

5
zej

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



"EL SUFRIMIENTO VISTO A TRAVES DE LA
IRONIA EN UN CUENTO DE PHILIP ROTH"



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LIC. EN LETRAS MODERNAS (INGLESAS)
P R E S E N T A
JANET PANKOWSKY FINCOWSKY

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D. F.

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Casi comparable a la satisfacción de terminar una etapa tan importante es la de contar con el apoyo de maestros, compañeros, familiares y amigos.

No tengo palabras para expresar lo mucho que agradezco todo lo que la Universidad me dio, principalmente todo lo que aprendí de mis maestros a lo largo de toda la carrera. Vienen a mi mente muchas personas y muchos momentos inolvidables.

Gracias a Yolanda Bache, Federico Álvarez, Federico Patán, Claudia Lucotti, Argentina Rodríguez, Jorge Alcázar, Agustín Cadena, Angelina Muñiz, Luz Aurora Pimentel, Nair Anaya, Alfredo Michel y Charlotte Broad por su tiempo, por sus clases y por toda su experiencia.

Gracias en especial a Colin White por su paciencia, comprensión, confianza, disposición, y por ser un profesor en todo el sentido de la palabra. Mi más sincera admiración y cariño.

**A mis ángeles guardianes que desde el cielo me cuidan,
entre ellos mi Zeide del alma, mi padre y mi amigo.
A mis ángeles terrenales que siempre están conmigo,
ellas tienen un nombre y saben que nunca lo olvido.
¡Gracias por darme tanto amor, tanta confianza
y gracias también por enseñarme a dar!**

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	p. 1
II. EL SUFRIMIENTO	p. 10
III. LA IRONÍA	p. 25
NOTAS	
BIBLIOGRAFÍA	

I. INTRODUCCIÓN

La identidad de un grupo social tiene una voz única que se deja oír en las profundidades del lenguaje. Los acentos y la selección de palabras de una persona dejan ver mucho de su historia. En la obra de Philip Roth se destaca su inteligencia para distanciarse y apreciar las diferentes inflecciones de la lengua; su agudeza se percibe en la transcripción de diálogos fluidos en los que se reconocen las voces de los inmigrantes judíos con sus tonos de yidish y las voces de los judíos asimilados a la forma de vida norteamericana. Su lengua adoptada es un inglés con destellos de ritual, de sabiduría talmúdica y con tonalidades de la Europa oriental. En el habla de ciertos judíos norteamericanos hay una inversión común en la que el sujeto aparece después del verbo como objeto aunque no se esté formulando ninguna pregunta, hay también afirmaciones bien estructuradas pero que parecen preguntas al tener un signo de interrogación. Hay repeticiones de ciertas palabras para dar énfasis y alusiones a frases ya muy citadas. En la obra de Roth este tipo de diálogos son muy frecuentes; un ejemplo claro se encuentra en Goodbye Columbus, en la manera de hablar de la tía de Neil Klugman, quien además representa el clásico ejemplo de la caricaturizada "madre judía":

"Don't criticize all the time. A cousin's a cousin. How did you meet her?
Who is she?"

"Her last name is Patimkin."

"Patimkin I don't know," Aunt Gladys said, as if she knew anybody who belonged to the Green Lane Country Club. "You're going to call her you don't know her?"

"Yes," I explained. "I'll introduce myself."

"Casanova," she said, and went back to preparing my uncle's dinner. ¹

Las preguntas constantes y la forma de formularlas corresponden al estereotipo de la madre, tía o abuela judía. Se percibe la habilidad de Roth para transmitir, en un diálogo breve, el modo de preguntar de la tía y el contenido que sus palabras implican. A partir de comentarios sencillos la tía aparece ya interviniendo en las decisiones del sobrino mientras, como "buena esposa y madre judía", prepara de comer. En los diálogos, que abundan en las obras de Roth, se ve la intención de transmitir las voces tal y como se escuchan en la vida cotidiana, como en el siguiente diálogo entre Neil Klugman y su pequeño amigo afroamericano:

..."I ain't *supposed* to be in school."

"I know. As long as you go to school you can *have* a library card.

You could take the book home."

"What you keep telling me take that book home for? At home somebody *dee-stroy* it... I *likes* to come here. I likes them stairs."²

Philip Roth mira a su alrededor y percibe las inconsistencias de la sociedad en la que vive, merodea por las palabras y las transcribe con fidelidad, parte de la comunidad judía neoyorkina para mostrar un universo mayor. No es escritor exclusivo de un determinado grupo social o religioso. Si bien su obra hace referencia a un grupo específico, no está dirigida, necesariamente, a los miembros de ese grupo. El lector interesado en el cuento y en la novela norteamericana puede encontrar en Roth temas y obsesiones características de los autores contemporáneos. Las contradicciones que confronta el individuo del siglo veinte son representadas fielmente en su obra a través de las vidas de hijos y nietos de inmigrantes de Europa que, como él mismo, se han adaptado a la vida norteamericana.

Philip Roth nació en Nueva Jersey el 19 de marzo de 1933. Antes de publicar Goodbye Columbus ya habían aparecido varios cuentos suyos en diferentes revistas literarias, pero fue con esta novela corta y los cuentos que la acompañan que Roth obtuvo mayores reconocimientos. En esta obra el lector descubre personajes y temas que se encuentran desarrollados en las novelas posteriores de Roth: personajes obligados a tomar decisiones y a enfrentarse a los predicamentos que les impone de algún modo su conciencia judía; jóvenes que cuestionan su herencia de "sufrimiento judío" de un modo irónico; visiones satíricas de la sociedad consumista norteamericana y situaciones lúdicas en las que personaje, narrador y autor interactúan de modo que el lector participa activamente. Su sentido del humor apunta a un reconocimiento de las incongruencias del ser humano. Sus personajes parten del *schlemiel*³ de la literatura yidish pero adquieren dimensiones mayores cuando, después de hacernos sonreír, nos confrontan con su búsqueda existencial: "the American schlemiel declares his humanity by loving and suffering in defiance of the forces of depersonalization and the ethic of enlightened stoicism."⁴

El *schlemiel* suele actuar sin plena conciencia de estar desafiando las fuerzas dominantes de su cultura, lo hace por azar y sin embargo logra lo que otros, más hábiles, no logran. Los personajes de Roth no siempre son exitosos ante su sociedad pero adquieren cierta conciencia o quedan expuestos ante el lector de manera que, al reconocerse en ellos, adquiere una noción más clara de sí mismo.

En 1962 Philip Roth publica su primera novela Letting Go en la que un joven judío, maestro universitario, elige entre su sentido de responsabilidad familiar y su necesidad

de independencia. Los personajes de esta novela descubren el sacrificio como medio de afirmar su identidad: "With joyless perseverance, they submit to the wishes of others and suppress their own, obey laws only visible to themselves -all in the belief that such willed renunciations constitute evidence of their maturity."⁵ El sufrimiento es una constante en las vidas de Gabe Wallach, Paul y Libby Hertz; sin embargo, al final, los Hertz se ciñen a las normas sociales y gozan de cierta tranquilidad mientras que Gabe, solitario, se pierde ante la imposibilidad de aferrarse a las vidas y problemas de los demás. El título de esta novela sobre la vida universitaria es indicio de las ironías de Roth; Letting Go plantea la distancia entre lo que se desea y lo que se lleva a cabo, entre lo que se espera de una persona y lo que realmente es, y las incongruencias de lo humano presentadas en un tono cómico.

En Letting Go como en Goodbye Columbus, "Epstein", "Defender of Faith", "The Conversion of the Jews" y "Eli, the Fanatic", encontramos individuos que por un momento viven aquello que no eligieron ser, ya sea a través de un acto de rebeldía, de compararse o de convertirse en el otro. Roth reflexiona sobre el libre albedrío, el destino y la pérdida de una opción al privilegiar otra. En 1985 publica una novela cuyo título da nombre a estas elecciones: The Counterlife, es decir, la ruta alternativa, "the road not taken", "the need to acknowledge that sense of loss which accompanies the knowledge that what one is has been purchased at the cost of rejecting what one is no longer."⁶ Y, al mismo tiempo, la contra-vida, es decir, la contradicción entre la vida de una persona y las otras vidas con las que se compara pero que no le pertenecen. Los personajes ponen en riesgo su vida para realizar un sueño, para renovarse o para escapar del mundo que eligieron en algún momento de sus vidas. Roth les da la oportunidad de cambiar sus destinos para poder así rehacer su futuro.

Antes de publicar The Counterlife, con sus juegos, recovecos y alternativas, Roth ya era reconocido por novelas como Portnoy's Complaint. En esta novela, que escandalizó a muchos, se conjugan otros elementos también distintivos de la obra de Roth: el predominio del dolor visto a distancia y caricaturizado, los sentimientos de culpa heredados o causados por la expresión de la propia sexualidad, el psicoanálisis como medio de descubrir, no a uno mismo, sino lo que se espera de uno en la sociedad. Al éxito de esta novela en 1969 siguieron otras en las que Roth volvió su mirada a ciertos temas americanos como Our Gang y The Great American Novel.

