

## “LITERATURA FEMENINA” EN ISRAEL

ARNA GOLÁN  
*El Colegio de México*

Cuando eres una escritora, es natural que a los segmentos de tu imagen del mundo que lleves al papel, es decir, a tus cuentos, les otorgues un orden que estará de acuerdo con el nivel de importancia que éstos tienen en tu vida, y con el orden con que éstos se reflejan en tu mente.<sup>1</sup>

QUIEN LEA CON ATENCIÓN los libros sobre la historia de la Nueva Literatura Hebrea desde principios del siglo XIX hasta los años cuarenta del siglo XX,<sup>2</sup> y los analice desde el punto de vista de la diferenciación entre la literatura escrita por hombres y la escrita por mujeres, observará de inmediato un fenómeno que a primera vista le parecerá asombroso. Esos libros son, de hecho, una descripción del pensamiento y de la expresión literaria del hombre, mientras que las mujeres no se mencionan en lo absoluto durante todo el siglo XIX, y será sólo a partir de los principios del siglo XX y hasta casi la creación del Estado de Israel (1948) cuando se mencionarán algunas pocas escritoras, especialmente poetisas. Las mujeres no tomaron parte activa en la consolidación de la Nueva Literatura Hebrea en el siglo XIX, y las historias reflejan esa realidad; sin embargo, ignoran casi por completo la narrativa femenina ya exis-

<sup>1</sup> Amalia Cahana-Carmón, “Ser una mujer-escritora”, *Yediót Ajronót*, 13 de abril de 1986. Todos los libros y artículos mencionados en este trabajo fueron publicados en hebreo. En adelante, el título se escribirá en su traducción al español.

<sup>2</sup> Los libros más importantes en hebreo sobre la literatura hebrea nueva son (los títulos en la traducción al español): Yosef Klausner, *La historia de la literatura hebrea nueva*, 5 tomos, Tel Aviv, Editorial Dvír, 1951. Fishel Lájover, *La historia de la literatura hebrea nueva*, 4 tomos, Tel Aviv, Editorial Dvír, 1954; Avrahán Sha'anán, *Las corrientes de literatura hebrea nueva*, 6 tomos, Tel Aviv, Massada, 1962-1967; Gershón Shaked, *La narrativa hebrea, 1880-1970*, 2 tomos (hasta los años 40), Tel Aviv, Editorial Hakibutz Hameuyad-Keter, 1978, 1983.

tente en la primera mitad del siglo xx. Ciertamente la literatura femenina aparece sólo a principios del siglo xx y el número de escritoras irá en aumento en Israel, especialmente a partir de los años cuarenta y después de la creación del Estado de Israel.

Este fenómeno asombroso tiene su explicación aparente en la situación única del pueblo judío: un pueblo sin patria, desde principios de la diáspora, en el año setenta de nuestra era. En ausencia de un territorio nacional, la religión fue lo que constituyó el factor unificador del pueblo en sus múltiples diásporas, y aseguró la continuidad de la existencia nacional. Incluso la literatura escrita en hebreo era una literatura de tipo religioso, y la educación judía, que era la base de la continuidad nacional y cultural, se concentró en estudios religiosos: la Biblia, la Mishná, el Talmud, los Rezos, la Halajá (las leyes judías religiosas), etc. Empero, esa educación judía, en cuyo marco se transmitió el hebreo y se escribieron las obras religiosas, sólo le fue impartida a los hombres, en tanto que las mujeres la adquirieron en los idiomas judíos populares, el yidish y el ladino, y no tomaron parte activa en la creación literaria hebrea tradicional religiosa.

A finales del siglo xviii acontece un cambio profundo en el mundo económico, social y espiritual de los judíos europeos —princiando en Europa Occidental y Central— con el acercamiento de éstos a la cultura y la ideología de los movimientos de la Ilustración europeos, como consecuencia del intento de los gobernantes absolutos ilustrados por integrar a los judíos a la vida de la nación, especialmente bajo la influencia de la Revolución francesa y sus ideas de libertad e igualdad. Estas ideas fueron llevadas a los países conquistados y posibilitaron —no sin alguna vacilación— el reconocimiento de la emancipación de los judíos. El acercamiento a los pueblos europeos trajo consigo la formación de un Movimiento de Ilustración judío a finales del siglo xviii, que principió en Alemania. Como una ramificación de la Ilustración europea, el movimiento de Ilustración judío —que inicialmente era reducido, pero que más tarde se fortaleció y expandió a Europa Oriental en la primera mitad del siglo xix— promovió la importancia del individuo como "ser humano" y anheló liberarlo de

los marcos sociales y religiosos que se habían consolidado durante el proceso histórico. De acuerdo a la concepción de este movimiento, el intelecto humano era el parámetro de todos los fenómenos naturales y sociales; debido a eso se llegó a una confrontación con los valores e instituciones tradicionales. En el mundo judío aparece entonces una demanda de modificar la sociedad y la religión judías adaptándolas así a la cultura circundante; asimismo, se propiciaba la adquisición de la cultura y los idiomas europeos y el cambio de la estructura de la educación judía, así como la reducción de los estudios religiosos. Con el anhelo de convertirse en parte integral de la sociedad circundante, muchos ilustrados de Europa Occidental renunciaron en forma total y voluntaria a su herencia histórica, a su judaísmo, cambiaron de religión y cortaron los lazos con su pueblo. A diferencia de esto, en Europa Oriental, donde la mayoría del pueblo judío se encontraba arraigada a su tradición, se consolidó la resistencia a renunciar a la herencia cultural y a la identidad nacional, como precio por la emancipación y la incorporación a los pueblos europeos.

Los fundamentos del lincaamiento ideológico central eran integrar los valores de la Ilustración a los del judaísmo, cambiando así a la sociedad judía; conservar la identidad nacional y cultural y, unido a ello, integrarse a la sociedad circundante hasta donde ésta estuviese dispuesta a absorber a los judíos como iguales. Fue así como, por primera vez, se fue creando una nueva literatura hebrea laica, que principió en Alemania, pero que se fortaleció en Europa Oriental, así como un nuevo periodismo judío moderno en hebreo. Ya desde 1860, sin embargo, después de un gran entusiasmo y de la lucha por insertar los valores de la Ilustración en la sociedad judía, se fue palpando cierta desilusión entre los dirigentes del Movimiento de Ilustración hebrea —que en su mayoría eran escritores— acerca de la realización de sus ideales. Pronto se percataron de que esta realización los conducía, frecuentemente, a renunciar a su identidad nacional; asimismo advirtieron que los otros pueblos no los recibían como iguales, a menos que se hubieran convertido. De esta manera, dentro de los grupos de ilustrados se va consolidando una nueva identidad nacional, que tiende hacia una revolución total de la vida del pueblo judío.

De acuerdo con esta ideología, era necesario conducir a la sociedad judía hacia la modernización; empero, esto debía realizarse en un marco político autónomo, es decir, en la histórica tierra ancestral, protegiendo la identidad nacional y llevando a cabo la realización de la independencia nacional.<sup>3</sup>

Esta idea acerca de la resurrección nacional trae aparejado el fortalecimiento de la creación literaria en hebreo, ya que este idioma se convierte en un valor nacional central. Al intensificarse la emigración a la Tierra de Israel (es así como se denominaba Israel antes de declararse independiente) se va desarrollando en ésta el centro hebreo literario y cultural más importante, que se convierte en el único existente después de la segunda guerra mundial y del holocausto del pueblo judío.

De esto podemos deducir que los escritores hebreos fueron, desde principios de la etapa de la Ilustración, personas que adquirieron cultura "general" y que al mismo tiempo se encontraban arraigados a la cultura judía, conocían el hebreo y poseían una conciencia nacional. No es de asombrarse, entonces, que las mujeres, que no sabían hebreo y que no habían adquirido una amplia cultura judía o europea, no tomaran parte en la creación literaria hebrea. Será sólo hasta las últimas décadas del siglo XIX —cuando las jóvenes comenzaron a estudiar en colegios públicos, al tiempo que adquirirían educación judía y crecían en el seno de familias cultas que les proporcionaban educación judía y europea—, cuando empezaron a aparecer las primeras escritoras hebreas. En su mayoría, éstas emigraron a Israel y la parte principal de su creación literaria se desarrolló allá.<sup>4</sup>

Así tenemos, por ejemplo, a la escritora Jemda Ben Yehuda (1873-1951), hija del escritor hebreo N. H. Jonas, quien recibió una educación tanto judía como rusa. Su hermana mayor, Débora, contrajo matrimonio con Eliezer Ben Yehuda

<sup>3</sup> Shemuél Ettinger, *La historia del pueblo de Israel en la época moderna*, Tel Aviv, Dvir, 1976, pp. 63-75, 110-118, 177-183.

