagrado y lo cotidiano, lo espiritual y lo material, lo humano y lo inhumano, lo bello y lo feo; es decir, elementos de alto y de bajo nivel).¹⁷ Esta combinación, al utilizarse en símiles, metáforas y analogías, ridiculiza lo “alto” y le atribuye valor a lo “bajo”, a pesar de que éste se presenta en su debilidad o no se le da ninguna importancia (como en el caso del primer rey y el “yo”). El poema se inicia con las siguientes analogías:

Le ofrecieron un dedo y se agarró toda la mano,
a mí me dieron la mano y ni siquiera me agarré el meñique.
Mientras que mi corazón hacía sus prácticas levantando mis
[primeros sentimientos
él practicaba despedazando toros.
Los latidos de mi pulso eran como gotas de una llave.
Los latidos de su pulso eran como martillazos en un edificio
[en construcción.
Él era mi hermano mayor
yo recibí sus ropas usadas.

En estas analogías a Saúl no se le presenta de acuerdo con la versión de la Biblia (aunque en el poema existan algunas alusiones a hechos concretos), sino por medio de símiles y metáforas que materializan su enorme fuerza física. Las metáforas se originan en campos de significación que no son adecuados

¹⁶ *Ibid.*, pp. 101-104.

¹⁷ La mayoría de los artículos y de las reseñas sobre la poesía narrativa de Amijai fueron dedicados al análisis y descripción de la riqueza metafórica y sus componentes. Por ejemplo: Hilél Barzél. “Yehudá Amijai: Kiná Ve’shniná” (Lamentación y agudeza), en: “Meshorerím Bigdulatám” (Poetas en su grandeza), Editorial Yajdáv, Tel Aviv, 1979, pp. 353-376.

para un rey o para el ser humano. De esta manera su fuerza física adquiere un sentido negativo, inhumano y ridículo. Al mismo tiempo, el “yo” se presenta a través de un contraste positivo. Es débil y poco ridículo, pero es el que tiene sentimientos a los que no sabe cómo tomar, y es el niño sufrido de la familia. Por lo tanto, merece compasión. Este nuevo y sorprendente contexto adquiere más fuerza en la continuación del poema, donde la cabeza de Saúl se compara con un objeto inanimado y mecánico, con una brújula, porque lo orienta al Norte de su destino, y su corazón se compara con un reloj, que lo despierta a la hora de su reinado. En contraste, el “yo” se encuentra cansado: “mi cama es mi reino”. Aspira a descansar, vive una vida sencilla carente de importancia y destino y no tiene la fuerza espiritual necesaria para sobrevivir o para tratar a las “burras” que se ha encontrado (las cuales simbolizan su destino o su reino). “Él es un rey muerto./Yo soy un hombre cansado.” Con estas palabras se termina el poema, diciéndonos que el ser humano débil y cansado, que no tiene la fuerza para sobrellevar la independencia nacional, es preferible al rey fuerte que tiene la fuerza y el poder y está dispuesto a luchar, ya que el precio es la pérdida de lo humano y la muerte.

En el poema “Sansón”,¹⁸ el “yo” ilumina su vida por medio de una sucesión de alusiones a la vida del héroe bíblico y a su muerte, como si la vida del “yo” fuera una repetición de aquellos acontecimientos. Pero en el poema, todos esos acontecimientos sublimes y singulares se repiten en un marco muy “bajo”, el de la vida diaria y se ridiculizan al repetirse con una periodicidad constante. Es así como el choque entre lo sublime y lo bajo, entre lo fuerte y lo débil, entre lo milagroso y lo rutinario, brindan a lo sublime un carácter ridículo. Simultáneamente, por medio de la transposición a un nuevo contexto tan diferente al original, los hechos repetitivos se convierten en metáforas del sufrimiento del hombre común. El poema también es irónico, carente de cualquier *pathos* y comienza de esta manera:

¹⁸ Shirím (nota 13), pp. 225-226.

de lo espiritual (la cabeza camina y los pies sueñan). Estas metáforas permiten resaltar la trasposición del molde bíblico ya conocido hacia un contexto totalmente diferente y opuesto: el hombre que se quemó en la guerra y al que no le sucedió ningún milagro divino es lo sagrado, y no la zarza en la que Dios se apareció, a pesar de que y porque quien “se consume” es el hombre y no la zarza. Es por esto que, a diferencia de lo relatado en la Biblia (Éxodo, capítulo 3), no hay que quitarse los zapatos, sino hay que mirarlo ya que éste es el lugar (“lugar” en hebreo es también un epíteto de Dios). La vida de un hombre de “carne y hueso” es el valor supremo y no una profecía grandiosa y sagrada.

El rechazo de los valores sagrados en nombre de la vida humana se expresa también en otro cuarteto, en el cual el relato de Jonás el profeta —de cual se toma sólo la huida— se convierte en una metáfora de la vida del “yo”.²⁰ El “yo” del poema huyó una vez, pero no recuerda de qué Dios y decide así vivir su vida como la vivió Jonás, dentro de un pez, en las tinieblas: “No saldré de él, él a mí no me digerirá.” Jonás, en el momento de su huida de la misión divina, sirve como fuente para una metáfora asombrosa de la vida del “yo”, que se conforma con una existencia miserable y rechaza cualquier profecía o misión, con el fin de conservar la vida (Amijai escribió también una pieza teatral sobre el profeta Jonás).