En 1972 se publica The Breast; David Kepesh, profesor de literatura, despierta un día convertido en un seno de mujer, acaso influido por sus propias clases, sobre todo por su lectura de La metamorfosis de Kafka; en 1977 seguimos a David Kepesh en sus aventuras eróticas en The Professor of Desire.

En The Ghost Writer Roth explora nuevamente otra ruta alternativa, un *counterlife*: imagina que Amy Bellette es Ana Frank, que ha elegido ocultar su identidad para comenzar una nueva vida como escritora sin el peso del sufrimiento del pasado. Junto con esta novela están Zuckerman Unbound, The Anatomy Lesson y el epílogo The Prague Orgy, formando la trilogía Zuckerman Bound. Después de la publicación de estas novelas Roth se somete a una operación del corazón y padece una crisis nerviosa; pudiera ser que estas circunstancias lo hayan llevado a novelas más íntimas, autobiográficas como The Facts: A Novelist's Autobiography y Patrimony: A True Story. En esta última Roth escribe sobre la relación cercana que mantuvo con su padre en los últimos años de su vida. Con esta novela autobiográfica Roth demuestra que también puede transmitir con palabras directas la emoción de ciertos acontecimientos sin la distancia que da la ironía.

Otras obras publicadas por Philip Roth son When She Was Good -la única novela en la que el personaje central es una mujer- My Life as a Man, Operation Shylock, Deception y los ensayos compilados en Reading Myself and Others y A Philip Roth Reader. Su obra más reciente, Sabbath's Theatre, fue premiada con el National Book Award en 1995.

El lenguaje de Roth, sagaz e irónico, revela una sociedad preocupada por la seguridad que da la posesión de lo material. Es el mundo contemporáneo en el que consumir es placentero, en el que el ser humano se rinde ante las cosas y con ellas trata de llenar un vacío que la desilusión y la falta de fe han escarbadado a profundidad. Este es el mundo de lo real y es también el mundo narrativo que los personajes de Roth habitan. La soledad y la enajenación que Roth transmite van más allá de las fronteras de su natal Newark para ubicarse en el universo de la experiencia humana.

La nostalgia que Roth siente hacia el pasado es compartida por muchos; es de algún modo la ilusión de un mundo de conciencia en el cual no haya que sacrificarse para pertenecer al grupo, un mundo pleno en el que la comunicación se dé sin tropiezos y en el que el sufrimiento no pase inadvertido; un mundo que nunca ha existido. Es por eso que la nostalgia de Roth es tanto irónica como dolorosa: "la ironía transparenta cierta nostalgia por el Bien y la Belleza ausentes."⁷

En "Eli, the Fanatic" el lector reconoce una nostalgia por un pasado espiritual. Roth hace que se enfrenten una serie de valores y hábilmente logra que "gane" la parte espiritual sobre la material. Sin embargo, el cuento no plantea ninguna idea optimista. No hay promesa divina, la tierra es más bien árida y para lograr que algo crezca en ella es preciso sufrir primero. Los personajes emprenden un éxodo irónico, un camino que

va desde la dependencia de las reglas sociales hasta la dependencia de las formas religiosas establecidas. Los personajes deben recorrer el desierto para descubrir que la "tierra prometida" que creían vislumbrar no es más que la continuación del desierto.

Philip Roth es narrador de sus propias vivencias y describe una sociedad que él mismo conoció; en su obra se reconocen personajes que abandonan el mundo cotidiano para convertirse en estereotipos que Roth recrea y caricaturiza para lograr un efecto cómico primero, irónico y desolador después.

Roth ha explorado diferentes técnicas narrativas a lo largo de su carrera: personajes que se vuelven narradores, narradores que se convierten en personajes o que se adentran en el pensamiento inconexo de otros personajes, cambios de punto de vista, abundancia en los diálogos ingeniosos, tramas con huecos deliberados para que el lector los llene y participe, viajes inesperados en los que los personajes se enfrentan a otras culturas, descripciones eróticas, comentarios sobre la comunidad judía, humor, sátira y todo lo que cabe dentro de la ironía.

"Eli, the Fanatic" atrae, en primer lugar, por su complejidad. Se puede entender desde varios puntos de vista por lo que ofrece riquezas inesperadas al releerlo. Es un cuento que reta al lector a adentrarse en él después de la perplejidad de una primera lectura. Tiene situaciones que recuerdan al cuento judío tradicional, sin embargo, el lector pronto descubre que son ironías del autor. La presencia del ritual y de ciertos rasgos de religiosidad llaman la atención por la promesa que ofrecen a muchos lectores desilusionados del siglo veinte; Roth sin embargo, es incisivo al poner distancia entre lo sentimental y lo real. Los valores de los pequeños pueblos europeos de Bashevis Singer se vuelven estereotipos al trasladarse al suburbio norteamericano.

El cuento establece situaciones características que se prestan a un tratamiento satírico. La calidad moral del personaje central parece crecer exageradamente como una especie de Gulliver que de repente se ve rodeado de seres pequeños. Eli asume una postura de salvador y sin embargo se ahoga en su propia confusión: es como Gulliver que al elogiar sus propias costumbres termina por horrorizar al ajeno que lo escucha. La sátira es evidente en la descripción de la comunidad y sus intereses que, magnificados por la lente de Roth, parecen aun más pequeños para el lector. En la descripción de la sociedad las necesidades "superfluas" parecen indispensables y la intolerancia del local hacia los otros parece no sólo razonable sino signo de avance y civilización.

El cuento presenta angustias innegables del hombre contemporáneo: el dolor del refugiado que tiene que abandonar patria y costumbres porque su vida se ve amenazada y el dolor del que ve su vida afectada por la presencia del otro; la ironía permanente en la intolerancia de aquellos cuyos padres o abuelos fueron a su vez refugiados y que ahora, adaptados a la forma de vida del país que los albergó, se sienten amenazados por aceptar a otros seres humanos que también sufren. Roth muestra además, a través del personaje de Eli, la posición del individuo que tiene libertad de elección y que sin embargo se ve restringido por el miedo al rechazo y por la necesidad de pertenencia a la sociedad en la que vive. El cuento es llamativo por los temas tan cercanos al individuo contemporáneo y por el modo irónico de aproximarse a ellos.

Philip Roth escribe "Eli, the Fanatic" a los veintiséis años. No es raro pensar que a esa edad escribiera un cuento como éste en el que se expresa la duda existencial con

cierto tono de rebeldía. En la década de los cincuenta la desilusión de la guerra hablaba del vacío existencial, de la nada como el gusano en la manzana. El teatro del absurdo estaba en pleno apogeo -Waiting for Godot se produjo por primera vez en 1953 y a este estreno siguieron varios más. Tanto poetas como filósofos expresaban "preocupación por la muerte, angustia por la existencia, insistencia en la necesidad de una comunicación que a veces se antoja imposible, afirmación de una libertad íntima frente a la presencia de las nuevas fuerzas mecánicas de la técnica, del estado o de la masa..."⁸

Roth, sin ser existencialista ni dramaturgo del absurdo, deja ver en el cuento la influencia que recibió de estos movimientos. "Eli, the Fanatic" no es filosofía pero está empapado de la angustia por la existencia y por la presencia del otro; no es teatro del absurdo pero puede dividirse claramente en escenas en las que el personaje descubre el sinsentido de su existencia y cae en un vacío del que Godot también está ausente. En cada escena predominan los diálogos: el lenguaje es coherente e incluso es una réplica del modo de hablar del judío norteamericano, lo que contribuye al efecto satírico.

Las descripciones de los lugares y de los personajes son realistas; sin embargo hay indicios de que el autor sugiere algo más que lo que aparentemente dice. Se establece cierta complicidad entre el autor y el lector quien "posee una especie de perspicacia que le permite captar el significado latente y desechar el manifiesto."⁹ Cada personaje es parte de un todo. La comunidad de Woodenton está formada por hijos de inmigrantes que ahora buscan su seguridad en los bienes materiales. Eli es el miedo a asumir el compromiso. Los religiosos son el consuelo como resultado de la aceptación del sufrimiento, representan la espiritualidad en la que la angustia existencial de Eli puede

verse premiada con el cielo del dolor. La religión promete ese remanso, la nada en la que se cae, no.

El todo al que los personajes pertenecen es el todo que soy yo y que eres tú, a veces más fuertes a veces menos, pero siempre vulnerables por el hecho de ser humanos. Roth abre heridas, libera angustias, su ficción "frees us from the circumscriptions that society places upon feeling and allows both the writer and the reader to respond to experience in ways not always available in day-to-day conduct"¹⁰

Diría Julio Torri que "la melancolía es el color complementario de la ironía" y en "Eli, the Fanatic" descubrimos cómo se entrelazan el sufrimiento con la ironía a través de la angustia existencial de Eli Peck, que aparece como sátira del héroe absurdo.

II. EL SUFRIMIENTO

"Cuando Dios quiere que un hombre sufra le manda demasiado entendimiento."