<sup>4</sup> Para los detalles bio-bibliográficos véanse principalmente los siguientes libros: Getzl Kressel, *Léxico de la literatura hebrea en las últimas generaciones*, 2 tomos, Tel-Aviv, Editorial Sifriát Poalím, 1965, 1967; Adir Cohen, *La narrativa hebrea en los años del Estado* (antología), Tel Aviv, Editorial Ajiasát, 1973; Gershón Shaked y Yaron Golán, *Vida al margen del fin (y la salvación). Antología de la narrativa israelí (de la primera generación)*, Tel Aviv, Editorial Hakibutz Hameujád, 1982.

—el resurrector del idioma hebreo, el primero en hablar hebreo en su casa, así como el autor de un diccionario hebreo científico general—, y emigró con éste a Israel. Después de la muerte de Débora, Jemda emigró a la Tierra de Israel en 1892, se casó con Eliezer Ben Yehuda y desde entonces participó activamente en el periodismo hebreo —fundado por su esposo en Jerusalén— con cuentos, traducciones, la redacción de una sección dedicada a la mujer y a la moda, artículos, así como con cuentos infantiles, convirtiendo así el hebreo en un idioma vivo y cotidiano.

Asimismo, tenemos a la cuentista Nejama Pujachevsky (1869-1934). Nieta del hermano del escritor e investigador de la Biblia, el Talmud y la historia judía, Arie Leib Fainstein, estudió en un liceo ruso y aprendió hebreo con maestros privados. Emigró a la Tierra de Israel junto con su esposo en 1889, integrándose los dos a los fundadores de la Moshavá de Ris'hón Letzión. Ya en Lituania había comenzado a publicar sus cuentos; sin embargo, fue en Israel donde desarrolló su creación literaria, especialmente en cuentos sobre la vida en la Tierra de Israel.

Otra escritora, Débora Barón (1887-1956) fue la más importante de su generación; como hija de un rabino, estudió hebreo así como judaísmo. Más tarde estudió en un liceo ruso (entonces no existían aún colegios judíos en los que se pudiera estudiar judaísmo y también los programas oficiales del país donde residían). En 1902 empezó a publicar cuentos en hebreo en los periódicos hebreos de Rusia. Emigró a la Tierra de Israel en 1911, contrajo matrimonio con el escritor Yoséf Aharonowitz y junto con él se encargó de la edición de la sección literaria de una importante revista laboral. Después de la muerte de su esposo, se encerró en su casa durante veinte años hasta su muerte. También la famosa poetisa Rajel (1890-1931), quien murió víctima de la tuberculosis y se convirtió en una leyenda después de su muerte, posee un trasfondo parecido a las anteriores. Se educó en Poltava y estudió en un colegio judío ruso. A los quince años empezó a escribir poemas en ruso. En 1909 emigró a la Tierra de Israel, vivió en uno de los primeros kibutzim, hasta que se enfermó, y empezó entonces a escribir en el hebreo.

Características parecidas encontramos también en las biografías de las escritoras pertenecientes a la segunda guardia, conocida como la "generación de la tercera aliyah", la tercera ola de inmigración. Estas escritoras nacieron a finales del siglo XIX o en la primera década del siglo XX en Rusia y en Polonia, emigraron a Israel antes de publicar sus creaciones literarias, fueron miembros de movimientos de trabajadores, participaron en la acción vanguardista, algunas sobresalieron en los movimientos obreros, muchas de ellas fueron educadoras y su principal vivencia fue la emigración a un país nuevo y la construcción de éste por medio del trabajo. Fue por esto que no le dedicaron su vida a la creación literaria, pues la literatura, que era percibida como parte de la resurrección nacional, cumplía para ellas el papel de expresar la vida y la acción vanguardista, confirmar la ideología nacional y dar testimonio de los hechos. En su mayoría trabajaron en la educación y publicaron cuentos infantiles. Por todo esto, parte de ellas empezó a publicar cuentos o novelas en una etapa posterior, bajo la forma de testimonios autobiográficos, con los acontecimientos y vivencias que experimentaron dentro de la sociedad nacional en proceso de renovación. Esta oleada de escritoras no atrajo la atención de la crítica. Son dignas de mencionar aquí Batia Cahana, nacida en Rusia en 1901, quien emigró a Israel en 1921, vivió en Tel Aviv y comenzó a publicar cuentos en 1922; Miriam Berenstein-Cohen, nacida en 1893, fue una conocida actriz de teatro a partir de 1921, y publicó poemas, cuentos, novelas, ensayos y traducciones; Yehudith Meneš, nació en Polonia en 1901, emigró a Israel en 1920, trabajó en la construcción de asentamientos, e incluso en la pavimentación de carreteras y en agricultura, fue miembro del kibutz Ein Jarod y en 1958 publicó una novela sobre la tercera aliyah; Rivka Alfer, nacida en Wilna en 1901, emigró a Israel en 1925, tomó parte activa en la construcción de asentamientos, así como en la educación en instituciones agrícolas juveniles. La mayoría de sus publicaciones tienen como tema la historia de los asentamientos; Sarah Gluzman, nacida en Rusia en 1915, emigró a Israel en 1923, se educó en Tel Aviv y fue miembro de un kibutz. Los temas de sus cuentos son la colonización, la vida de los trabajadores o el sionismo clan-

destino en la Rusia soviética; Rujama Jazanov, nacida en 1912 en Beirut de una familia procedente de Rusia, emigró a Israel en 1912, se incorporó al kibutz Ein Jarod, contrajo matrimonio con el escritor David Maletz y su novela documental sobre la Moshavá Guedera fue publicada en 1950; Rivka Gufain, nacida en Rusia en 1908, emigró a Israel en 1932, fue miembro del kibutz Ein-Shemer; fue educadora y crítica literaria, publicó novelas autobiográficas en 1954 y 1964.

La siguiente generación de escritoras crece y se desarrolla en condiciones totalmente diferentes, y constituye parte de la primera generación de escritores israelíes. Nacidas en su mayoría en los años veinte, estas mujeres comenzaron a publicar sus obras en los años cuarenta y cincuenta. El hecho de haber nacido en Israel, o haber sido educadas allí desde temprana edad, hizo que la vivencia central de las escritoras de esa generación no fuera la emigración o la colonización del nuevo país, sino la segunda guerra mundial, los movimientos clandestinos en la Tierra de Israel, la Guerra de Independencia y la creación del Estado de Israel; esto es, vivencias nacionales muy dramáticas. Su educación fue diferente, ya que la adquirieron principalmente en la Tierra de Israel, y sólo en hebreo, idioma que para entonces ya se había convertido en el lenguaje cotidiano, utilizado en todos los campos de la vida, la investigación y la creación. En el marco del sistema educativo, que se va estructurando en forma gradual, los niños y las niñas reciben una educación similar, en la que se incluyen todas las materias de estudio acordes al modelo europeo, y además se estudia hebreo. Asimismo, estudian historia judía, la Biblia, los valores judíos, bajo una nueva perspectiva nacional. Aún más, ya desde principios de siglo se había producido un cambio decisivo en cuanto a la posición de la mujer, dentro de una sociedad construida con base en valores socialistas. En la primera generación de israelíes, las jóvenes participan en movimientos juveniles, en la construcción de kibutzim y en la defensa de éstos, en los movimientos clandestinos contra los británicos y, más tarde, en la Guerra de Independencia. La igualdad entre el hombre y la mujer —especialmente de la mujer joven y en sectores considerados como avanzados— se realiza en su máxima expresión. El resultado de esta igualdad se per-