Esta posición de la Biblia como un depósito de metáforas para la vida del “yo” trasponiéndose el contexto bíblico hacia un marco más bajo y carente de grandeza que da testimonio del rechazo hacia lo sublime y de la santificación de la vida rutinaria, se manifiesta en otros poemas en una forma más aguda. En un poema posterior, titulado “Jacob y el Ángel”²¹ (Génesis, capítulo 32). Esta trasposición que crea un gran abismo entre la fuente y el nuevo texto, revela la gran libertad que se toma el poeta al utilizar moldes bíblicos llenos de contenido religioso para consagrar la vida humana y refutar lo sagrado, ya que la nueva realidad nacional y humana los rechaza. En un poema anterior, “Algo parecido al fin de los

²⁰ *Ibid.*, p. 126, Cuarteto 30.

²¹ *Ibid.*, pp. 226-227.

días del Reinado Justo del Mesías”,²² se expresa la desesperación ante el anhelo de que finalicen algún día las guerras. No obstante, esta dolorosa expresión se construye como una parodia del bíblico “Fin de los Días”, tal como está descrito en la Profecía de Isaías (Isaías, capítulo 11).

La parodia se logra por medio de técnicas irónicas: las metáforas de la profecía —que son construcciones lingüísticas— se presentan como si se hubiesen llevado a cabo en la realidad, lo cual parece ridículo y sorprendente. De esa manera, un nivel lingüístico tan elevado se ridiculiza “bajándolo” a la realidad. Además, en la realización de esta profecía tan “elevada” se mezclan elementos modernos y, sobre todo, la profecía se realiza en forma opuesta al carácter idílico que tiene en el contexto bíblico. El choque entre lo “alto” y lo “bajo”, entre la elocuencia y la realidad, es lo que ridiculiza la visión bíblica. Así comienza el poema:

El hombre bajo su higuera, llamó por teléfono al hombre bajo
[su vid:
Esta noche ellos seguramente van a llegar.
Acoraza las hojas, cierra bien el árbol
llama a los muertos a casa y estate listo.

La burla dolorosa hacia la profecía bíblica se encuentra en otros poemas de Amijai, en los cuales se expresa el dolor por el mal que existe en el mundo, en la vida del pueblo judío y en la vida privada por medio de la presentación irónica de versículos que son sagrados para el pueblo judío, sacados especialmente de rezos. Como ejemplo tomemos un poema,²³ que se volvió muy famoso y que comienza así: “Dios lleno de piedad. / De no estar Dios lleno de piedad, / Piedad podría haber en el mundo, no sólo en Él.”

Nathan Zaj: rebelión en contra de “Dios”

Nathan Zaj (nació en Berlín en 1930 y emigró a Israel en 1935),

²² *Ibid.*, pp. 70-71.

²³ *Ibid.*, pp. 69-70.

también uno de los poetas principales de Israel, ha sido considerado junto con Amijai como uno de los renovadores de la poesía israelí a principios de los años cincuenta. También su poesía es irónica, pero se puede observar una diferencia entre su posición y la de Amijai respecto de los materiales bíblicos. En sus poemas, los moldes bíblicos se utilizan especialmente como un medio de expresión de la angustia existencial del hombre, de su soledad sin salida y de su sufrimiento. No se trata exclusivamente de la angustia del israelí o del judío, la cual emana de su pertenencia a un pueblo determinado. La mayoría de los poemas de Zaj son una expresión generalizada lógico-emocional del destino del hombre, y pocas veces expresan la experiencia personal de un "yo" determinado. Sus poemas toman de los moldes bíblicos una situación de perfección y la presentan por medio de técnicas irónicas, como una ilusión agradable que le oculta al hombre su verdadera situación. Veamos el siguiente poema:²⁴

SOLO

No es bueno que el hombre esté solo
 Pero igual, se encuentra solo.
 Él espera y está solo
 Y él se tarda y está solo
 Y él mismo sabe
 que aun si se demora
 Sin duda, vendrá

El poema comienza con un versículo de la "creación (Génesis, capítulo 2, versículo 18), donde Dios decide abolir la situación de soledad de Adán y crea para él a la mujer. Sin embargo, la siguiente línea contradice lo dicho por Dios, pues la soledad del hombre continúa, no obstante la intención de Dios y a pesar de que el hombre está junto a la mujer. Se trata de una soledad sin remedio, existencial. La dolorosa ironía contra el contexto religioso adquiere más fuerza por el empleo de un lenguaje cotidiano y por las rimas que ridiculizan ese

²⁴ Natán Zaj. "Shirím Shoním" (Poemas diferentes), Editorial Ha'kibutz Ha'meujád, Tel Aviv, 1960 (Nueva Edición 1974), p. 36.