Los proverbios nacen de la sabiduría popular, aquella que sabe y no teme, aquella que no tiene nombre y que por lo tanto no tiene que enfrentarse ni comprometerse con su saber. Como seres humanos hilvanamos nuestras vidas tratando de comprender el por qué de nuestra existencia. ¿Cuál es la última respuesta? Jugamos y representamos diferentes papeles para ocupar el tiempo, para distraernos del miedo, para sentir que estamos aquí para algo. Pero el miedo siempre acecha, la nada está a la vuelta de la esquina y su presencia es a veces intolerable. Ante la angustia, me vuelvo sobre mis pasos, cierro los ojos, cambio la ruta, visto otro traje, pienso un instante y aterrada comienzo a olvidar. El olvido es otro juego.

Los personajes de Philip Roth en "Eli, the Fanatic" también cierran los ojos. Unos se van de compras, otros pintan piedras de rosa, otros comercian y los "más conscientes" se evaden a través de crisis nerviosas. Philip Roth se adentra en el cuarto oscuro del sufrimiento con una sonrisa tan amplia, tan satírica, que invita a entrar en él.

En "Eli, the Fanatic" la luz no es necesariamente sabiduría ni la oscuridad lo ignoto; los fanáticos actúan con conciencia y los hombres civilizados no piensan. La marioneta corta sus hilos, cae hasta lo más profundo y al caer, olvida el porqué de su acto de rebeldía.

En este cuento de Philip Roth el lector se involucra y participa haciendo lo que los personajes rechazan: alzar la vista para ver al dolor cara a cara y escarbar en el doble mensaje de la ironía. ¿Quién es Eli? ¿Cuántos papeles tendrá que asumir para descubrirse? El abogado serio, el joven nervioso, el esposo de Miriam, el reflejo del hombre de negro, el padre, el que se pierde en lo oscuro, el fanático, el hombre en busca de sentido... Eli, como Sísifo, empujará su piedra hacia lo alto y la verá caer hasta el fondo del abismo, bajará por ella y continuará su camino en la contemplación de "esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte (...) ciego que desea ver y que sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha."¹¹

El reconocimiento de la inmensidad de la noche y de la oscuridad parte del sufrimiento y puede llegar a ser reconfortante. La aceptación de la falta de sentido es una explicación que termina por dar sentido a nuestra existencia: "Un mundo que se puede explicar incluso con malas razones es un mundo familiar."¹² En este mundo "familiar" Eli Peck está tan ocupado pretendiendo vestir el sufrimiento del otro que no se da cuenta de que la conciencia de sus propias carencias es la que lo hará crecer. Esta

ignorancia de su propio ser aunada a la insistencia de ser en el otro es lo que lo hace absurdo.

"Eli, the Fanatic" es una visión irónica del héroe que pasa por diferentes circunstancias para llegar a un reconocimiento. Las circunstancias son como los hilos que lo manejan. El reconocimiento es la noción de lo absurdo: "este mismo corazón mío me resultará siempre indefinible. Entre la certidumbre que tengo de mi existencia y el contenido que trato de dar a esta seguridad hay un foso que nunca será colmado. Seré siempre extraño a mí mismo."¹³

Eli se involucra con otros personajes y, por lo tanto, asume una postura que le implica comprometerse con una elección. Roth delinea al hombre contemporáneo y el lugar que ocupa frente a sí mismo y frente a los demás; expresa la amenaza que representa la aceptación y el compromiso, particularmente con los que sufren. En Woodenton la vida es apacible porque no hay diferencias; la comunidad judía ha tratado de adaptarse al medio y de convivir con los otros habitantes del suburbio, en su mayoría protestantes, para evitar cualquier tipo de intolerancia. Eli no termina de adaptarse y por eso sufre.

Los personajes en el cuento pertenecen básicamente a dos mundos: el mundo de la sociedad y el mundo de lo espiritual. La sociedad busca satisfacer su deseo de tener una vida cómoda y de preservar su derecho a la búsqueda de la felicidad. Estos valores "inalienables" son la representación de lo que corresponde a la ilusión del hombre contemporáneo:

"azúcar sin calorías, mantequilla sin grasa, parto sin dolor, muerte sin sufrimiento, guerra sin morir. La supresión de la negatividad, la luz sin tinieblas, ése es el extraño sueño de nuestra civilización. Nuestra ilusión fatal."¹⁴

A este mundo pertenece el coro de voces indistintas del que sobresale la voz de Ted Heller como el corifeo de la comunidad; aparecen otras voces como las de Harry Shaw y Artie Berg con estrofas como: "A Yeshivah! \...\ Eli, in Woodenton, a Yeshivah! If I want to live in Brownsville, Eli, I'll live in Brownsville." Algunas otras voces cantan en tonos más proféticos: "Eli, \...\ it's not funny. Someday, Eli, it's going to be a hundred little kids with little *yamalkahs* chanting their Hebrew lessons on Couch House Road, and then it's not going to strike you funny." ¹⁵

Roth deliberadamente hace que la comunidad se exprese como parte de un todo. No hay en el cuento ningún diálogo entre Eli y los miembros de la comunidad judía progresista de Woodenton; lo que el lector percibe son comentarios que Eli recuerda, voces que lo agobian. No hay contacto personal, las únicas veces en las que Eli habla con Ted Heller lo hace telefónicamente. Ted aparece únicamente al final para administrarle a Eli un calmante en contra de su voluntad. No hay acuerdo. La cuestión es pertenecer al grupo, el sentido comunitario del judaísmo, es decir, de la forma de judaísmo que sí se ha aceptado en Woodenton, es lo que se ha preservado. La cuestión es no separarse de la masa, en la sociedad contemporánea no hay lugar para el individuo aislado. "Assent and you are sane, demur you're straightaway dangerous and handled with a chain."¹⁶ La sociedad de Emily Dickinson no está muy lejos de la de Philip Roth.

El otro mundo, el del espíritu, se manifiesta a través de la religiosidad con particular énfasis en lo oscuro. En contraste con la comunidad de Woodenton y su búsqueda de la felicidad, encontramos en la mansión de Tzuref una atmósfera en la que el traje negro de los religiosos nos transporta a otro tiempo, a un pasado sin luz eléctrica, sin

objetos decorativos, sin distracciones. Aquí el vacío es elocuente y no se puede evadir. El sufrimiento es la llave para entrar.

Tzoref representa el mundo de la religiosidad y de la tradición, es el hombre que se hace cargo de los refugiados y del dolor que sienten por la pérdida; es el único miembro de la comunidad de ortodoxos que establece comunicación con Eli y al hacerlo, lo confronta. *Tsuros* en yidish quiere decir desgracias. Tzoref representa su nombre: cada vez que sale de atrás de las columnas de su mansión para recibir a Eli nos lleva "down the dark tomb of a corridor"(p.252) hacia el vacío, hacia la nada. Es así que tanto Tzoref como el hombre de negro y sus dieciocho niños refugiados son la representación misma del sufrimiento, la verdad detrás del espejo en el que se puede reflejar el otro. Eli se mira en este espejo, pero en la penumbra de la vieja mansión no alcanza a percibir la intensidad de dolor. La comunidad de Woodenton opta por no mirarse.

El nombre que Roth da al suburbio no es casual: "pueblo de madera" acaso por inflexible o por incendiario. Los nombres en el cuento son muy significativos:

Tzoref sounds much like the Yiddish *tsures* (sorrows, troubles); Woodenton suggests a stiff, 'wooden' town; Eli recalls the priest in Israel who witnessed Hanna's distress (see 1 Samuel 1.1-28); and Miriam is the name of Aaron's sister, who led the women of Israel in rejoicing at the miracle of the Red Sea (Exodus 15.20-21).¹⁷

El hombre de negro no tiene nombre. Se le describe como "the one with the hat" o como "a great hollow of darkness".(p.253) Es el refugiado, es "something on the lawn", un algo con sombrero que sufre y que por lo tanto hay que evadir: "a strange hatted creature on the lawn turned and threw his arms wide, and looked in the night like a

scarecrow.(p.281) Su cuerpo es una casa que invita al ajeno a remodelarla, a adecuarla a la vida moderna para que no asuste. Esta es la amenaza y es también la atracción.

Para la comunidad judía de Woodenton el asentamiento de un grupo de refugiados de Alemania en 1948 implica un problema, un obstáculo a su comodidad; es por esto que contratan a Eli. Lo que la comunidad no imaginaba es que su nervioso abogado se involucraría con el sufrimiento de esta gente y buscaría solucionar el problema de otra manera. Eli pretende que los refugiados pasen inadvertidos para los judíos de Woodenton -después de todo lo que más les inquieta es la vestimenta medieval del hombre del sombrero. Desprovistos de lo que los hace diferentes a los ojos de los demás, nadie tendría de qué quejarse, sin embargo esta es la superficie, lo que Eli no logra solucionar es su propio conflicto interno. Si Eli no oscilara entre los dos mundos podría, como piden sus conciudadanos, expulsar a los refugiados y preservar la tranquilidad. Después de todo, para eso existen las leyes.

"People use the law, it's a flexible thing. They protect what they value, their property, their well-being, their happiness."

"Happiness? They hide their shame. And you, Mr. Peck, you are shameless?"