cibe en la aparición de escritoras, en el lugar central que éstas ocupan en el sistema literario y en el carácter de la literatura que escriben, tal como veremos a continuación. Entre las escritoras más destacadas encontramos a Yehudith Hendel, quien nació en Varsovia en 1926 y emigró a Israel junto con sus padres cuando aún era bebé. Se educó en Haifa, donde permaneció la mayor parte de su vida, después de haber vivido una corta temporada en un kibutz. En 1942 empezó a publicar sus cuentos; asimismo, publicó dos novelas, una en 1954 y la otra en 1969, y fue hasta 1983 cuando apareció la última de sus novelas, en la que describe la vida de su esposo, el pintor Zvi Meirovitz, así como sus creaciones artísticas. Asimismo, llamaron la atención las novelas de Shoshana Sharira, nacida en Polonia en 1917. Su padre fue un investigador de la Biblia y el Talmud. En 1925, siendo aún una niña, emigró con sus padres a Israel. Se educó en Tel Aviv, estudió en la Universidad de Londres y al regresar a Israel se convirtió en miembro de la redacción del periódico *Haboker*. Sus cuentos fueron recopilados en 1947; publicó dos novelas en 1957 y 1960, así como un libro de cuentos. Merecedora de un estima especial es Noemí Frenkel, nacida en Alemania en 1920, de padres asimilados. Quedó huérfana a muy temprana edad y en 1933 emigró a Israel con uno de sus familiares. Se educó en una institución agrícola. Fue miembro del kibutz Mishmár Haemek, sirvió en las filas del "Palmaj" durante la Guerra de Independencia, y más tarde pasó a ser miembro del kibutz Beit Alfa. En los años sesenta se trasladó a Tel Aviv y contrajo matrimonio con el periodista Ben Gúr. Publicó una trilogía en los años cincuenta y sesenta, así como otras novelas en los setenta y ochenta. Otras escritoras pertenecientes a esta generación son Ida Tzurít, Esther Kal, Rina Klinóv, Ora Shem Or, Jemda Alón, Ruth Levín, etc., quienes poseen biografías semejantes, y tiene como centro de sus vivencias la "identidad" y su conciencia israelíes. Escritoras pertenecientes a esta generación como Hertzelia Raz, Tamár Borenstein o Débora Omer continúan aportando a la literatura infantil, como continuación y desarrollo de las obras de las cuentistas importantes de la generación pasada, e integrándose al florecimiento de la literatura infantil de los años sesenta.



El verdadero florecimiento de la "literatura femenina" se produce en los años sesenta y en este florecimiento se incluye también la poesía. Un fenómeno interesante es el hecho de que algunas escritoras pertenecientes a la guardia anterior, quienes empezaron a publicar sus cuentos en la década de los cincuenta, alcanzan una nueva etapa en su cada vez más intenso proceso creativo al llegar a los años sesenta, por lo que reciben reconocimiento a la vez que se las considera como escritoras centrales dentro de la literatura israelí. Esas escritoras no se habían integrado a las formas de escribir que eran juzgadas como las válidas en la década anterior; sin embargo, al producirse el cambio en la literatura israelí a principios de los sesenta, cuando aparece "la generación del Estado" alcanzan un nuevo florecimiento. Entre estas escritoras destacan Amalia Cahana-Carmón, hasta hoy en día considerada como una escritora fundamental, quien se renueva constantemente y busca nuevas formas de escribir; Shulamít Har Even e Ida Tzurit. Asimismo, aparecen escritoras nacidas en Israel en los años treinta, como Rajél Eitán, Ruth Almóg, Miriam Schwartz, Aviva Broshi y Shulamít Lapíd. En esta generación se percibe incluso más profesionalismo; es decir, las mujeres declaran que son escritoras, que su profesión es la expresión literaria y que tienen todo el derecho de dedicarse principalmente a la literatura, en tanto que en la generación anterior, la literatura constituía casi en todos los casos un complemento de su vida. En los años sesenta sucede, además, un cambio sobresaliente en el carácter de la narrativa, al aparecer una conciencia "femenina", tanto en la prosa como en la poesía. Esto se debió a factores sociológicos y culturales: el porcentaje de mujeres universitarias va en aumento; las mujeres penetran en profesiones que antes estaban, en su mayoría, en manos de hombres, como la enseñanza en las preparatorias, las normales y poco a poco también en las universidades; las mujeres tienen un lugar cada vez más sobresaliente en los medios de comunicación, en los periódicos, en la radio y en la televisión y en profesiones "literarias" como la redacción, etcétera.

En 1984 fue elegida por primera vez una mujer —Shulamít Lapíd— como presidenta de la Asociación de Escritores. Esto fue una consecuencia del "cambio revolucionario" que se pro-

dujo en la Asociación, cuando se comenzaron a elegir como presidentes de la misma a escritores pertenecientes a las generaciones israelíes (Shamai Golán, Nathán Yonathán). Asimismo, durante estas dos últimas décadas se difundió la ideología de la liberación femenina. A decir verdad, el principio de la igualdad entre los sexos ya se había establecido desde principios de siglo, y había sido confirmado en las leyes del Estado e incluso se fijaron leyes sociales en beneficio de la mujer trabajadora. Sin embargo, las mujeres exigían ahora ocupar lugares en puestos claves de la sociedad, en la política, en la economía en las universidades, etc., así como una igualdad en el marco familiar; esto significó también el derecho a ser una mujer-escritora, una creadora. La nueva conciencia se ha manifestado en el florecimiento de la creación artística femenina y, aún más, en el carácter de la obra.

### ¿Constituye un género la narrativa femenina?

La narrativa escrita por mujeres ¿constituye de por sí un género? ¿Tiene características que la diferencian de la narrativa de los hombres? ¿Son acaso sus materiales o temas los que son diferentes (por ejemplo, el ciclo de la vida de la mujer, sus relaciones con el hombre, su familia, la casa, los niños) o es la concepción del mundo o las maneras de escribir?<sup>5</sup>

Según la opinión de la escritora Amalia Cahana-Carmón,<sup>6</sup> existen ciertamente —y es obligatorio que así sea— características únicas en la narrativa femenina, pues la diferencia esencial existente en la concepción del mundo del hombre y de la mujer encuentra su debida expresión en la obra artística. Aún más, una obra de arte que no expresara esta diferencia, atestiguaría la negación de la esencial femineidad de la escritora, y la falsedad se notaría en su obra. Pero en la literatura

<sup>5</sup> La crítica literaria israelí no se ocupó de este tema, salvo cuando Amalia Cahana-Carmón provocó la discusión, e incluso entonces la polémica fue muy breve. Su posición es que todas las obras literarias están sujetas a los mismos criterios de análisis y evaluación, ya sean de hombres o de mujeres.

<sup>6</sup> Amalia Cahana-Carmón, "La mujer de Brenner monta otra vez", *Moznáin*, tomo 59, cuaderno 4, octubre de 1985, pp. 10-15 (discurso pronunciado por la escritora cuando se le otorgó el Premio Brenner).

israelí —reclama Cahana-Carmón— toda escritora, al inicio de su carrera artística, pronto comprenderá que su lugar está al margen de la literatura, y que su narrativa nunca será evaluada como parte integral de la literatura, ni será considerada como central en una literatura de hombres. Esta discriminación se debe a que la literatura hebrea ha exigido siempre, y sigue exigiendo, que la literatura exprese y represente temas sociales y nacionales importantes, mientras que la narrativa femenina está basada en un mundo al que se juzga como marginal, trivial y esotérico. Por ello, la escritora que aspire a ser aceptada y reconocida, deberá negar su propia personalidad. Al inicio de su carrera, la obra de la escritora se acepta si ésta es inocente, ingenua y pura, cualidades que se identifican como femeninas. Pero, en el momento en que se madura como artista y se llega a tener una concepción del mundo profunda, independiente y personal, si la artista no se somete al dominio de los hombres, que son los “patrones” literarios, y a sus instrucciones, éstos despreciarán el valor de su obra y de su persona. Si no se rinde y se transforma en una artista reconocida, se verá a sí misma en una “soledad brillante”, en un destierro literario, fuera del círculo de los escritores que se cerrará frente a ella como si fuera una criatura extraña.

Los amargos argumentos de Amalia Cahana-Carmón —ella misma una escritora reconocida e importante—, fueron rechazados por los críticos (hombres); sin embargo, son un testimonio de la nueva conciencia femenina. Ya no se quiere una igualdad de los sexos en el sentido de que las mujeres se vean obligadas a escribir como hombres; se trata de una exigencia de igualdad en otro sentido: reconocer la diferencia esencial, lo diferente (lo que está evaluado como marginal y sin valor), pero aceptándolo como de igual valor.