contexto. A continuación, la ironía se dirige hacia otro versículo bíblico, que se convirtió, a través de Maimónides, en uno de los más importantes de la religión judía: “Aunque la visión tardará aún por un tiempo, más se apresura hacia el fin y no mentirá; aunque tardare, espéralo, porque sin duda vendrá, no tardará.” (Habacuc, capítulo 2, versículo 3). Este versículo expresa una creencia intacta en la redención, en la llegada del Mesías en el fin, aunque éste llegue tarde. La ironía se produce por medio de la ambivalencia de la palabra “fin”, que en hebreo significa redención y muerte: el hombre espera al Mesías, pero se queda solo. En su soledad tiene nada más un conocimiento verdadero: que la muerte, aun si se demora, vendrá y redimirá al hombre en su soledad. Por lo tanto, las palabras de Dios no son sino una ilusión. El poema descubre la “verdad”, y la ironía expresa el dolor que se deriva de la nostalgia hacia la situación de perfección. En el poema “Cuando Dios dijo por primera vez”²⁵ se presenta una versión contraria a la Creación Divina, que proporciona una argumentación irónica con el “objetivo” de justificar a Dios y de expresar realmente el sufrimiento del hombre en un mundo sin Dios. De acuerdo al poema, cuando Dios dijo “Sea la luz”, se refería a que Él mismo no estuviera en la oscuridad. Dios nunca pensó en crear el cielo, sin embargo, los objetos se llenaron de agua por sí mismos y los pájaros llenaron de aire su cuerpo. Antes de que Dios pensara en el viento, éste vino por sí mismo y Dios confirmó esto con las palabras “así es bueno”. También los hombres comenzaron a multiplicarse con la intención explícita de traer dolor al mundo, una vez que se despojaron de sus hojas de parra. Fue así como el mundo no estuvo más dominado por un “Dios Bueno” sino por un “Dios débil” que fue expulsado de su propia creación, y allí comenzó el verdadero caos. La ironía, que se utiliza para expresar el dolor y la soledad, se intensifica por medio del entrelazamiento del lenguaje hablado y del lenguaje bíblico, y por la ingenuidad simulada del narrador.

En otro poema titulado “Como la Arena”,²⁶ la ironía se

²⁵ *Ibid.*, p. 84.

²⁶ Natán Zaj. “Kol He’jaláv Vehadvash” (Toda la leche y la miel), Editorial Am Oved, Tel Aviv, 1966, p. 56.

dirige hacia la promesa que Dios le hiciera a Abraham de multiplicar su descendencia “que será como las estrellas del cielo y como la arena que hay a la orilla del mar” (Génesis, capítulo 22, versículo 17):

Cuando Dios en la Biblia quiere hacer una promesa
 Él señala hacia las estrellas.
 Abraham sale por la abertura de su tienda
 [durante la noche
 y ve a los amantes.

Estas líneas señalan el rumbo que toma la ironía: Dios no existe más que en un libro, en la Biblia, como una ficción literaria y sus promesas también se formulan por medios literarios, a través de símiles. Pero Abraham, que es un hombre real, conoce cuál es la verdad: el hombre se multiplica mediante el amor. Abraham también sabe que la expresión “como la arena” —que también es una hipérbole— no es más que un símil. Por ello los símiles, de la arena y las estrellas, ambos desconectados de la realidad, existen sólo en el sistema metafórico del hombre. En la segunda estrofa se presenta una parodia de la interpretación de la Biblia hecha en el Talmud, cuando aparentemente el narrador trata de comprender la promesa de Dios, “como la arena”, utilizando su propia terminología. La promesa de Dios se vuelve ridícula, porque las palabras del poema, *jól* (arena), *jakól* (todo) y *lisból* (sufrir), las cuales riman entre sí, expresan sentidos contradictorios. Lo que se deduce es que lo único que le queda al hombre es el sufrimiento sin límites. Al final, el narrador reflexiona acerca de la promesa “como la arena que hay a la orilla del mar”. Al no hablarse del agua, la cual es esencial para la “semilla” (en hebreo la palabra semilla tiene dos sentidos: descendencia y semilla) Dios no toma en serio la promesa, pero ésta es la posición del “cielo” (Dios): ignorar la realidad del ser humano.

En otros poemas se hace alusión a personajes bíblicos que se convirtieron en símbolos del reconocimiento de la Providencia de Dios, para ridiculizar así la imagen de Dios según la creencia religiosa. El poema “Algunas veces añoro”²⁷

²⁷ *Ibid.*, p. 48.

comienza así: “Algunas veces añora Dios / a su dulce servidor Job, pero él está muerto. / Job está ahora muy lejos de Dios / al igual que de otras cosas, de los ángeles. ¿Qué hará Dios?” En su nostalgia Dios lee el libro de los Salmos y lo que está escrito allí lo consuela, ya que en ese libro hay un mar generoso y animales, árboles y agua y no existen la oscuridad y la muerte. Pero cuando Dios recuerda la muerte de Job, se niega a consolarse, ya que Job era “el más dulce de los servidores” y no hubo otro como él. La ironía se produce al personificar a Dios y convertirlo de omnipotente en una especie de hombre débil, que reconoce la pérdida de su autoridad y añora al único hombre que, a pesar de su terrible sufrimiento y de la injusticia que se le hizo, llegó finalmente a reconocer el mando justo de Dios en el mundo. Como Job murió, Dios se consuela con la creación literaria ficticia del hombre, en la cual existe un mundo perfecto que no se parece al mundo real. Además, Dios se enfrenta ante la muerte real, ante la no existencia de un mundo después de la muerte y, como un Creador fracasado, llora de impotencia.