"We do it," Eli said wearily, "for our children."(p.266)

Para que los niños de Woodenton crezcan ajenos al dolor es menester sacrificar a los niños refugiados. La relación entre seres humanos es una paradoja: "No man is an Island, entire of itself \...\ any man's death diminishes me because I am involved in Mankind."¹⁸ La meditación de John Donne en el siglo diecisiete no parece estar vigente en este siglo. En Woodenton cada persona pretende ser una isla en la que únicamente cabe lo propio, lo que es como uno mismo. Sin embargo, el dolor sí les afecta es por

eso que prefieren no mirar. Eli sale de la isla, entra en la oscuridad que prevalece en la mansión de Tzuref y sale, necesariamente afectado.

"You have the word 'suffer' in English?"
 "We have the word suffer. We have the word law too."
 "Stop with the law! You have the word suffer. Then try it.
 It's a little thing."(p.265)¹⁹

¿Cuál es la relación entre ley y sufrimiento? La ley es la que mantiene el orden, evita el sufrimiento. Como dice Eli: "without the law there is chaos", pero la ley no da ni aceptación, ni tolerancia, ni amor. La religión parte del mismo principio ordenador y ofrece amar al prójimo como a sí mismo, pero no es un precepto al que se apeguen los ciudadanos de Woodenton -a menos que este precepto se interprete como: "el prójimo es amable sólo por ser *mi* semejante, excluyendo así al ajeno como indeseable".²⁰ En este universo creado por Roth la ley es un juego más contra la angustia existencial. Tzuref juega con una balanza en el aire y con este gesto pregunta: ¿Qué es justicia? ¿Cuál es la ley?

"The law is the law," Tzuref said.
 Eli had the urge to rise and walk about the room.
 "And then of course" -Tzuref made a pair of scales in the air with his hands-
 "The law is not the law. When is the law that is the law not the law?"(p.251)

La ley es la ley pero no es la misma para todos. Eli no encuentra en la ley la respuesta que busca. La expulsión del grupo de refugiados se apoya en leyes: "zoning ordinances No. 18 and No. 23", pero no en la ley de la que habla Tzuref. Todos los demás personajes le recuerdan al abogado las reglas del juego. Ted Heller dice: "Is this what we asked of you, Eli? When we put our faith and trust in you, is that what we were

asking?... this is a matter of zoning, isn't it? Isn't that what we discovered? You don't abide by the ordinance you go."(p.276) Miriam, la esposa de Eli, dice: "Eli, I didn't bring up moving. Everybody did. That's what everybody wants. Why make everybody *unhappy*. It's even a law, Eli." (p.272)

Para Eli el problema no es tan sencillo, se trata de ética, se trata de seres humanos. Eli se siente culpable por el sufrimiento del otro e intuye que hay algo más en el rechazo de sus conciudadanos:

...sometimes Eli found being a lawyer surrounded him like quicksand- he couldn't get his breath. Too often he wished he were pleading for the other side; though if he were on the other side, then he'd wish he were on the side he was... The trouble was that sometimes the law didn't seem to be the answer, law didn't seem to have anything to do with what was aggravating everybody. And that, of course, made him feel foolish and unnecessary... (p.254)

Eli personifica el proverbio yidish "A Jew's joy is not without fright." La sabiduría popular muestra la importancia que tiene el miedo en el judaísmo tradicional y por ende, en la religiosidad occidental. No hay alegría sin miedo, Miriam lo descubre en la actitud de su marido: "Something gets too much. Whenever everything's peaceful for a long time and things are nice and pleasant, and we're expecting to be even happier. Like now. It's as if you don't think we *deserve* to be happy."(p.271)

No existe la felicidad en abstracto y exaltarla como resultado del consumismo y de la posesión de valores materiales es vivir en la superficie sin posibilidad de crecimiento. "Mientras más grande es el bienestar del hombre moderno, más hondo corta en su alma el miedo helado a la muerte."²¹

Sin embargo, la exaltación del sacrificio y del sufrimiento en el siglo veinte tiene más que ver con el vacío existencial. Se cree con mayor frecuencia que la vida no apareció

en la tierra por obra de Dios, sino por casualidad. Ante la pérdida de la fe y de los valores religiosos los habitantes de Woodenton justifican su aversión por el sentimiento religioso, se afirman en contra de cualquier imagen de sacrificio y rechazan la ineludible presencia del sufrimiento en el judaísmo y en las religiones de Occidente. Eli, como otros personajes de Roth, se castiga y se hace cargo de situaciones que no le corresponden. Niega su propio ser para asumir el del otro aún sin conciencia de su elección. Por el contrario, los personajes que lo rodean cuestionan la naturaleza de esta forma de autonegación y del sacrificio en general:

"Sundays I drive my oldest kid all the way to Scarsdale to learn Bible stories... and you know what she comes up with? This Abraham in the Bible was going to kill his own kid for a sacrifice. She gets nightmares from it, for God's sake! You call that religion? Today a guy like that they'd lock him up. This is an age of science, Eli."... "Eli, you're dealing with fanatics. Do they display common sense? Talking a dead language, that makes sense? Making a big deal out of suffering, so you're going oy-oy-oy all your life, that's common sense?"(pp.277-78)

El crítico Jay L. Halio en su estudio sobre Philip Roth ofrece una interpretación del cuento en la que Eli aprende "what none of the others appreciate: the meaning of sacrifice, sacrifice through love, which for Philip Roth appears to be the essence of Judaism."²² Eli aprende que puede elegir, pero su elección no tiene que ver con el amor. Cuando se pone el traje negro elige inquietar a sus conciudadanos o expiar la culpa que siente por el dolor del hombre de negro. Eli está enajenado, su decisión no contempla las posibles consecuencias: después de lucir el traje del ortodoxo por todas las calles elige entre volver a su traje habitual y justificarse así ante los demás con uno de sus ya conocidos ataques de nervios, o seguir la representación hasta el final - aunque esto signifique para los demás un acto de locura-:

In Woodenton memories are long but fury short.
 Apathy works like forgiveness. Besides, when you've
 flipped, you've flipped \...\ Perhaps he'd chosen the crazy
 way. But if you chose to be crazy, then you weren't crazy.
 It's when you didn't choose. No, he wasn't flipping. (p.294-95)

Eli decide tomar el camino del desacuerdo y por lo tanto, de la locura:

He knew exactly what he could do but he chose not to.
 To go inside would be to go halfway... So he turned and
 walked towards the hospital and all the time he quaked an
 eighth of an inch beneath his skin to think that perhaps
 he'd chosen the crazy way. To think that he'd *chosen* to
 be crazy! But if you chose to be crazy, then you weren't crazy.
 It's when you didn't choose. (p.295)

Si sacrificarse implica privarse de algo o ponerse en riesgo por algo que se estima de mayor importancia, entonces Eli no se sacrifica. Niega sus convicciones como abogado de la comunidad de Woodenton y se ve inmerso en una situación sin sentido. Sufre tal vez, pero su "sacrificio" resulta absurdo ya que no logra nada al sacrificarse. Tal vez su reputación se vea afectada, pero sabemos que ya ha tenido dos ataques de nervios -en uno de ellos se encerró en su guardarropa a morder su pantufla- y su situación no cambió en modo alguno. Además, él mismo admite que seguramente tendrá que ver a Eckman, el psiquiatra, quien tratará de convencerlo de que todo fue un ataque de locura.

Por otro lado, Eli le escribe a Tzuref: "In a life of sacrifice what is one more? But in a life of no sacrifices even one is impossible." (p.274) Eli siente por un lado que le hace un bien al hombre de negro al ponerse su traje, o que de algún modo lo hace para complacerlo, pero, al mismo tiempo está consciente de que ha tomado una decisión, según él, como nunca antes lo había hecho.

Si entendemos el sacrificio como acto de amor entonces Eli no ama. Para sacrificarse podría aceptar las peticiones de su esposa y por amor a ella olvidar el asunto de la escuela religiosa; podría olvidar el traje negro y presentarse en el hospital sin tanto desfile; podría haber estado más pendiente del nacimiento de su hijo que de su paseo por las calles de Woodenton. Por amor Eli tendría que enfrentar su propio dolor y no evadirse pero, Eli está confundido, necesita adentrarse en la oscuridad que penetra su ser y comprender la causa de sus confrontaciones.

En su trabajo a menudo quisiera defender a quien no defiende; cansado se queja del trayecto que debe recorrer y le agobian las intrigas y venganzas de sus clientes. Con su esposa la relación es conflictiva -lo primero que sabemos es que Eli prefiere "\...cold soggy dinners in place of Miriam's presence."(p.254) Miriam lo confronta, lo entiende, lo perdona, lo chantajea y lo hace sentir atrapado:

"Eli, you're upset. I understand."

"You don't understand."

She left the room. From the stairs she called, "I do, sweetheart."

It was a trap! He would grow angry knowing she would be "understanding".