Puede ser que se rechacen estos argumentos (efectivamente, así lo hicieron críticos literarios en Israel),<sup>7</sup> pero las palabras de Cahana-Carmón se comprenderán claramente si observamos el escenario literario israelí. Hacia los años sesenta,

<sup>7</sup> Por ejemplo, Gershón Shaked refutó decisivamente los argumentos de Cahana-Carmón y mostró verdaderamente su reconocimiento de la narrativa de la escritora desde los años 60 en “Una carta a la mujer de Brenner”, *Itón* 77, año 1, cuaderno 72-73, enero-febrero 1986, pp. 4-5.

salvo pocas excepciones, no es posible observar diferencias esenciales entre la narrativa femenina y la masculina (excepto que la narrativa de mujeres es una minoría), más allá de la diferencia de una obra de otra, ya sea de mujer o de hombre. Existe ciertamente en la narrativa femenina una tendencia a acentuar la agonía de la mujer, pero tanto la concepción del mundo en su totalidad, como las formas de escribir, son muy parecidas a las de los hombres. El reconocimiento de la mujer como un modo de existencia, como un punto de vista único; la concentración de este mundo, el hacerlo un punto de partida hacia una visión general, sólo se encuentra a principios de este siglo y a partir de los años sesenta. Parece que los factores son sociológicos y literarios. Desde su inicio, la Nueva Literatura hebrea colocó en su mira los temas centrales de la conciencia nacional, los temas "importantes"; es decir los temas nacionales y sociales. La revolución en la vida del pueblo judío, la construcción de una sociedad nueva, la conformación de su conciencia nacional, la reflexión sobre la identidad israelí y su relación con la identidad judía tradicional, la lucha por la sobrevivencia, todos estos temas y otros más hicieron que aquellos temas no relacionados con la vida nacional —como la vida propia del individuo— fueran puestos al margen de la atención cultural. Es posible que ello se haya debido también a que la vida del individuo está determinada en gran medida por los factores nacionales, y quizás por la igualdad social relativa que la mujer gozaba en esta época. Todos estos factores evitaron la cristalización de una ideología feminista "particularista". En este ambiente enfocado en el renacimiento nacional, no había lugar para problemas "pequeños", "marginales".

Naturalmente, la mayor parte de la narrativa era realista, debido a que ese género tiende conscientemente a reflejar y presentar la realidad social dando enseñanzas sobre ella. Las obras no-realistas, líricas, simbólicas y fantásticas fueron situadas al margen del sistema literario israelí. Asimismo, la gran cantidad de narrativa semi-documental sobre la época pionera se basaba en el supuesto de que la realidad nacional estaba tan llena de valores y significados que la ficción parecía tener una validez inferior a ella. A fines de los años cincuenta, cuando apareció la segunda generación literaria, llamada "la genera-

ción del Estado”, las obras que se producían expresaban una crisis espiritual que provocó la búsqueda de formas literarias innovadoras. Esta narrativa nueva se ocupa de la existencia del individuo, ya no de su situación social, y la explica en relación a esencias abstractas o metafísicas.<sup>8</sup> Este cambio, que motivó la creación de obras simbólicas y fantásticas, permitió también la orientación hacia el mundo femenino, como sucede en los cuentos lírico-simbólicos de Cahana-Carmón, que también difundían la nueva ideología de la liberación femenina.

Es interesante el hecho de que a principios de siglo, cuando se agudiza la sensibilidad hacia las relaciones entre los sexos y la situación de la mujer (en las piezas teatrales de Ibsen y Strindberg, por ejemplo, y en las obras de Chejov y otros escritores rusos que han influido sobre la literatura hebrea), ya Débora Barón presentaba el mundo desde el punto de vista femenino, y ponía luz sobre la condición de la mujer como un modo existencial único.<sup>9</sup> No es de sorprender, que sus cuentos no fueran realistas. Aún más interesante es que en las dos épocas mencionadas esta sensibilidad también se manifiesta en las obras de escritores hombres.<sup>10</sup> Sin embargo, la situación no siempre ha sido igual; a principios de los ochenta, Shulamit Lapid publicó una novela claramente feminista y también realista (*Gei-Oní*, 1982). Es posible entonces concluir que en los tiempos en que la conciencia sobre la situación de la mujer no se hallaba difundida en amplios sectores de la sociedad, sino solamente en una élite intelectual, esa condición se expresaba mediante géneros no-realistas, subjetivos, “experi-

<sup>8</sup> Nurit Gertz, *Jirbet Jis'eh y el día siguiente*, Tel Aviv, Editorial Hakibutz Hameujád, 1984.

<sup>9</sup> Ashér Barásh, célebre escritor de la generación de Barón, menciona la influencia del cuento francés y ruso sobre la narrativa de Barón, especialmente la de Tolstoy, Chejov, Flaubert y Maupassant. Según Barásh, Barón aprendió de ellos “la libertad de observación y de reacción”. “La poetisa en prosa”, introducción a la recopilación de los cuentos de Barón titulada *Parshiót*, Jerusalén, Editorial Mosád Bialik, 1958, pp. 5-6.

<sup>10</sup> Gersón Sofman y Yaakov Shteinberg, por ejemplo, de la generación de Barón, presentaron a la mujer como víctima de la modernización de la vida judía tradicional, del amor libre, del hombre y de los instintos. Amos Oz presentó en los años 60 y 70 a la mujer como víctima de su propia esencia, y A. B. Yehoshua la presenta como víctima de una situación existencial que a veces la transforma en victimaria de los hombres.

mentalistas".<sup>11</sup> Pero cuando esa conciencia se difunde y llega a ocupar un lugar central en la ideología el sistema social, entonces puede ser expresada mediante el género realista, pues la mujer y su situación ya se conciben como un factor importante en el modelado de la estructura social general.

### La existencia femenina ¿una hoja en el viento?

Los cuentos de Débora Barón, si bien fueron escritos en Tierra de Israel, casi siempre describen la aldea judía de Lita (¿Lituania?). Los personajes que habitan esos cuentos pertenecen a distintas clases sociales, son ricos, rabinos pobres, comerciantes, artesanos, revolucionarios y amas de casa. Sin embargo, no es la situación social de los personajes lo que constituye el punto focal de los cuentos, sino el destino de la vida humana o, mejor dicho, el enfrentamiento del ser humano con las desgracias de la vida, la soledad, la muerte, la esterilidad, etc. Los materiales de la situación social se utilizan solamente como moldes de la reacción y de la solidez humana. Tampoco se enfocan en detalle los procesos psicológicos de los personajes, los cuales son descritos desde afuera, muchas veces desde el punto de vista externo de Jana, la hija del rabino, que los observó en el pasado y trae a colación sus recuerdos, "después de éstos haberse purificado a la luz de su sabiduría tardía, para que le sirvan como fuente de entretenimiento y consuelo".<sup>12</sup> El molde existencial abstracto es el tema verdadero.<sup>13</sup>

La mayoría de los protagonistas es víctima de un destino inexplicable, de desgracias que no fueron causadas por razones sociales: ausencia de amor, orfandad, fealdad, enfermedades, muerte de familiares queridos, maldad o falta de entereza para evitar esos problemas que son producto de fuerzas pode-

<sup>11</sup> Gershón Shaked, efectivamente, concluye que la obra de Barón no ha tenido "herederos y seguidores". La coloca entre los escritores que no aspiraban a "representar una definida realidad" sino a "acentuar el discurso creativo". *La narrativa hebrea, 1880-1980*, dos tomos, en "En la diáspora" (nota 42), pp. 452-466.

<sup>12</sup> El epígrafe a su recopilación de cuentos (véase la nota 9), p. 3.

<sup>13</sup> Dan Mirón, "Notas sobre la obra de Débora Barón-Tres años de su desaparición física", Masá, *Lamerjáv*, 2 de octubre de 1959.

rosas e inexplicables. Así se desarrolla un largo proceso de caída y de fracaso, durante el transcurso de una vida entera. Sin embargo, los personajes conservan su imagen humana, su pureza de alma. A veces alcanzan por fin una salvación misteriosa o se sobreponen al fracaso; pero aun si el personaje no logra sobreponerse, la manera en que enfrenta su destino atestigua su grandeza humana. La trama, además, adquiere también el significado abstracto de la existencia humana mediante un sistema de moldes metafóricos, llegándose incluso, al relacionar lo relatado con personajes y situaciones de la Biblia, a presentar la situación como un molde existencial arquetípico.

Entre los cuentos de Débora Barón resaltan aquellos en los que sus protagonistas son mujeres. Éstas se ven afectadas por la imposibilidad de realizarse en el amor, el tradicional marco de la vida familiar, ya sea por esterilidad, por la falta de amor del esposo, por la muerte de los hijos, por invalidez e incluso no logran cumplir ni siquiera aspiraciones femeninas "sin importancia". La existencia de la mujer se presenta como inestable, débil, insignificante, como una muerte espiritual, cuando no está aferrada a la vida familiar.