En otro poema, “Daniel en el foso de los Leones”²⁸, se presenta una versión irónica acerca de lo relatado en el Libro de Daniel. Esta versión, que se desvía del original bíblico, se formula como una conferencia ante oyentes anónimos, en la que se presenta a un Dios que no salva a sus profetas y a un profeta cuyas profecías no son factibles de realizarse y no son más que una creación literaria. Otros poemas hacen uso de personajes bíblicos para rechazar valores como los del heroísmo en la guerra, la fuerza o el desprecio por la vida humana en aras de otros valores, como la santidad de la vida, la belleza y el humanismo. La poesía “Poema a mi hermano Jonatán”²⁹ es una elegía a Jonatán, donde el “yo” que se lamenta es el verdadero hermano de Jonatán, quien también cayó en la batalla de Gélboe y no David, como lo cuenta la Biblia (Samuel 2, capítulo 1). El hermano muerto se lamenta por su hermano menor, quien murió junto con su padre Saúl, y presenta un ambiente ideal en el que “el hombre florece de la tierra / como

²⁸ Shirím Shoním, p. 44.

²⁹ *Ibid.*, p. 64.

de un manantial". Pero el consuelo y el conocimiento de que su hermano subirá por "los altos escalones" al cielo, como compensación por su muerte, y que "tu padre Saúl era el más sublime", se vuelven irónicos por medio del lamento: la compensación es un engaño y la muerte fue causada por el anhelo del reinado y de la fuerza que tenía el padre. En el poema "El pelo de Sansón"³⁰ se manifiestan valores semejantes. El "yo" confiesa que nunca entendió el pelo de Sansón, ni la fuerza, la frugalidad y el temor de éste, que le impidieron realizar su amor, ya que temía perder su fuerza. Al contrario de esto, el "yo" sí comprende la bella cabellera de Absalón, pues ésta es el origen del atractivo de Absalón, el cual es humano y comprensible, como se demuestra en su rebelión cuyo precio fue la muerte. En la poesía "Poema a Doég, el Edomita",³¹ el nombre, cuyo significado en hebreo es "el que se preocupa por otros" se convierte en la base de la ironía hacia la hipocresía humana, ya que las acciones del personaje en la Biblia (Doég, el Edomita, asesinó a ochenta y cinco sacerdotes y destruyó la ciudad de Nob: Samuel 1, capítulo 22) se encuentran en contradicción con el significado literal de su nombre.

Raro es el caso donde el molde bíblico se traspone al contexto de una experiencia privada y personal, como sucede en el poema "Mi nombre es Absalón".³² En este poema el "yo" realiza un intento por definir y expresar una vivencia amorosa que lo absorbió por entero, a través de la unión física y espiritual total con su amante. La búsqueda de una expresión adecuada se logra cuando el "yo" encuentra símiles, metáforas, rimas internas y juegos de palabras, pues la experiencia no puede ser expresada racionalmente: "Soy eternamente como la luna cuando tú estás untada en mi pelo / yo me uno a ti / como Absalón al encino / mi nombre está en la luna, mi nombre está en la paz, mi nombre es Absalón." El encuentro amoroso total se relaciona con la paz (Absalón en hebreo significa "padre de la paz"), pero también con la muerte (la muerte de

³⁰ Kol He'jaláv Vehadvash, p. 71.

³¹ Un análisis del mensaje filosófico de la poesía de Zaj: Javivá Shojat-Meiri. "Al Hatzjok Basifrut Ha'israelit" (Sobre lo cómico en la literatura israelí), Editorial Sifriat Poalim, Merjavia-Tel Aviv, 1972, pp. 61-108.

³² Kol He'jaláv Vehadvash, p. 13.

Absalón está insinuada por la luna, que se relaciona con el amor y la muerte, pues en hebreo la palabra *luna* incluye el color blanco, que significa paz y muerte y por la amante que está “untada” al igual que el “yo” que se “une” lo cual significa en hebreo cariño pero también muerte). Es así como las alusiones de Absalón se transforman en símbolos de una experiencia privada y singular, de un encuentro y entrega totales que son, simultáneamente, la perfección del refugio, pero también la muerte de la individualidad.