She would in turn grow more understanding seeing his anger. He would in turn grow angrier... The phone rang.(p.257)

Eli reconoce que tanto él como su esposa son débiles e incapaces de enfrentarse a grandes dificultades. "He loved her when life was proceeding smoothly -and that was when she loved him\...\ Normal, for Normal was where they loved one another."(p.254) Para seguir viviendo en la Normalidad es necesario que se mantengan débiles: si alguno de los dos cambiara se rompería el encanto. No se vale sufrir porque no se vale crecer. Para Miriam Eli es como su hijo: un bebé que depende totalmente de ella. A Miriam le aterra que el bebé salga de su vientre, lo mismo le pasa con Eli, es por eso

que lo entiende y lo vuelve etiquetable. Si Miriam es capaz de comprender lo que le agobia a Eli, seguramente no es tan grave y su esposo exagera: "You go overboard, Eli. That's your trouble. You won't do anything in moderation. That's how people destroy themselves."(p.272)

Eli se evade a través de su neurosis. Miriam se resguarda detrás de su vientre: "Pregnant mothers have a relationship with the fetus that fathers can't understand." Desde ahí lo chantajea porque siente que Eli pierde control y se aleja de la Normalidad: "Eli, stop this and talk to me. Stop it or I'll call Dr. Eckman"... "Eli, do you want me to have the baby right *here!*"(p.270)

Miriam llora porque Eli decide regalar su traje verde al hombre de negro aunque es su favorito y con el que lo imagina siempre. Lloro porque en la búsqueda del traje Eli llena la alfombra de pelusas y porque su marido es un hombre sin moderación. Sin embargo Eli sí es "moderado", por lo menos en la demostración de su amor: Miriam está a punto de dar a luz y no puede decirle a Eli con honestidad cuánto lo necesita. Eli está tan absorto en solucionar lo que a Miriam no le parece que no puede decirle cuánto la quiere sin temor a ser chantajeado. Eli se da con moderación porque el miedo que tiene de sí mismo es inmoderado.

He'd allowed her no access to him, but still, he was sure, for good reasons: she might tempt him out of his confusion with her easy answers. He could be tempted all right, it was why he fought so hard. But now a sweep of love came over him at the thought of her contracting womb, and his child. And yet he would not indicate it to her. Under such splendid marital conditions who knows but she might extract some promise from him about his concern with the school on the hill.(p.274)

En la relación de Eli con el otro se contemplan varias facetas de la vida conflictiva del hombre contemporáneo; cada relación implica cierto riesgo. No hay intimidad ni compenetración con nadie, ni siquiera con la pareja. Cada contacto parecería afectar la personalidad de modo tal que se recurre mejor a lo ambiguo, a lo ligero, para no exponerse ni sufrir.

Para Judith Paterson Jones y Guinevera Nance el cuento expone de una manera irónica "lo que es bueno para los judíos" y el conflicto existente entre "el conformismo y la identidad, entre el individuo y su ambiente social y el conflicto en el individuo mismo cuando adopta una decisión que desafía no sólo lo que otros desearían que él fuese sino también su propio sentido de su mejor yo."²³

Eli como individuo parece no tener opciones: no puede alejarse del mundo que lo agobia ni buscar la espiritualidad que le falta en la soledad, no parece tener la fortaleza suficiente para no necesitar de la aprobación del otro. Eli es el individuo contemporáneo que se esconde en la masa, su acto de rebeldía adquiere sentido sólo si es reconocido por su grupo social. Eli es más él mismo mientras más empatía tiene con el mundo que lo rodea, es parte de una teatralidad común en donde la razón pertenece al grupo, no al individuo. Cambia su disfraz en un intento por diferenciarse, pero el cambio no le da verdadera independencia; paradójicamente lo hace más dependiente, más inseguro. El esfuerzo de Eli por acoplarse responde a la actitud del grupo que no acepta al individuo

en su originalidad. Con respecto a la individualidad Roth comentó alguna vez que se percató de que la gente no le discutía, no le contestaba sino que le odiaba:

lo que odian es que algo pueda hacerse fuera de la interdependencia, fuera del grupo y en contra de la obligatoriedad de las modas; lo que odian sobre todo es que un individuo sea incalculable, inestable, variado, irreducible y por lo tanto, peligroso. No es plural, no dice nosotros, no representa a nadie más que a sí mismo... el hombre es solo. el triunfo de la masa posmoderna se parece al fundamentalismo.²⁴

Roth, como escritor, ha sentido el rechazo de algunos sectores de la sociedad. Se le criticó, particularmente en la comunidad judía, precisamente por distanciarse. Sus ironías son el resultado de tal distanciamiento. Sin embargo, Roth es parte de una ironía personal: al escribir un cuento como "Eli, the Fanatic" pone en situación de desventaja al grupo de judíos asimilados al que, paradójicamente, él mismo pertenece. La redención viene entonces por su capacidad de recrear situaciones con talento. Roth se asume como escritor por encima de cualquier otro calificativo: "he announced that he was not a Jewish writer but, rather, a writer who happened to be a Jew. Yet /.../ Roth cannot avoid confronting the Jewish ghosts of his Newark childhood. They exacerbate, they infuriate, they haunt..."²⁵

Philip Roth expresa la angustia del hombre moderno dividido entre su necesidad de pertenencia a la comunidad y su necesidad de encontrarse ejerciendo su capacidad de elegir. "La historia comienza con Eli que choca con la ortodoxia judía y concluye cuando choca con el judaísmo moderno y asimilado."²⁶ En su lucha entre conformismo e identidad Eli se asume, en un principio, como el abogado que tiene una misión: "it came to Eli as a secret signal from his townsmen: 'Tell this Tzoref where we stand, Eli. This is a modern community, Eli, we have our families, we pay taxes...'"(p.249)

Roth establece un juego con los pronombres para evidenciar la confusión, la falta de compromiso del individuo y la crisis de identidad de Eli . La comunidad usa indistintamente el *tú* y el *yo*. Todos pertenecen a un mismo *nosotros* que resulta ser muy cómodo porque evita el compromiso y la toma de decisiones de los individuos por sí mismos; este *nosotros* se ve amenazado por un impersonal *ellos*. Ellos son lo ajeno, lo desconocido. En las primeras entrevistas que Eli sostiene con Tzuref su actitud es la misma que la de la comunidad. El abogado no habla por sí mismo sino que es el vocero del *nosotros*. Sin embargo, esta actitud va cambiando.

"But you, Mr. Peck, how about you?"
 "I am them, they are me, Mr. Tzuref."
 "Aach! You are us, we are you!"
 Eli shook and shook his head. In the dark he suddenly felt that Tzuref might put him under a spell.(p.265)

Más adelante en la misma conversación Eli parece cambiar de postura:

"It's not me Mr. Tzuref, it's them."
 "They are you."
 "No," Eli intoned, "I am me. They are them. You are you."
 "You talk about leaves and branches. I'm dealing with under the dirt."(p.267)

Eli es la comunidad y es también el otro. Cuando ve aparecer al religioso vestido ahora con su traje verde hay un uso de pronombres ambiguo que resulta confuso. No se puede saber de qué aparición se habla, si de Eli personificado en el otro o si del otro.

"He threw on the pants and shirt he had worn the night before and walked barefoot on to his front lawn. And sure enough, his apparition appeared around the bend..."(p.282)

Más tarde, al ponerse el traje negro Eli comienza a hablar con el lenguaje que se supone que usa el judío ortodoxo, eso que en el cuento se llama burlescamente "sabiduría talmúdica". Sale de su casa entonando: "god helps them who help themselves", de repente contesta: "what happened, happened", y responde al saludo de un trabajador con un cortés *shalom*.

Eli es el hombre de negro, sin embargo algo le falta para llenar su disfraz, él no tiene las lágrimas del refugiado: "He wished passionately that he had white tears to show them..."(p.294) En el hospital, frente a la cuna de su hijo recién nacido, Eli asume otra identidad. Ahora es el padre: "But he rose, suddenly, as though up out of a dream, and flailing his arms, screamed: 'I'm the father!'"(p.298) Esta nueva identidad es el deseo de afirmarse con su disfraz en el mundo de los que ya no lo aceptan, es también la necesidad de asirse a algo propio. Sin embargo ya nadie lo reconoce, su transformación lo ha alejado de los dos mundos conocidos; la ventana de los cuneros desaparece de la vista del padre, todo desaparece por el efecto del calmante. Eli es ahora un alma apaciguada con una oscuridad en lo más profundo de su ser.

III. LA IRONÍA

No hay valores absolutos. Cada valor sustentado en nombre de la sociedad o del espíritu muestra dos caras. Palabras como "ley", "felicidad", "sufrimiento", "luz", "oscuridad", "evasión" y "compromiso" indican la presencia de un doble mensaje. Por un lado se presenta una visión satírica de la sociedad y, por el otro se habla de la condición humana, de un ser que busca afirmarse en un mundo sin certezas ni valores. Esta constante dualidad nos lleva a pensar en la ironía.

Ironía es decir una cosa insinuando otra distinta; es ubicarse en una realidad con una serie de expectativas que no sólo no se cumplen sino que traen consigo un sentimiento de desilusión, "una sensación agrisulce que no rinde al lector ni una satisfacción ni una descarga completa."²⁷ Se presenta con una sonrisa pero provoca una mueca de dolor.