El cuento "Familia" comienza con la descripción de cómo la continuidad de las familias en la aldea es un principio de la naturaleza, al ser la fertilidad un proceso paralelo a los ciclos naturales. La existencia de la protagonista, que no ha tenido hijos, se daña y es defectuosa, "oscura", dentro de este ambiente. La mujer se aferra al amor silencioso por el marido, pero su mundo se derrumba cuando la familia de éste lo obliga a divorciarse de ella, de acuerdo con la costumbre judía de repudiar a la mujer que no pudo concebir y dar a luz a lo largo de diez años. Esta vez, sin embargo, ocurre un milagro, cuando el documento legal es invalidado, y la mujer salvada se embaraza, con lo cual obtiene la compensación que merece por haber conservado su imagen humana. En otro cuento, en el que también la mujer es forzada a divorciarse por no haber tenido hijos, la familia vio que "en el árbol de su vida una de sus ramas iba a secarse", la salvación, sin embargo, no llegó y la mujer, como una vela, "se consumió lentamente hasta que por fin se apagó". En este cuento, la protesta se formula explícitamente a través de la reacción de una vendedora de rosqui-

llas: "Si le cortan la cabeza —dijo furiosa, y con lágrimas en los ojos— entonces por lo menos córtensela toda, de una vez".

En el cuento "Freidel" una joven mujer padece el rechazo y la hostilidad de su esposo, un comerciante, sin que ella pueda entender por qué, y a pesar de la muerte de su hijo recién nacido. Ella, sin embargo, continúa cumpliendo con todas las convenciones de la sociedad: es fiel, dedicada y devota a su esposo, y aspira a tener un contacto humano con él. Entonces, recibe la peor afrenta. Siguiendo lo pautado por la ley religiosa judía, ella va al baño ritual para purificarse, antes de tener relaciones sexuales con su esposo, el cual está a punto de regresar de viaje. Toda la aldea la ha mirado. Pero ella sufre una gran humillación, porque el comerciante sale de la casa muy poco después de su llegada. Después de una crisis, la mujer se rebela, su conciencia independiente cristaliza, exige el divorcio, se casa con un joven que la había amado durante años, y da a luz a un hijo, que al crecer expresa su independencia a través de una conciencia nacional nueva.

En otro cuento, "Rayitos del sol", se relata la vida de una huérfana pobre y fea, a la que le fue negado el cariño de sus prójimos. Crece trabajando muy duramente como sirvienta, haciendo la limpieza, la "pureza" a los demás, pero al ir dando "luz" a los objetos su alma se va "oscureciendo". Por fin la casan con un viejo viudo, que la trata como a una cosa. En el punto máximo de la desgracia encuentra, paradójicamente, una relación amorosa con la vaca del marido, y por primera vez la "luz" invade su alma. Al morir el esposo, ella se convierte en la dueña de la casa, de la tierra y de la vaca, la que da leche y pare una ternera, con lo cual ella logra entablar relaciones con los demás y adquirir el sentimiento de ser mujer y madre. A través de las enseñanzas de un sabio ciego, ella conoce el mundo de la Torá y de la oración (un mundo que en aquella época era del dominio de los hombres), compra un candelabro para iluminar (llevar "luz") la sinagoga y da limosna. Al enfermarse, prepara todo para la muerte, y al morir la ilumina una luz, un resplandor, que alumbra "a aquellos que han sido pulidos (purificados) por medio de los tormcn-tos". La mujer sufrida y solitaria llega a ser entonces no sólo una mujer consciente sino también piadosa, una gran persona



al nivel de un hombre piadoso. El camino de la mujer hacia la "luz", hacia su autoliberación o hacia la cristalización de su conciencia como persona, es el otro tema que prevalece en los cuentos de Barón.

¡Somos iguales!

Muy distinta es la narrativa que escribe en esos mismos años Nejama Pujachevsky. Fundamentalmente, sus cuentos no difieren de los del escritor Moshe Smilansky quien, al igual que la escritora, emigró a Israel a fines del siglo pasado, vivió en una Moshavá nueva y describió la vida de los pioneros. Los dos también se sintieron atraídos por orientales —árabes o judíos yemenitas— y pintaron la realidad con tintes melodramáticos, que sirvieron a la nueva ideología sionista. Los protagonistas positivos en la narrativa de Smilansky son personajes heroicos, caracterizados por una fidelidad hasta la muerte al ideal sionista o al amor. En los cuentos de Pujachevsky los protagonistas positivos son, en su mayoría, débiles o sufridos, víctimas de las difíciles condiciones en el nuevo país.<sup>14</sup> Sin embargo, siguen siendo fieles a sus elevados objetivos. Así, por ejemplo, en el cuento "Las pérdidas", el esposo y el hijo de la protagonista mueren, a ella le roban el dinero y se enferma de tuberculosis. A pesar de todo, no abandona su tierra. Sin embargo, la misma estructura de la trama prevalece en aquellos cuentos donde el protagonista es un hombre. En el cuento "Bajo el cedro", el protagonista se casa con una mujer que lo conduce a fracasos agrícolas y económicos. Al morir la mujer, el hombre sufriente se queda con los huérfanos; la segunda esposa, que es una mujer rica, le amarga tanto la vida que se suicida. No cabe duda que las dificultades que el nuevo y descolonizado país pone a los inmigrantes se reflejan en las tramas llenas de obstáculos. Sin embargo, la tendencia ideológica no es menos determinante: remodelar, representar la realidad en forma didáctica y provocar en los lectores sentimien-

<sup>14</sup> Gershón Shaked, *La narrativa hebrea, 1880-1980* (véase la nota 4), tomo 2, pp. 47-48.

tos de compasión e identificación con los protagonistas sufridos y ejemplares, que representan el camino digno y correcto. Naturalmente, este objetivo no deja lugar a la observación del mundo femenino en sí, ya que mujeres y hombres se perciben como seres humanos que luchan por superar obstáculos tremendos, en su meta de realizar la visión nacional. Esta tendencia "igualitaria" es, entonces, una consecuencia indispensable de la hegemonía de la ideología nacional.

La tendencia a documentar, reflejar o representar la realidad israelí prevaleció hasta fines de los años cincuenta. En la narrativa de la primera generación israelí se pusieron de manifiesto hechos y vivencias "importantes", llenos de los valores social-nacionales de la misma generación. Sin embargo, aun cuando el mundo reflejado en la obra no era israelí y no estaba relacionado con el valioso presente, la mayoría de los escritores lo plasmó en forma realista o social-realista, sin que se evidenciara una diferencia esencial entre si la obra era escrita por un hombre o por una mujer, según la ya tradicional tendencia "igualitaria". Un ejemplo sobresaliente lo constituye la trilogía de Noemí Frenkel, *Saúl y Yohana* (1956, 1962, 1967).<sup>15</sup> Se trata de una novela de amplias dimensiones, donde se describe la historia de una rica familia judía, asimilada en Alemania, y su desintegración y destrucción con la subida de los nazis al poder. La novela abarca los años 1930-1933 en la República de Weimar, y se concentra en tres generaciones de la familia Levi: el abuelo, el padre y sus cinco hijos. Al mismo tiempo se presentan muchos personajes secundarios que son componentes del trasfondo histórico; se trata de personajes "típicos", según el realismo-socialista, que representan las clases sociales y las ideologías políticas de la sociedad alemana —la social-democracia, el comunismo y el nazismo—, al mismo tiempo que son un ejemplo de las relaciones lógicas entre las clases y las posiciones políticas. El trasfondo histórico de la

<sup>15</sup> Para el análisis de la trilogía en el marco del análisis de la narrativa sobre el holocausto véase Jana Yaóz, *La narrativa del holocausto en hebreo*, Editorial Eked, 1980, pp. 25-35. La aparición sucesiva de los tres tomos estuvo acompañada de muchas reseñas, donde se elogiaron "la dimensión épica", la concepción histórica y la realización artística. En 1976, al cumplirse 20 años de la publicación del primer tomo, la crítica se ocupó otra vez de la novela histórica en hebreo.