Conclusiones y complemento: las transformaciones de los modelos bíblicos

Los poemas de Guilboa, Amijai y Zaj ejemplifican actitudes centrales de la poesía israelí moderna hacia los modelos bíblicos. Los poemas de Guilboa representan la concepción de que los patrones bíblicos continúan existiendo en la realidad actual, tanto en la esfera nacional como en el destino del pueblo judío y del Estado de Israel. Éstos se materializan en la mayor parte de los casos en una forma diferente, como un agudizamiento del sufrimiento del judío o como una compensación por el dolor del pasado. Es por esto que en los poemas se expresa la vivencia de la continuidad histórica, más allá del abismo de los tiempos. Los poemas de Amijai también expresan la vivencia de la repetición de los modelos bíblicos en el contexto nacional actual; sin embargo, el poeta tiene una posición de rebeldía ante estos modelos bíblicos que obligan al heroísmo, y lo hace a partir de valores que tienen como eje la santidad de la vida del hombre sencillo y común. Lo que motiva la rebelión es el deseo de liberarse de una continuidad histórica dolorosa y por esto el poeta la formula a través del empleo de la ironía, con el objeto de romper con un destino antiguo que sigue repitiéndose, y con el sistema de valores bíblicos y nacionales, los cuales habían sido aceptados anteriormente sin que hubiera ninguna alternativa.

La reducción de lo sagrado a la vida diaria del hombre débil y común implica, por un lado, ridiculizar lo sublime pero, por otro lado, significa expresar el sufrimiento humano sin *pathos*

o sentimentalismo, como si fuera una elegía desesperada. Los moldes bíblicos sirven, por lo tanto, para formular el desacuerdo ante toda misión o todo ideal sublime cuya realización requiera de sacrificios, así como para hacer una burla irónica y dolorosa hacia la creencia religiosa, la cual no se ha demostrado en la realidad.

La poesía de Zaj también utiliza el "arma" de la ironía respecto de los moldes bíblicos, principalmente contra la concepción religiosa. La ironía surge de la suposición de que los moldes bíblicos han perdido su validez y de que, realmente, nunca la tuvieron. Zaj se concentra en aquellos moldes que son la fuente de la creencia en el orden bueno y justo de la creación y en la posibilidad de la redención del ser humano. De acuerdo a sus poemas, los moldes bíblicos no son más que una pantalla de ilusiones que ocultan la amarga y verdadera situación del ser humano (y no necesariamente del judío). El ataque hacia la interpretación religiosa se lleva a cabo por medio de técnicas irónicas, que reducen y ridiculizan a Dios a la luz de la nostalgia hacia la perfección. La ironía evita el *pathos* y el sentimentalismo y expresa la reconciliación con la "verdad", con el abandono del ser humano por parte de Dios.

La posición ante la Biblia que emana de los poemas de Guilboa escritos hasta los sesenta es característica de otros poetas pertenecientes a la llamada "Generación de la Independencia". Por ejemplo, el poema de Jaim Guri (nacido en Tel Aviv en 1923) titulado "Herencia",³³ el cual fue escrito después del Holocausto y la Guerra de Independencia, se inicia con la reconstrucción dramática de la historia del Sacrificio de Isaac, de tal forma que resaltan el terror y la salvación. Sin embargo, Guri finaliza diciendo que, en realidad, Isaac no fue sacrificado, "pero ese momento se lo heredó a sus descendientes. Ellos nacen con un cuchillo en el corazón". El molde bíblico continúa existiendo en forma más amenazadora en el presente, esto es, sin la salvación. Una posición semejante se encuentra en los poemas escritos en los años setenta por Nathan Yona-

³³ Jaim Guri. "Shoshanat Harrujót" (La Rosa de los Vientos), Editorial Am Oved, 1960, p. 32. Fue colectado en la antología: "Hashoá Bashirá Ha'yvrit" (El holocausto en la poesía hebrea), Editores: N. Gross, I. Yaóz-Kest, R. Klínov, Editorial Ha'kibutz Hameujád, 1974, p. 197.

thán (nacido en Kiev en 1923),³⁴ cuyo hijo cayó en las batallas de la Guerra del Día del Perdón. En el poema titulado "Otro poema sobre Absalón" se da una nueva versión de las lamentaciones de David por su hijo rebelde, la cual nos ofrece una interpretación distinta de la relación entre el padre y el hijo. El rey "que se dirige a su muerte sin alegría", se lamenta por su hermoso hijo, el amado y lleno de aspiraciones, y confiesa que no le había otorgado a éste el reino ya que deseaba salvar por lo menos a uno de sus hijos de "la Corona, de las guerras. Yo te quise sólo a ti, mi querido tontuelo, sólo a ti, Absalón". El sentido presente es obvio: el padre, que participó en las guerras, hace todo lo posible por salvar a su hijo de ese destino, con la esperanza de que su querido hijo no participe más en guerras; sin embargo, fracasa. La actualización del original bíblico significa que en los tiempos antiguos del rey David, al igual que en los tiempos presentes, existe el mismo principio: la Independencia, la "Corona" del pueblo judío, trae consigo guerras y muerte. Una posición semejante, pero enfocada hacia la naturaleza humana, se encuentra en una colección de poemas de T. Carmi (que nació en Nueva York en 1925 y emigró a Israel en 1947) titulada "La serpiente de cobre".³⁵ En esta colección, la serpiente, según elementos escogidos del Génesis y del Éxodo (21, 8-9), se convierte en el símbolo del instinto hacia la maldad del ser humano, y se la interpreta como el origen del dolor, del sufrimiento, de la astucia y del pecado, y, al mismo tiempo, como el origen de la vida, de la creación y de la elevación espiritual. La fuente bíblica se considera, por lo tanto, como proveedora de un molde místico de la naturaleza humana, más allá del tiempo y de la historia.