La ironía es el modo más adecuado, e incluso, inevitable, para este cuento de Philip Roth. Es lo que hace que el sufrimiento sea superficial y lo artificial profundo. Si Roth describiera el sufrimiento con imágenes dolorosas el efecto sería muy distinto: sentiríamos compasión ante la presencia de Tzuref; nos condoleríamos de lo que le sucede al hombre de negro y nos identificaríamos con Eli de modo tal que nuestras emociones intensas nos alejarían del pensamiento crítico. Lo cómico de la ironía pasaría a segundo término, ya que como dijo Bergson "lo cómico habrá de producirse imponiendo silencio a la sentimentalidad y ejercitando únicamente la inteligencia."²⁸

Según el crítico Peter Roster lo fundamental del espíritu irónico es su sabor de decepción, la mezcla entre lo cómico y lo doloroso y la frustración e impotencia causadas por la percepción de las contradicciones de la vida humana.²⁹ El lector percibe estas contradicciones por la distancia que media entre sí mismo y la obra. La ironía es paradójica, por un lado descubrirla resulta placentero ya que ofrece cierta independencia: el lector se libera por un instante de las restricciones que su sociedad le impone; reacciona al comprender lo planteado por el autor y cuestiona lo establecido al oponerse a ciertas situaciones ante las que en la vida cotidiana no necesariamente reaccionaría.³⁰ Por otro lado, el descubrimiento resulta doloroso cuando se percibe el parecido que tiene la situación que nos hizo reír con nuestra propia vida y con la sociedad en la que vivimos.

Hay diez escenas en el cuento y cada una corresponde a un encuentro de Eli con personajes que evocan los diferentes mundos que lo enfrentan. Las escenas van alternadas de modo que a cada encuentro con algún miembro de la comunidad corresponde otro encuentro ya sea con Tzuref o con el hombre del sombrero. Los valores de cada mundo se enfrentan dentro de Eli. Las contradicciones provocan una mezcla entre lo cómico y lo doloroso y definitivamente hay un sabor de decepción. Quisiéramos que Eli se encontrara, que la relación con su esposa fuera profunda y plena, que el nacimiento de su hijo lo confrontara y lo hiciera pensar en la magia de la existencia, que su vida fuera intensa sin tener que escapar a través de ataques de nervios, que lograra sus momentos de tranquilidad sin sacrificar a otros y que sintiera amor como antídoto contra la angustia existencial.

En el cuento hay silencios que son como los sufrimientos de los refugiados, están presentes pero nunca se habla de ellos. Cuando Tzuref contesta la carta de Eli

diciendo que: "the suit the gentleman wears is all he's got."(p.263) se entiende que no sólo se refiere al traje, aunque Eli no lo pueda ver así. La actitud ingenua de Eli es otro silencio, no hace falta explicar que Eli no puede comprender sin sentirse vulnerable al hacerlo. Las ironías creadas por Philip Roth hacen que los silencios sean elocuentes.

En el cuento encontramos ejemplos de ironía verbal, de ironía del sino, de ironía de manera o de carácter y de ironía metafísica.³¹

La ironía verbal existe cuando el significado aparente de las palabras desmiente su significado verdadero, produciéndose así un efecto de "placer doloroso" en los lectores. El título del cuento esboza la primera ironía verbal: "Eli, el fanático". Roth juega con diferentes nociones de fanatismo. Muestra cómo la visión externa de las cosas no siempre corresponde a lo real.

/Ted Heller says:/ "We're not just dealing with people -these are religious fanatics is what they are. Dressing like that. I'm getting more and more skeptical and I'm not afraid to admit it. It smells like a lot of hocus-pocus abracadabra stuff to me. Guys like Harry, you know, they think and they think and they're afraid to admit what they're thinking. I'll tell you... They live in the medieval ages, Eli -it's some superstition, some rule.(pp.276-77)

Los habitantes de Woodenton pueden aceptar o no a los refugiados pero se vuelven ellos mismos los fanáticos desde el momento que se sienten amenazados y rechazan sin saber el por qué. El conocimiento es la mejor arma contra el fanatismo. Eli no puede ser el fanático porque no es un hombre apasionado por ideas religiosas ni intolerante ante las creencias del otro. En su confusión participa de la intolerancia de la sociedad a la que pertenece, de ahí que reaccione de un modo tan radical. Detrás de la fachada que Eli viste no hay fanatismo, lo que hay es duda existencial.

Los ciudadanos judíos de Woodenton buscan en otros medios la fe que no tienen. El ortodoxo se apoya en su conexión con el pasado y en su convicción. El traje negro es tradición y es como el sufrimiento, algo que le da sentido a su propia identidad.

Otra manifestación del sufrimiento y de la identidad del judío, es el ser errante y, sin embargo, también lo es el buscar un hogar. Resulta irónico el diálogo entre Eli y Tzuref en el que se habla sobre la ley que rige el establecimiento de escuelas en zonas residenciales:

"Residence means home."
 "So this is my residence."
 "But the children?"
 "It is their residence."
 "Seventeen children?"
 "Eighteen," Tzuref said.
 "But you *teach* them here."
 "The Talmud. That's illegal?"(pp.251-52)

La aclaración sobre el significado de la palabra *residence* es irónica puesto que expone dos sentidos: uno es el que le da Tzuref al relacionar la palabra "residencia" con la palabra "hogar" -con esta aclaración la zona residencial se percibe como un lugar acogedor y cálido- y el otro sentido es el que le da Eli: la calidez y la paz del propio hogar son importantes, pero son privilegio de unos pocos. Con el uso de la palabra *teach* lo que es escolar, académico, y por lo tanto distinto de la vida cotidiana para los miembros de la comunidad, es forma de vida para el religioso.

Cada vez que Eli pisa la mansión de Tzuref los dieciocho niños corren despavoridos. Eli se justifica diciendo: "I didn't do anything." Ante esta aclaración Tzuref se encoge de hombros logrando con este gesto tan ambiguo el efecto de una acusación. Todos sabemos que Eli, aun con sus buenas intenciones, pretende expulsar a los niños y que esto, evidentemente los atemoriza. Tzuref, también con sus "buenas intenciones" le

pregunta a Eli por su esposa embarazada y le dice: "...good luck -I know what it is to have children."(p.268)

De Woodenton sale constantemente una luz que Eli busca para orientarse, un guiño de complicidad con los vecinos. No se trata de magia ni de iluminación espiritual. Esta luz tan oportuna para Eli surge de las tiendas de Woodenton. Las luces artificiales de la ciudad emiten su mensaje de progreso y civilización. Roth les da cierta autonomía: "The town's lights flashed their message once again: 'Get the one with the hat. What a nerve, what a nerve'"(p.253) Eli capta el mensaje desde la oscuridad de la mansión de Tzuref hipnotizado por el mundo de sombras. El mensaje que el lector percibe es irónico: por un lado, las luces son lo contrario de lo que uno esperaría: no son iluminación espiritual ni son símbolo de sabiduría; las luces salen de las tiendas, lo que pone énfasis en la crítica del consumismo en la época moderna.

Roster, en su estudio sobre la ironía, describe como ironía del sino la distancia que se da cuando el resultado de una acción resulta ser lo contrario de lo esperado y cuando, además, ese resultado logra provocar una reacción dolorosamente cómica.³² Esto es lo que sucede con la constante presencia de la luz y su contraste con la oscuridad en el cuento.

En otros contextos la luz además de evocar conocimiento e iluminación espiritual se asocia al bien. La oscuridad suele ser lo profundo y misterioso y a menudo representa las fuerzas del mal. En la mansión de Tzuref la oscuridad se relaciona con el pasado y con el sufrimiento. Pero, ni Woodenton es el bien, ni la *yeshivá* el mal. En ambos mundos hay matices que contrastan logrando que el efecto irónico sea más profundo y complejo.

Otra verdad aparente es el ambiente de la mansión que se parece al de una novela gótica: la casa antigua y oscura -eventualmente iluminada por la tenue luz de unas velas- el vacío y la frialdad entre los que Tzuref emerge con su figura alta y desgarbada: imagen de un hombre anteriormente robusto y ahora decaído, como su casa; los pasos que resuenan en el piso de mármol semidestruido; las puertas y ventanas que rechinan al abrirse dejando pasar el sonido misterioso de los juegos infantiles; las voces de los niños que entran al cuarto como si fueran una persona más. Lo tenebroso del atardecer hace que el juego de los niños parezca una danza tribal.