época está reconstruido detalladamente, y hay un fuerte acento sobre los procesos históricos y sus factores económicos, sociales, políticos e ideológicos. Igualmente, los retrocesos al pasado, especialmente a la primera guerra mundial, sirven para materializar y ejemplificar una concepción histórica según la cual, los acuerdos establecidos al final de la guerra conducían necesariamente al ascenso de los nazis al poder y a la destrucción de la comunidad judía en Alemania. Sobre este trasfondo, los protagonistas judíos representan distintas actitudes frente a la cambiante realidad, y la trama de la obra presenta el proceso del desmoronamiento de su creencia en la emancipación de los judíos, en el liberalismo alemán y en la cultura alemana tan admirada, después de que durante decenios se habían definido como "alemanes de religión judía". La trama de la obra refleja un asunto nacional: el abuelo, que creyó profundamente en la integración completa de los judíos en Alemania, se suicida cuando todas sus creencias se ven frustradas; el hijo, quien se identifica con la cultura alemana, la admira, la ve como su propia cultura y cree en el liberalismo alemán, muere antes de los cambios drásticos; los nietos están integrados e involucrados en la sociedad alemana y tienen amigos comunistas y liberales, y la hija mayor tiene un amante nazi, que por fin la deja. Sin embargo, todos pierden sus ilusiones. Yohana es la única hija que llega al sionismo y se incorpora al movimiento sionista, marcando así la última etapa trágica y heroica en la lucha del pueblo judío por su redención. Obviamente, en esta novela social-realista, en donde todos los seres humanos son iguales, en el sentido de que los afectan y motivan factores sociales, no existe la posibilidad de hacer una distinción esencial entre los sexos. Claro que la mujer se presenta de acuerdo con características femeninas, pero no son éstas las que determinan su destino.

*Saúl y Yohana* fue aceptada como una obra de primera importancia por sus méritos "representativos" (no sólo por los literarios), lo que revela también las exigencias de la sociedad y de la crítica, que conducían a la concepción "igualitaria".

En novelas más tardías de Noemí Frenkel, *Mi tío, mi amigo* (1973) y *Planta silvestre* (1981) ocurren cambios temáticos y estructurales. En ambas el trasfondo es israelí, y tratan de la

vida del kibutz; en la primera novela, la época se sitúa entre la "guerra de los seis días" (1967), y en la segunda la época está entre el fin de la "guerra de la extenuación" (1971) y la "guerra del día del perdón" (1973). La primera novela se estructura como una novela epistolar constituida por las cartas que le escriben los tres jóvenes protagonistas, Hadas, su esposo Moishele y su amigo Rami —los cuales constituyen un "triángulo romántico"— al tío de Hadas, Salomón, también miembro del kibutz. La segunda novela presenta el punto de vista de un narrador omnisciente, aunque es una continuación directa de la novela anterior; sin embargo, también concluye con una carta de Moishele, quien se va al exterior buscando su camino en la vida, que se le ha hecho demasiado pesada y compleja. En esta carta, Moishele hace una reflexión sobre la vida de su generación y la de sus padres, y llega a la conclusión de que, a pesar de todo, el kibutz es su lugar, pues ahí se encuentran enclavadas sus raíces. Pero, a lo largo de la carta abarca sin ningún compromiso temas nacionales y sociales de la vida israelí: la realización parcial de los principios kibutzianos, las relaciones entre las generaciones, el significado de la identidad de Israel, la influencia de las guerras sobre la vida nacional e individual y las relaciones con los árabes. La carta tiene un carácter similar al de las novelas: aun cuando la vertebran estructuras más "subjetivas", el supuesto básico es que los procesos nacionales y sociales son los que determinan el destino del ser humano, incluyendo el sistema familiar e individual, y ya sea la persona hombre o mujer.<sup>16</sup>

Las novelas de Yehudit Hendel, *La calle de las escaleras* (1956) y *El patio de Momo, la gorda* (1969) tienen un carácter más lírico. Sus protagonistas no son activos ni se integran a los hechos nacionales, están en una etapa final de desesperación y carecen de toda esperanza. En la segunda novela, con los elementos simbólicos se fortalece la concepción existencial del destino humano, con su sufrimiento que no necesariamente surge de la situación social y que se manifiesta como

<sup>16</sup> No es de sorprender que la crítica haya tendido a analizar los aspectos nacionales y sociales, colocando a la novela en el marco de la narrativa del kibutz. Por ejemplo: Ya'arah Ben-David, "De una novela epistolar a una novela acerca de una carta robada", *Moznáim*, tomo 54, cuaderno 5, abril de 1982, pp. 51-53.

abandono, desolación, soledad, vejez, debilidad y muerte, sin esperanza alguna de restauración. En la primera novela en particular, el tema central es el de la situación social del hombre. El argumento de dicha novela es el amor de un joven sefaradita de una colonia pobre en Jaifa, "la calle de las escaleras", por una muchacha askenazita que vive en el Monte Carmél. Los contrastes en el trasfondo social y cultural de los jóvenes, la oposición de la familia acomodada, las dificultades del protagonista para integrarse de nuevo en su vecindad, después de haber participado en la Guerra de Independencia y los años de trabajo en el mar, su responsabilidad deprimente por su hermano inválido de la guerra y el recuerdo del amante de la joven, son factores en su mayoría sociales, que no dejan que su amor se realice. La novela presenta a los protagonistas en la hora de su derrota, cuando han perdido ya toda la fuerza para actuar. Se sumergen en recuerdos, en pensamientos y reconstruyen el pasado con el objetivo de entenderlo. Es por ello que la novela abarca solamente dos días y tres noches, y por lo que a veces se hace borroso el límite entre la imaginación y la realidad. Sin embargo, a pesar de todo eso, el supuesto básico es que los procesos internos son una reacción frente a la situación social: los conflictos comunales y la terminación de la época idealista y voluntarista.<sup>17</sup>

La segunda novela, *El patio de Momo, la gorda*, es en algunos aspectos una continuación de la novela anterior. También aquí los acontecimientos ocurren en una colonia pobre de Jaifa, cuando Saúl, un viejo sobreviviente del holocausto, es arrojado durante corto tiempo al patio de "Momo, la gorda" un lugar donde se encuentra con muchas personas, mujeres y hombres solitarios que ya no logran aferrarse a la vida. Todos viven en el límite entre la muerte y la locura, en medio de una rutina insignificante, llenos del temor a la muerte y haciendo esfuerzos por entender la razón de su catástrofe. Los aspectos

<sup>17</sup> La novela fue elogiada, pero los críticos social-realistas la criticaron fuertemente por su concepción social y humana "pesimista". Un crítico dijo que en esa novela: "no hay ser humano que no esté encadenado, y no hay vida que no signifique la rendición". Azriel Ujmani, "¿Acaso es un destino?", *Kolót Adám* (Voces humanas), Ramát Gán, Editorial Massada, 1967 (el artículo fue publicado en 1955), pp. 160-166.

sociales se debilitan entonces y aumentan los elementos líricos y simbólicos, en un intento por iluminar el destino del ser humano según una concepción existencial. No es de sorprender que el tema de la existencia femenina adquiera más importancia. La descripción de "Momo, la gorda", oriunda del Oriente, quien diez años antes, cuando su marido la dejó por otra mujer, era "Mamula la bella", nos hace recordar los cuentos de Débora Barón: es una mujer entregada, que depende de un esposo que la ignora y al cual está aferrada con toda su fuerza, ya que su vida no tiene sentido sin él. Pero en esta novela existen elementos grotescos: el pavor, la soledad, la envidia y la vida vacía, conducen a Momo a la locura como medio de salvación.

La concepción de la existencia femenina como una dependencia psicológica y esencial del hombre llega a su desarrollo más completo en el último libro de Hendel, *La otra fuerza* (1985). En este libro, con una base autobiográfica, la escritora inmortaliza la figura de su esposo, el famoso pintor Zui Meirovich, y lo hace con amor y admiración.<sup>18</sup> En este libro ya se han excluido totalmente los materiales sociales y nacionales, y todo él está dedicado a la observación del misterio de la creación humana y al asombro frente a éste, haciendo la descripción del creador y de su creación en formas líricas y simbólicas. Los detalles que relacionan la biografía del artista con sus pinturas iluminan el proceso creativo como la obediencia a la "otra fuerza" creativa y, al mismo tiempo, como una forma de sobreponerse a la angustia interna profunda y al temor de la muerte, en términos de la salvación por medio del arte. Se trata de una victoria tormentosa y sufriente pero, a la vez, gloriosa. Aquí, es el hombre quien vive al margen del abismo, y la mujer no tiene sino un papel marginal que se manifiesta en relación al hombre; la vida de la mujer, su forma de existencia, pierden importancia —desde su propio punto de vista— frente a la gloria y el infierno, el misterio y la belleza de la vida paradójica de su esposo.