A diferencia de lo anterior, en los poemas de la generación más joven se ha difundido una actitud irónica hacia la fuente bíblica más cercana a la de Amijai, especialmente cuando se examina en el contexto nacional. La ironía expresa el dolor en forma de sarcasmo realista, en contraste con la posición

³⁴ Natán Yonatán. "Shirím" (Poemas), Editorial Sifriat Poalim, 1974, pp. 12-13.

³⁵ T. Carmi. "Nejash Hanejoshet" (La serpiente de cobre), en: "Davar Ajér —Mivjar Shirím, 1951-1969 (Otra cosa —Una selección de poemas, 1951-1969), Editorial Am Oved, 1970, pp. 109-118.

anterior que se basa en la concepción de que el sufrimiento es el destino del pueblo judío desde sus principios y que hay que enfrentarlo. Como ejemplo tomemos el poema de Moshé Dor (nacido en Tel Aviv en 1932) titulado “¿Aún David toca ante ti?”³⁶ El poema se construye mediante preguntas escépticas acerca de si aún siguen existiendo los patrones armónicos y perfectos de la Biblia: “¿Aún David toca ante ti / en su violín dorado? y Salomón ¿Aún sigue narrando en tus oídos las fábulas sobre sus zorros?” El que habla continúa preguntando si Elías todavía se eleva hacia el cielo y si Ezequiel aún profetiza y si Jesús aún pide que se perdone “la estrella amarilla” (refiriéndose a la que se le ponía a los judíos como distintivo de su “raza”, en el Holocausto). La ironía se hace evidente al final con la pregunta “¿De qué Biblia corrupta pide ahora el envejecido Dios desgarrar sus promesas desilusionadas?” La visión irónica alimenta también la poesía de Avner Treinin (nacido en Tel Aviv en 1928), debido a que en el presente los patrones bíblicos de perfección o de revelación divina se dan a la inversa y toman la forma de sufrimiento, daño y distorsión. Por ejemplo, en el poema “La túnica rayada del hombre de los campos”³⁷ los judíos que son llevados al exterminio en los campos de concentración se presentan vestidos con su ropa de prisioneros, como si vistiesen la túnica rayada de José, la cual fue hecha con amor y por predilección. El exterminio de los judíos, que no logran salvarse del “malvado animal”, se presenta con sarcasmo, en una comparación implícita con la vida de José. Otro poema titulado “El Señor está riendo”³⁸ contiene alusiones a Moisés y Miriam, Abraham y Sarah, Hagar e Ismael (Génesis, capítulo 21), para iluminar en forma irónica la angustia de los árabes, los cuales se convirtieron en los sufrientes después de la victoria israelí en 1967.

El poema “Patriarcas”³⁹ se haya formado por una suce-

³⁶ Moshé Dor. “Syrpad Umatejet” (Ortiga y metal), Editorial Massada, Tel Aviv, 1965, p. 155.

³⁷ Avner Treinin. “Har Vezeitím” (Montaña y olivos), Editorial Agudat Shalem, Jerusalén, 1969, p. 52.

³⁸ Avner Treinin. “Ha’shaar Hasatúm” (El portón tapado), Editorial Ha’kibutz Hameujad, 1976, pp. 49-50.

³⁹ *Ibid.*, p. 18.

sión de alusiones a acontecimientos bíblicos cuyo significado original alude a la vida, al amor y a la fertilidad, para poder así argumentar contra la realidad del presente, en la que existen tumbas y destrucción. El poema “La escalera difícil”⁴⁰ se sale del contexto nacional. La escalera de Jacob se convierte en la “escala de la dificultad” de los elementos químicos, con lo que pierde su sacralidad y se convierte en una metáfora de la vida del ser humano, que no tiene fuerzas para “cargar ángeles”. Yaacob Besser (nacido en Polonia en 1937, emigró a Israel en 1953), expresa también en su poema, “Han cambiado los días”,⁴¹ la sensación que hoy “ninguna paloma volará / para traer amargas hojas de olivo”. El mundo marcha hacia su destrucción y el “silencio” reina entre el cielo y la tierra.

Asher Raich (nacido en Jerusalén en 1937) en su poema “Para Yom Kipur”⁴² aparentemente describe aspectos de la festividad de Yom Kipur (Día del Perdón) en una sinagoga. No obstante, la descripción de nubes y niebla en el cielo, “grito de oscuridad en el día del juicio”, un joven que murmura “mi cabeza, mi cabeza” (pero en el poema Elíseo no viene a salvarlo, a diferencia de lo que sucede en Reyes 2, capítulo 4), se convierte en un símbolo del destino de los jóvenes caídos en la guerra del Día del Perdón, en 1973. La inversión irónica del patrón bíblico es la que posibilita la expresión de dolor y de amonestación en contra del destino de los jóvenes israelíes, en un mundo sin Dios y sin ninguna salvación.