Ante todo este misterio Eli se estremece y no es el único; los niños al verlo gritan y corren asustados. Se despiertan en Eli confusiones e imágenes desconcertantes:

...and with his back to Eli, (Tzuref) revealed the black circle on the back of his head. The crown of his head was missing! He returned through the dimness -the lamps had no bulbs- and Eli realized all he'd seen was a skullcap.(p.250)

Todo esto es un juego más del autor. No estamos frente a ningún cuento de horror; la negrura y el misterio están presentes pero son una broma ya que no corresponden a un ambiente gótico sino a un modo irónico; Roth crea expectativas en el lector que no se cumplirán; es como lo que despierta a Eli al dejarse caer en la silla: "He expected it would be deeper than it was and consequently jarred himself on the sharp bones of his seat. It woke him, this shiver of the behind, to his business."(pp.249-50)

En Eli luz y oscuridad se conjugan en una paradoja que tiene que ver además con el absurdo: "Pregunto qué trae aparejada la condición que reconozco como mía; sé que esto implica la oscuridad y la ignorancia, y me aseguran que esta ignorancia lo explica todo y que esta oscuridad es mi luz."³³ Hay una contradicción entre la ilusión del lector y la realidad de la ficción, entre lo cómico y lo sombrío en el cuento, entre lo que

entendemos por luz y lo que entendemos por oscuridad. En "Eli, the Fanatic" incluso el reconocimiento que experimenta Eli es irónico. La revelación se da en él de manera inconsciente, su epifanía es la presencia de la oscuridad y es el lector quien reconoce el estado de vacío espiritual en el que Eli se encuentra. La negrura ha llegado hasta lo más profundo de su ser. Es por esto que en Eli se percibe la presencia del absurdo:

The absurd becomes a way of affirming the resources of the human spirit, of exalting sacrifice and suffering, of ennobling the man capable of sustaining the vital opposition between intention and reality.³⁴

Martin Esslin en The Theatre of the Absurd describe la reflexión del público frente a la obra de teatro. Esta experiencia es parecida a la que vive el lector de Roth quien se distancia gracias a la ironía y percibe más claramente las contradicciones de los personajes.

The Theatre of the Absurd speaks to a deeper level of the audience's mind. It activates psychological forces, releases and liberates hidden fears, and, above all, by confronting the audience with a picture of disintegration, it sets in motion an active process of integrative force in the mind of each individual spectator.³⁵

En el mundo de ficción recreado en el cuento de Roth, hay un momento en el que el personaje hace un alto para tratar de descubrir algo que permanecía oculto. En Eli este reconocimiento se da paulatinamente. Cada encuentro con Tzoref es un espacio más ganado para la oscuridad, para el sufrimiento y para la noción de soledad del que se reconoce como individuo aislado. Se detienen las acciones que forman la vida cotidiana y se abre un espacio para la duda:

Suele suceder que los decorados se derrumben. Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente la mayor parte del tiempo. Pero un día surge el "por qué" y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro.³⁶

Eli deja de actuar en función de sus conciudadanos y de su esposa. Comienza a establecer un diálogo interno y habla más profundamente con el religioso que con los demás -aunque de estas conversaciones salga más confundido. Su vida no puede regresar a la tranquilidad de antes. Eli es, por lo tanto, la representación del hombre moderno según la visión de Albert Camus: Eli parece una especie de Sísifo contemporáneo "for both are involved in exhausting, monotonous, and apparently unending tasks."³⁷ Lo que resulta irónico es que Eli pasa de una monotonía a otra sin tener un descubrimiento real de lo que le sucede.

Ponerse el traje negro es una forma de desafío y, por lo tanto, de rebelión. Al diferenciarse del grupo, Eli podría tener una conciencia más clara de sí mismo. , pero no la tiene.El crítico David Galloway expone la naturaleza de esta trayectoria en su estudio sobre el "héroe absurdo":

The first step in the development of the absurd consists in the individual's shocking recognition of the apparent meaninglessness of the universe. The second step consists in the absurd man's living the now apparent conflict between his intention (his inner voice) and the reality which he will encounter; the third step consists in his assumption of heroic dimensions through living the conflict and making it his god.³⁸

En Eli se ve claramente el conflicto entre intención y realidad, lo que no se ve es la conciencia de la brecha que existe entre ambas. Eli no llega a la *anagnórisis* que otros héroes absurdos experimentan. Es por esto que la ironía es dolorosa más aún que el absurdo. Si Eli reconociera el absurdo de su existencia y aprendiera a vivir con él, podría como Sísifo empujar su piedra y sentir que al hacerlo su vida tiene sentido. "The absurd man becomes free the moment he recognizes his own absurdity\...the most appalling truths can lose their power over us once we have absolutely recognized and accepted them."³⁹

Eli cree que experimenta una revelación cuando se pone el traje negro, cree que asumir no sólo el aspecto, sino la identidad del otro, es la solución a su duda existencial. Una vez más Eli cae en una crisis de la que saldrá únicamente para volver a caer después. Esta es su piedra y en esto radica la ironía.

Si Eli fuera un héroe en sentido mítico, además de luchar por una verdad, sería una especie de dios que no muere. Cada vez que Eli entrara en una de sus crisis nerviosas, moriría simbólicamente. La locura es una forma de muerte ya que el individuo se aísla de su sociedad y se pierde en un mundo desconocido para el otro. De ser así, cada regreso a la "conciencia" podría interpretarse como una especie de renacimiento. "In myth, the hero is a god, and hence he does not die, but dies and rises again."⁴⁰ Sin embargo, al no comprender sus propios actos de rebeldía, Eli resulta ser una parodia del héroe que renace y mejor aún, una visión irónica del héroe absurdo.

La ironía de manera o de carácter se da, según Thompson, cuando la verdadera naturaleza o manera de ser de una persona resulta estar en contraste dolorosamente cómico con lo que aparenta ser.⁴¹ Las expectativas en cuanto al encuentro de Eli

consigo mismo se ven truncadas. Sin embargo, se pueden distinguir otras facetas de la personalidad de Eli que lo hacen ser un personaje más interesante y complejo.

Diría Eric Bentley que el encuentro es "un *rendezvous* con el destino" y el encuentro que se da entre Eli y el hombre de negro es lo que faltaba para unificar los mundos que se enfrentan en el cuento. El "*Greenie*" es una especie de *counterlife* de Eli: tiene la misma estatura, la misma edad y el rostro parecido al de Eli. Las diferencias entre ambos tienen que ver con sus circunstancias y con su elección de caminos distintos. El religioso ha andado por el camino "less traveled by" y por lo tanto ha tenido que sufrir. Eli, al comienzo, parece haber elegido el camino más transitado ya que cumple con los deseos de su comunidad, como si anduviera sobre las huellas que los demás han dejado y, sin embargo, quisiera retomar un camino propio. La distancia entre lo que desearía y lo que realmente hace es otra ironía. Eli no se da cuenta de que sus decisiones no corresponden a sus deseos. Al vestirse de negro asume el sufrimiento pero sin la elección del camino que marcaría la diferencia; después de todo, el traje del religioso le es tan ajeno como el camino del sufrimiento.

El religioso es un personaje que cumple con cierta función. Si fuera un ortodoxo real no cambiaría de ropa, como se ve en el comentario atinado de Sol Liptzin: "no Hasid would surrender his traditional garb to appease the residents of a New York suburb: rather he would devoutly pray for them."⁴² Pero como personaje demuestra algo aún más doloroso: el traje puede cambiar pero el rostro no. Las lágrimas surgen del mismo pozo aunque éste cambie de aspecto.

El atuendo del judío ortodoxo es simbólico: "When Eli Peck finally dons the black caftan of the religious Holocaust survivor, he is branded by the traumatic history of the

Jews, accepting as his own the same collective destiny that has shaped and continues to shape Israeli consciousness."⁴³

Este comentario se entiende si prestamos más atención al ritual que a la ironía. El mundo de Tzoref carece de lo que la comunidad llamaría "civilización". Incluso el camino para llegar hasta la puerta es azaroso: "down the slope of lawn, past the jungle of hedges, beyond the dark untrampled horse path, he saw the street lights blink on in Woodenton."(p.249)

Los comentarios del narrador sobre lo "incivilizado" que es el ambiente en la mansión de Tzoref, sobre las "danzas tribales" de los niños, las carencias, la luz de las velas, la vestimenta y las costumbres antiguas podrían indicar que tanto el intercambio de trajes como el encuentro son parte de un ritual en el que se da una unidad mística. Desde que Eli recibe la caja con el traje comienza una especie de rito en el que "verdaderamente" se convierte en el otro así como un hombre primitivo se transformaría en el ser de un animal o de un antepasado en una danza ritual. Ahora bien, si como dice Huizinga "consideramos toda la esfera de la cultura primitiva como una esfera de juego, se nos abre la posibilidad de una comprensión mucho más directa y general de su peculiaridad que con cualquier análisis psicológico o sociológico, por muy agudos que sean."⁴⁴

Eli no sólo se transforma en el otro por la magia del ritual sino que asume la personalidad del otro por un juego que lo lleva fuera de sí. El lector participa del juego creyendo por algún momento que Eli, en verdad, es el otro.

- "Por un lado es como si todo en el cuento llegara por un instante a formar parte del mismo ser y del mismo tiempo: un instante sin conciencia de la propia identidad en el que todo lo que rodea al personaje es proyección de sí mismo. Sin embargo, es claro

que el cuento se ubica en el siglo veinte, en una comunidad progresista y que Eli es un abogado de la "era de la ciencia", de modo que experimentamos la desconfianza de los habitantes de Woodenton que no ven el ritual, ni el horror, ni en el mejor de los casos, el juego; lo que ellos ven es un ataque de nervios que culmina con una forma de locura. Lo que el lector descubre es una ambigüedad.