<sup>18</sup> Jana Yaóz, "Requiem", *Itón* 77, año 9, cuaderno 62, p. 44. El aspecto femenino no está analizado. Otros subrayan la fuerte vivencia personal y subjetiva. Yaron Golán, *Vida al margen del fin* (véase la nota 4), p. 355.

Cabe mencionar ahora a dos escritoras más de esta época. Durante los años cuarenta y cincuenta llamaron la atención del público lector y de la crítica literaria los cuentos y novelas de Shoshana Shrirá, los cuales se han integrado a la tendencia realista de su generación. Por ejemplo, su novela *Las puertas de Gasa* (1960) fue elogiada por ser “una contribución especial a la narrativa sobre el tema de las comunidades orientales en Israel. . . además del valor literario, tenemos por primera vez en esta novela una descripción amplia de la vida de la comunidad turca, incluyendo sus creencias, sus costumbres, su visión del mundo, su pensamiento y su retrato espiritual”.<sup>19</sup> Obviamente, la crítica ha fortalecido con sus elogios y exigencias la tendencia que en este trabajo se ha llamado “igualitaria”, es decir, una escritura igual a la de los hombres (según Amalia Cahana-Carmón, masculina).

Durante la época de transición entre las dos generaciones literarias se publicó la novela *El quinto cielo* de Rachel Eitán (1962). En esta novela se describe un instituto educativo para niños de familias con problemas, y su protagonista es una niña que madura en el sistema complejo de la sociedad juvenil, donde experimenta también su primer amor, que es hacia su instructor. El ser humano, tanto hombre como mujer, se concibe en la novela sobre un trasfondo social y las diferencias en cuanto al origen comunitario están muy acentuadas.<sup>20</sup> Es así como, a pesar de la renovación temática —ya no se trata de una parte “importante” y valiosa de la vida nacional— y de las formas de escribir —acentuando los factores psicológicos de la jovencita—, el enfoque sigue siendo el de la integración del individuo en la vida social.

**¡Somos diferentes pero tenemos el mismo valor!**

Un cambio muy significativo ocurre con la publicación de los

<sup>19</sup> Adir Cohen, “Shoshana Shrirá”, en *La narrativa hebrea en los años del Estado* (véase la nota 4), pp. 141-142.

<sup>20</sup> Gershón Shaked, *Nueva ola en la narrativa hebrea*, Merjavia y Tel Aviv, Editorial Sifriat Poalím, 1971, pp. 64-68.

cuentos de Amalia Cahana-Carmón, que han sido recopilados bajo el título *Juntos* (1966). El punto de partida de estos cuentos es el mundo espiritual y emocional de la mujer, sus deseos y su concepción del mundo. Aún más, este mundo femenino sirve como base para temas propios de la existencia humana en general. Son cuentos lírico-simbólicos que se centran en las vivencias del individuo, especialmente en las de la mujer. Los cuentos no aspiran a enfrentarse con el mundo exterior colectivo, con la sociedad, ni mucho menos pretenden reflejarlo o representarlo. Los materiales que son producto de la vida social sirven para lo más importante: el encuentro del alma del individuo con el mundo —especialmente con el prójimo— y principalmente entre el alma de la mujer y la del hombre. La "restricción" en el mundo del individuo trae consigo la concentración en lo que se había evaluado como marginal y trivial, en los pequeños detalles con exclusión de los elementos dramáticos derivados de los conflictos externos. El escenario central es el alma. Por eso la trama es episódica, segmentada, la componen pocos hechos y su sucesión cronológica no siempre es clara. La estructura temática de la trama es aproximadamente así: las protagonistas, que viven en su rutina solitaria, tienen un sueño, una aspiración de llegar a un contacto espiritual con otra alma, lo que sólo es posible mediante el amor. El contacto finalmente se realiza y esto provoca una gran intensidad psicológica, un "nacimiento espiritual" que posibilita también un contacto con los misterios del mundo, o incluso un acto creativo. Sin embargo, el contacto dura un corto tiempo, o se da sólo en la imaginación, y después las protagonistas se sumergen de nuevo en su rutina, que significa un cerrarse al mundo, una muerte espiritual. La trama y el mundo femenino adquieren, sin embargo, por medio de elementos simbólicos, significados adicionales, y se transforman en temas universales: el misterio de la atracción entre el hombre y la mujer, la autorrealización, el origen de la creación artística, los límites de la creación literaria debido a su subjetividad, los tipos de arte, el anhelo básico del ser humano por una existencia espiritual que lo eleve por encima de los hechos materiales cotidianos, la esencia misma de las relaciones entre el hombre y la mujer como relaciones entre el que domina y el que es



dominado, y el significado de la libertad interna.<sup>21</sup>

El cuento "Neima Sasón escribe versos" (1964) es un ejemplo de esta tendencia en la primera etapa de la narrativa de Cahana-Carmón. La trama externa presenta a la narradora, una joven que está en una escuela religiosa de Jerusalén, en sus esfuerzos por salir de la rutina de la escuela para realizar su sueño: entablar una relación con el maestro al que admira. También él se siente atraído por ella, pero entre más atrevida se vuelve la muchacha más la ignora el maestro, con lo cual destroza las ilusiones de ella. El eje del cuento es el proceso interno de la joven: su amor provoca vivencias intensas, que se manifiestan en una captación nueva y lírica del mundo, iluminándolo subjetivamente y proporcionándole un significado simbólico. Según la visión de la protagonista, existe en el mundo un prodigio misterioso que se le revela al alma que está abierta a él, y eso es posible en los momentos de contacto humano a través del amor. Su descubrimiento provoca una vivencia intensa, que se expresa a través de la poesía que escribe. Pero esta vivencia conduce a la ruptura de las normas convencionales, y se transforma en un pecado erótico. En contraste, abstenerse del contacto humano a través del amor, la vida "pura", conduce a una vida vacía, muerta, donde no se crea nada. El tema del cuento es ese dilema existencial, y el encuentro frustrado simboliza la imposibilidad de contacto entre los dos modos de existencia: la realización de cada uno significa el pecado o la muerte espiritual, y no hay un denominador común entre ellos. Después de haberse desilusionado, la joven pierde su facultad creativa; entonces escribe sólo sus recuerdos y lo hace en prosa, viviendo en relación al pasado. Estos temas se desarrollan ampliamente en las novelas *Y la luna en el valle de Ayalón* (1971) y *Campos magnéticos* (1977). En su último libro, *Arriba en Montifar* (1984), se incluye una novela corta titulada "De la vista del puente del pato verde" que lleva un subtítulo irónico: "Cuento histórico para adolescentes". La novela es el relato de una muchacha judía secuestrada en el siglo XVII, en el noreste de Europa, por los "caballeros ne-

<sup>21</sup> Jana Hertzog, *La narrativa israelí en los años sesenta-Amalia Cahana-Carmón*, unidades 9-10-11, Tel Aviv, La Universidad Abierta, 1983.

gros", que habían matado a su padre. La muchacha se vuelve la amante de uno de ellos, por el cual siente atracción y repulsión a la vez, hasta que se escapa, vuelve a su pueblo y ya no se casa jamás. El trasfondo histórico sirve para enmascarar un tema universal: la situación de secuestro de la mujer que, por su debilidad, ha perdido total libertad a manos del hombre fuerte. Pero, por su anhelo de llegar "arriba", a la libertad, a la independencia y a la autorrealización, se escapa de la situación de dependencia, y también entrega el amor. Además, la situación de cautiverio de la mujer se convierte en base de significados más amplios: por medio de los señalamientos de espacio y tiempo, la introducción de elementos de la época actual y de moldes metafóricos y simbólicos surgen otros temas universales.<sup>22</sup> Esta obra parece declarar que sí, es cierto que la mujer es diferente del hombre, y por lo tanto, su obra pone de manifiesto otra manera de observar el mundo, una escala diferente de preferencias; sin embargo, al ser fiel a su verdadero mundo, sin obedecer al mandato de los hombres, y aun cuando su mundo parezca trivial, la mujer puede descubrir y expresar angustias, temas y verdades universales que abarcan a todos los seres humanos en cualquier tiempo.