En la poesía israelí, a partir de los años cincuenta, la Biblia se utiliza entonces, como una fuente de moldes y símbolos que significan la fe judía tradicional en la Divina Providencia, en la esperanza y en la salvación, dentro de un mundo con sentido. Estos moldes son presentados irónicamente, como expresión del dolor y del sufrimiento de la realidad israelí caracterizada por las guerras y la muerte.

La tendencia a hacer un uso irónico de los patrones bíbli-

⁴⁰ Avner Treinin. “Leket Shijejá” (Florilegio del olvido), Ha’kibutz Hameújad, 1982, pp. 49-50.

⁴¹ Yaakov Béser. “Mejaoreí Ha’arisót —Mivjar Shirím, 1961-1981” (Detrás de las ruinas —selección de poemas, 1961-1981), Sifriát Poalim, 1982, p. 36.

⁴² Asher Reich. “Tmunát Matzav” (Retrato de la situación), Ha’kibutz Hameújad, 1976, p. 12.

eos, con el objeto de expresar las vivencias que surgen de la situación existencial del hombre, al estilo de Zaj, es relativamente marginal. Una trasposición del contexto del molde bíblico de este tipo la podemos encontrar, por ejemplo, en el poema de David Avidán (nacido en Tel Aviv en 1934) titulado "El joven Eclesiastés".⁴³ El poema se encuentra constituido por juegos de palabras sobre lo dicho en el Eclesiastés, "Vanidad de vanidades, todo es vanidad" (Eclesiastés, capítulo 1, versículo 2). Debido a que en hebreo las palabras *Havél hava-lím* (vanidad de vanidades) y *avál* (pero) y *javál* (lástima) riman entre sí, se forma un juego de palabras que sirve para burlarse de lo dicho tan seriamente por el Eclesiastés y, simultáneamente, del hombre moderno, que no es capaz de tomar una decisión y oscila entre diferentes posibilidades.

Otra tendencia que se distingue en la poesía israelí, lo cual también es una posibilidad definida en la poesía de Amijai, es la conversión de los patrones bíblicos en símbolos de vivencias personales. Algunas veces la trasposición del modelo bíblico al nuevo contexto se mantiene fiel a los componentes característicos del original. Sin embargo, la mayoría de las veces el nuevo contexto ignora casi totalmente el contexto original, con el objeto de expresar la vivencia privada y personal, conservando algunos componentes para profundizarla y expresarla en forma simbólica. Algunas veces esta trasposición sirve como expresión irónica, pero en la mayoría de los poemas de este tipo de actitud es "seria" y carente de ironía. Por ejemplo, en un poema tardío de Aharón Amir (nacido en Kiev en 1923, emigró a Israel en 1935) titulado "Moisés",⁴⁴ el Monte Nebó, desde el cual Moisés observó la tierra de Israel antes de morir y a la cual no logró entrar (Deuteronomio, capítulo 34), se convierte en un símbolo del momento final, antes de la muerte. En el poema ese momento adquiere un significado paradójico: cuando el hombre llega al conocimiento total de su "tierra" (vida), de la del prójimo y de la del mundo, no obstante, en

⁴³ David Avidán. "Másheu bishvíl Mísehu" (Algo para alguien), Editorial Shocckem, Jerusalén. Tel Aviv, p. 228.

⁴⁴ Aharón Amir. "Yatéd" (Clavija), Editorial Levín-Epstein, Tel Aviv, 1970, página 44.

ese preciso momento cumbre, el hombre pierde la esencia misma del conocimiento.

En muchos poemas, especialmente a partir de los años sesenta, la poesía ya no mantiene el sentido original de los modelos. La trasposición del contexto y la simbolización del modelo se llevan a cabo tomando elementos aislados del original e integrándolos dentro de un contexto totalmente personal y diferente. En el poema “Absalón”,⁴⁵ de la poetisa Yoná Wollaj (nacida en Israel en 1945), el “yo” habla de Absalón como si éste fuera un hijo suyo que no ha logrado nacer, el “que no pude llevar a término a mi hijo Absalón”. Por medio de la integración de elementos del original con nuevos fundamentos y del lenguaje bíblico con el lenguaje cotidiano, se presenta a Absalón como el hijo que murió en la matriz de su madre “debido a que sus cabellos se asieron a mí”. Otros elementos también se relacionan con la historia bíblica de Absalón —el llamado repetitivo “mi hijo”, la culpa del padre por haber sido el factor de la muerte, la guerra simbólica y la espada que golpeó— pero todos se convierten en símbolos sorprendentes de la lucha del embrión por vivir y de los sentimientos de culpa y dolor de una madre que fracasó en su misión. El original sirve únicamente como un depósito de símbolos. Con esto, aporta el efecto de sorpresa, identificación y conmoción, ya que la unificación del nuevo contexto con el contexto bíblico agrava y profundiza la vivencia de la madre.