La obra de Amalia Cahana-Carmón fue la primera en expresar, y con toda intensidad, la nueva tendencia de la narrativa femenina en los años sesenta, a la que también pertenecen, por ejemplo, los cuentos líricos de Ruth Almóg titulados *Las bondades nocturnas de Margarita*, publicados en 1969. Los cuentos se concentran en el mundo de la mujer; en sus vivencias como niña, joven y mujer; en sus relaciones con su padre, su madre, sus amantes y su esposo, o más exactamente, en la influencia de esas relaciones sobre su mundo interior.<sup>23</sup> El tema que en gran medida une a todos los cuentos es la relación entre la imaginación y la vida real, tomándose la imaginación como un sueño que compensa de la frustración y de la soledad, pero que simultáneamente impide la integración en la vi-

<sup>22</sup> Ziva Shamir, "Y él vio una mujer hermosa", *Itón 77*, año 8, cuaderno 54-64, 1984, p. 66. Yoséf Oren analiza la novela en su aspecto "feminista": *Moznáim*, tomo 58, cuaderno 3-4, agosto-septiembre de 1984, pp. 69-71.

<sup>23</sup> En la cuarta de forros se señala que éstos son cuentos biográficos, pero que los últimos cambian su carácter, transformándose en "sueños surrealistas".

da real. El encuentro entre el alma femenina y sus anhelos y la realidad, así como el subjetivismo en la captación de la realidad, son los temas principales de las novelas de Almóg, *Lugar de destierro* (1971) y *Muerte en la lluvia* (1982). En la primera, se describe el viaje de una joven mujer a Alemania, lugar donde nacieron sus padres. El viaje, sin embargo, no tiene un significado nacional; se trata de la búsqueda de identidad por parte de una mujer: es un viaje hacia las profundidades del alma, que se hace posible en un mundo extraño y muchas veces odioso. La segunda novela es el diario de un hombre que reúne documentos de tres mujeres que lo amaron, y su tema es la imposibilidad de conocer y comprender la verdad de la realidad interior del individuo, la parcialidad del conocimiento y la imposibilidad de un contacto humano sincero entre el hombre y la mujer, a través del amor.<sup>24</sup>

Cabe mencionar los cuentos y novelas de Shulamít Har-Even quien, al igual que Amalia Cahana-Carmón, está situada entre las dos generaciones literarias. Desde sus primeros cuentos, publicados a fines de los años cincuenta, se cristaliza una tendencia a iluminar la realidad en forma realista-lírica. Esta tendencia se fortalece en su novela *Ciudad de muchos días*. Prácticamente, su narrativa no se concentra en el mundo femenino, ni hace del punto de vista femenino un escape hacia la descripción de una realidad ficticia. Incluso sus cuentos más tardíos, recopilados bajo el título *Soledad* (1980) tratan temas evaluados como "importantes" por la sociedad, y se centran en la nación, en las relaciones con los árabes o en la actitud hacia los sobrevivientes del holocausto en los años cincuenta (Har Even es también una ensayista célebre, que trata en sus ensayos temas culturales y nacionales). Su sensibilidad hacia la situación de la mujer se manifiesta así en obras como el cuento "Soledad", un cuento realista-lírico que se centra en el proceso interno de la señora Dolly Jacobus, una refugiada en su juventud, que se fortalece a través de su matrimonio con un hombre rico de la comunidad sefaradita arraigada en Jerusa-

<sup>24</sup> "Una obra experimental que se arriesga", con estas palabras titula su artículo un crítico importante que denuncia a la crítica por no haberse interesado en esa valiosa y sincera novela. Gershón Maór (seudónimo de Gabriel Mokéd), "Más comentarios", *Ajsháv*, cuaderno 49, primavera 1984, pp. 359-360.

lén. En ausencia de su esposo, ella se ve obligada a enfrentarse con la realidad de su vida, lo cual provoca un proceso muy doloroso donde se reconoce a sí misma y a la realidad. Desde el encierro en su mundo "alto", protegido, dependiente, estéril, artificial y falso avanza hacia un encuentro con la realidad israelí cotidiana, así como hacia el conocimiento de sus instintos sexuales "bajos" y "feos", pues siente atracción por una jovencita. Al final de un proceso complejo y doloroso, es capaz de entender que su esposo la engañó, se enfrenta con la verdad de su vida y reconoce la necesidad de reconstruir nuevamente su identidad. El significado completo del proceso interno también se da a través de todo un sistema de símbolos, y de esto surge la creencia en la necesidad y en la posibilidad de que una mujer dependiente se libere internamente, para vivir una existencia más verdadera y madura.

Igualmente, los cuentos y novelas de Ide Tzurit, quien también pertenece a la época de transición entre las dos generaciones, se concentran en el mundo emocional de la mujer, en su búsqueda de un verdadero amor, en su deseo de aferrarse a la vida. Ella se centra también en el proceso de caer en la agonía, la soledad o incluso la enfermedad, que a veces lleva hacia el fortalecimiento y la libertad interna. Sobresale en su obra el cuento "Una viuda de la guerra", donde se atreve a enfrentar uno de los temas más dolorosos en Israel: la vida angustiada de una mujer cuyo esposo cayó en la guerra.<sup>25</sup>

### ¿Ahora somos verdaderamente iguales?

La problemática central de la narrativa femenina desde los años sesenta es, entonces, la liberación interna de la mujer, ya que en la realidad social aparentemente existe la igualdad de los sexos. Lo que surge ahora es una exigencia de igualdad que

<sup>25</sup> En este cuento se describe a una mujer con una enfermedad sexual, y en su reciente novela, *La ciudad alejada* (1985) hay dos casos de lesbianas. Mediante estas "desviaciones" se expresa la agonía femenina. Una crítica argumentó que no había que calificar a la novela como "literatura femenina", pues éste es un título de desprecio. Yona Bajúr, "Un libro de viajes-una puerta literaria", *Moznáim*, tomo 59, cuadernito 4, octubre 1985, pp. 58-59.

se basa en reconocer lo diferente, y en fortalecer a la mujer para cambiar su situación psicológica, a fin de que tome parte más activa en la nueva estructura social. No es de sorprender que esta conciencia encuentre su expresión en una novela realista que pone de manifiesto la liberalización interna y externa, volviendo a la época pionera vanguardista de principios del presente siglo. Se trata de la novela histórica *Gei Oní* (1982), de Shulamít Lapíd, que puede considerarse como una novela evidentemente "feminista" (la escritora ha publicado antologías de cuentos desde fines de los años setenta, centradas en el mundo de la mujer). El título corresponde al primer nombre de la moshavá Rosh-Pina en Galilea, fundada en 1882 por pioneros de Rusia y Rumania, y la novela reconstruye la historia de aquella época difícil y heroica, basándose en numerosos documentos. Con este trasfondo se construye la trama de una joven mujer que, después de haber sido salvada de un "pogrom" (matanza de judíos) en el que sus padres fueron asesinados y ella violada, llega a la Tierra de Israel, a la pequeña moshavá recién fundada, donde se enfrenta al hambre, las enfermedades, la muerte y los ataques de los ladrones. Pero lo más pesado y heroico de todo es su constante enfrentamiento con el secreto de su pasado y el camino doloroso en su matrimonio, hasta que por fin se libera de la carga del pasado y de los convencionalismos de su época, modelando una conciencia femenina independiente como mujer, pionera, esposa y madre.

La conciencia "feminista" también se manifiesta en un lugar inesperado: en la comunidad religiosa, que casi no ha participado en la creación literaria israelí (los que sí han participado han sido, en su mayoría, los que salieron del mundo religioso al mundo secular, y después relataron el encuentro entre los dos mundos). Los cuentos de Jaia Esther, *Piedras suaves*, constituyeron un fenómeno singular. Esta escritora religiosa describe la vida de la mujer en el seno de la religión, presentándola como un feminismo frustrado por las costumbres y las leyes religiosas, que no le permiten a la mujer llegar a la realización del amor o de sus instintos sexuales y la humillan.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Aún la reseña de los cuentos de Jaia Esther, escrita por una mujer, Jana Yuóz, no toca el tema específico de la literatura femenina en su ensayo: "Concepciones re-

Los cuentos nos hacen recordar a las mujeres de Barón, pero ahora la escritora va más allá, llegando a describir la vida más íntima.

La crítica literaria de hombres y mujeres sin embargo, no tiende a analizar la narrativa femenina según el criterio de considerarla una "narrativa feminista". La narrativa de las mujeres —al igual que su poesía, que ocupa un lugar central en la literatura israelí— se sigue observando y analizando según criterios temáticos y artísticos generales, iguales a los que se utilizan para analizar las obras de los escritores. ¿Cuál es el significado de este fenómeno? ¿Significa una actitud "igualitaria" completa o acaso un rechazo a reconocer el "feminismo" en el arte? La respuesta, posiblemente, depende también de las actitudes que surjan de la obra y de la crítica de los hombres. Pero eso, ya es otra historia.