El poema “La tierra de la entrada al Sol” de la poetisa Dalia Rabicovitz (nacida en Ramat Gan en 1936), lleva como epígrafe el versículo bíblico que contiene el título del poema (Reyes 2, capítulo 23, versículo 11).⁴⁶ No obstante, la poetisa convierte las palabras bíblicas, que denotan la adoración a la deidad del Sol, en una “tierra de acceso al Sol” privada y personal que simboliza la tierra anhelada, la tierra imaginaria de los sueños, la cual compensa la dolorosa realidad. Allí se encuentran la amistad, la seguridad, la belleza y la paz. El poema se formula en un lenguaje bíblico elevado y “literario”, lo que

⁴⁵ Yoná Volaj. “Devarím” (Cosas), Editorial Ajsháv, Tel Aviv, 1966, p. 24. Recolectado en “Shirá” (Poesía), Editorial Sifrei Simán Kriyá, 1976, p. 28.

⁴⁶ Dalia Rabicovitz. “Ahavát Tapuaj Zahav”, Sifriat Poalim, 1963, pp. 19-20.

contribuye a diseñar esta realidad imaginaria, ideal y lejana. Otro poema más tardío se estructura con más elementos incluidos en el molde bíblico, dándoles una nueva interpretación con el objeto de expresar la vivencia personal. El poema titulado "Como Raquel",⁴⁷ que busca una analogía entre el "yo" y Raquel, comienza con estas palabras: "Morir como Raquel / cuando el alma tiembla como un pájaro / quiero escaparme", así quiere morir el "yo". La muerte de Raquel (Génesis, capítulo 35, versículos 16-20), que significó tanto sufrimiento, se presenta en su nueva interpretación como el ideal de la narradora. De acuerdo con el poema, esa muerte en el parto contiene, paradójicamente, una especie de nacimiento del alma ya que con ternura y calma completa "nace" y abandona el cuerpo de Raquel todo el dolor de su vida y el sufrimiento que le ocasionó su amor por Jacob. El nacimiento que ocasiona la muerte es, por lo tanto, una especie de desahogo, de redención y de deleite, porque trae consigo un descanso total.

La inversión personal y simbólica de los materiales bíblicos, interpretados de una nueva forma, también se encuentra en los poemas de Jamutál Bar Yoséf (nacida en Tel Aviv en 1940). En su poema "Receta",⁴⁸ la narradora se dirige a otra mujer y le recuerda "cuántas veces has comido en mi casa de lo dulce-dulce / y no has preguntado la receta". Esa mujer, al lamer el dulce, dijo que éste le curaba las "quemaduras en el estómago". Noche tras noche se despertaba gritando que la narradora le diera más, porque si no iba a vomitar sangre, pero se volvía a dormir "dentro del cadáver del león". "Lo dulce-dulce", que cura el dolor insoportable que lleva a la locura, y "el cadáver del león", dentro del cual se volvió a dormir la mujer adolorida, constituyen alusiones a dos escenas bíblicas: "el cadáver del león", se refiere al león que mató Sansón y donde, después de un tiempo, las abejas hicieron un panal, de cuya miel Sansón le dio a probar a sus padres, quienes no preguntaron nada sobre el origen de esa miel (Jueces, capítulo 14, versículos 5 al 9); la expresión "dulce-dulce" se

⁴⁷ Dalia Rabikovitz. "Tehóm Koré", Ha'kibutz Hameujas, 1976, p. 30.

⁴⁸ Jamutál Bar Yoséf. "Lakajat avir" (Tomar aire), Editorial Massada, 1978, p. 21.

refiere a un alimento que hace alusión al “rojo-rojo”, el guiso que preparó Jacob y por el cual el cansado y hambriento Essáu vendió su primogenitura (Génesis, capítulo 25, versículos 29 al 34). La mujer que pide desesperadamente, como Essáu, de lo “dulce-dulce”, tampoco pregunta por su origen, por la “receta”, al igual que los padres de Sansón. La alusión al cadáver del león simboliza que el origen de lo “dulce-dulce” está en algo dañado, malo, a pesar de que tiene cualidades curativas. En su tormento, la mujer lo necesitaba como Essáu y tuvo que vender su “primogenitura” simbólica. Por estas dos razones, se volvía a “dormir” dentro de aquel “cadáver del león”, dentro de aquella misma situación dañada, porque de esta misma provenía la cura. Los moldes bíblicos se convierten, por lo tanto, en símbolos de una vivencia personal paradójica la cual es difícil de explicar, debido a su formulación simbólica, pues el poema oculta el contexto completo de los hechos.

La conclusión de este trabajo es obvia: la Biblia continúa siendo una fuente y una experiencia viva en la poesía israelí. Es por esto que los poetas siguen dirigiéndose hacia el “Libro de los Libros”, como si hubiera una “fuente” (en los dos sentidos) de moldes y símbolos que posibilitan el entendimiento de la realidad y la expresión de las vivencias personales que surgen dentro de ésta, en el marco nacional, existencial o privado.

Al parecer, las palabras del breve poema de Oded Sverdlík (quien nació en Argentina y emigró a Israel en 1965), las cuales constituyen alusiones a la Biblia, coinciden simbólicamente con esta relación: “Escalera al asombro / ningún ángel podrá detener / tu fatigado ascenso / hacia la profundidad.”

Traducción del hebreo:
NETA GOLDGROB