La confusión de identidades en el encuentro de ambos personajes resulta entonces cómica: "Dos caras, ninguna de las cuales hace reír por sí sola, juntas mueven a risa por su parecido."⁴⁵ Ninguno se ha transformado esencialmente, el disfraz que llevan es algo superficial, y sin embargo se mantiene la ambigüedad: al enfrentarse los personajes con los trajes intercambiados la confusión es tal que Eli busca abotonar en su propia camisa el botón que el otro tiene desabrochado. El uso ambiguo de los pronombres describe la misma distancia entre lo real y lo aparente. Cuando Eli se pone el traje negro la gente duda por un instante de su identidad. Eli mismo duda hasta que las reacciones que provoca confirman su verdadero ser: Eli sigue siendo Eli, la repetición de su nombre lo hace evidente:

E-li-Peck-E-li-Peck-E-li-Peck. Heavily he trod, and as his neighbors uttered each syllable of his name, he felt each syllable shaking his bones. He knew who he was down to his marrow -they were telling him. Eli Peck. He wanted them to say it a thousand times, a million times, he would walk forever in that black suit, as adults whispered of its strangeness and children made "Shame...shame" with their fingers.(p293)

En el caso de Eli y del religioso lo que es modo de vestir de un grupo específico, y por lo tanto aceptación y pertenencia, para la sociedad es imitación:

No se pueden imitar nuestros gestos sino en lo que tienen de mecánico y uniforme, y por lo tanto de extraño a nuestra personalidad viviente. Imitar a alguno es extraer la parte de automatismo que ha dejado introducirse en su persona.⁴⁶

Eli hace una imitación del religioso, una caricatura. En este momento el título del cuento adquiere sentido: Eli es el fanático, tiene una nueva identidad, pero su imitación corresponde a la exageración del fanatismo, sus frases ambiguas y su deseo de forzar a su hijo recién nacido a usar el traje negro, incluso de recortar el traje a la medida del niño, son prueba del grado de exageración. En Eli la religiosidad es mecánica, no tiene un sustento verdaderamente espiritual, y la adquisición de esta imagen que se impone a sí mismo lo hace parecer rígido y negro como una imagen de muerte en la que ya ni siquiera hay sufrimiento. Una vez más Eli se evade y la desilusión más grande es que su evasión es tan exagerada, tan deliberada, que parece un disfraz. Por absurdo que parezca, Eli encubre su verdadero ser que, paradójicamente, es lo que más desearía descubrir. Después de este ataque Eli volverá a su estado habitual hasta que una nueva situación lo confronte y lo haga salirse de sí. La constante oscilación de una manera de ser a otra recuerda la repetición de algo mecánico, "lo mecánico en lo vivo: lo cómico".⁴⁷

Eli es previsible porque recuerda los movimientos controlados de una marioneta. Varias veces se menciona en el cuento su falta de decisión y su maleabilidad. El cuento recuerda aquellas escenas de comedia en que un personaje cree hablar y proceder libremente conservando todo lo que es esencial a la vida, y sin embargo, nos parece un simple juguete en manos de alguien que se divierte a sus expensas.⁴⁸

Bergson comenta en su ensayo sobre la risa que "las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la medida en la que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo."⁴⁹ En el cuento Eli actúa mecánicamente y espera que los demás actúen como él. En su primer encuentro con Tzoref Eli se

sorprende de que el documento que redactaron tan concienzudamente él y sus clientes para mandarlo a la mansión no hubiera sido tratado con el mismo cuidado minucioso: "Eli poised, waiting for Tzuref to swish open a drawer and remove the letter from his file. Instead the old man leaned forward onto his stomach, worked his hand into his pants pocket, and withdrew what appeared to be a week-old handkerchief."(p.250)

Curiosamente, en el siguiente encuentro de estos dos personajes se da un cierto juego con las cartas, durante el cual Tzuref se burla de la mecanicidad de Eli:

Inside the house they took their seats\...\ Eli removed Tzuref's letter from a manila folder. Tzuref removed Eli's letter from his pants pocket. Eli removed the carbon of his own letter from another manila folder. Tzuref removed Eli's first letter from his back pocket. Eli removed the carbon from his briefcase. Tzuref raised his palms. "...It's all I've got..." (pp.263-64)

Las respuestas de Miriam también son mecánicas y repetitivas. Sus repentinas alusiones a cuestiones psicoanalíticas resultan fácilmente previsibles. Eli adivina las reacciones de su esposa al punto que le dice: "Suppose this time you give me the reasons *before* I tell you what I'm doing . It'll probably work out the same anyway."(p.271) Lo mecánico de las actitudes de Miriam se combina con la exageración para crear el efecto cómico. Roth hace de Miriam una caricatura -no es creíble que una mujer a punto de dar a luz y preocupada por los ataques de nervios de su esposo muestre tanta angustia porque el traje que Eli busca compulsivamente no combina con la camisa o porque al empacar los trajes se ensucia la alfombra. Miriam suele aparecer "standing behind her belly", las notas a través de las cuales se comunica con su esposo han "hecho historia", por ejemplo aquella en la que Miriam habla de la experiencia edípica que tuvo con su bebé que aún no ha nacido. La caricatura se completa cuando el narrador dice que Miriam: "sat on the end of the sofa, looking like an anchored

balloon.”(p.272) Además de las exageraciones se intensifica la presencia de los defectos físicos y de carácter: hay cierto énfasis en lo corporal, sobre todo en las descripciones del embarazo de Miriam -incluso sus dolores de parto son descritos como “ having at first oranges, then bowling balls, then basketballs, squeezed back of her pelvis.”(p.274)

Las descripciones de los demás personajes son más breves pero siempre haciendo hincapié en lo que tienen de mundano y superficial; se basan más bien en lo externo, como si se tratara de un disfraz.

El vacío espiritual y la intolerancia pueden llenarse con apariencias; cuando el ortodoxo cambia su traje por el de Eli y se pasea por Couch House Road la gente se queda tranquila. Ya no importa que la *yeshivá* permanezca en los alrededores siempre y cuando no se note. Incluso la intransigencia que era razón para que los refugiados se mudaran es superficial.

La sociedad de Woodenton resulta un buen blanco para la sátira, percibimos cierta burla cada vez que los personajes de la comunidad se expresan y cierta compasión por su falta de sentido.

Se dice que el escritor satírico ama a la gente pero piensa que está ciega, por eso escribe para curarla de su ignorancia; o bien, que odia a la gente por lo que se pone en una posición superior al resto de los hombres y, desde la distancia que le da su altura, decide exponer los vicios de su sociedad como una forma de castigo. La sátira se vale de lo cómico. Es un alivio poderse reír de los defectos de los seres humanos. La amargura del reconocimiento de nuestros propios defectos en el otro resultaría intolerable si no fuera por la risa. Para lograr este efecto Philip Roth nos enfrenta al ridículo, a la rigidez, a la imitación, al disfraz, a la contradicción, al ingenio y a la

exageración. Sin alejarnos de la presencia del sufrimiento nos encontramos en el cuento con una paradoja: la fuerza de lo cómico reside en la presencia del sufrimiento. Los esfuerzos de Eli por apropiarse de este sentimiento le dan un patetismo propio, su búsqueda es la de cualquier persona, pero en él adquiere una rigidez que provoca lo risible. Al buscarse sin reconocerse Eli se vuelve un personaje cómico, desconoce de sí mismo lo que resulta más evidente para el lector.

Ante la rigidez de las situaciones que se presentan como inherentes a la sociedad, la risa es un elemento de flexibilidad. "Toda rigidez del carácter, toda rigidez del espíritu y aun del cuerpo será sospechosa para la sociedad, porque puede ser indicio de una actividad que se adormece y de una actividad que se aísla, apartándose del centro común en torno al cual gravita la sociedad."⁵⁰ Una vez más descubrimos expectativas que no se cumplen y el efecto irónico que esto tiene.

La sociedad espera que sus miembros no se aparten, espera que los movimientos de cada persona sean ágiles y flexibles, espera que la persona aspire a la perfección y que se vea siempre más cerca de lo espiritual y de lo sublime que de lo material. Cada vez que percibimos torpeza o rigidez el efecto es cómico porque nos recuerda que estamos más cerca de lo material. Además es una expectativa no cumplida como la ironía del sino.

Roth plantea con ingenio situaciones para que humor e ironía se conjuguen. La selección de palabras juega un papel importante y contribuye al efecto cómico y doloroso que ejerce el cuento.

El ingenio se ve en los diálogos fluidos en los que a menudo, un personaje logra enredar a otro y hacerlo decir lo que no hubiera querido decir. En el segundo encuentro de Eli con Tzoref, después de lograr que Eli reconozca que *él es él* y que *ellos son*

ellos, Tzoref logra enredar con sus frases ingeniosas hasta que Eli admite: "Mr. Tzoref, you're driving me crazy with Talmudic wisdom. This is that, that is the other thing. Give me a straight answer." A lo que Tzoref responde: "Only for straight questions." Eli sólo responde: "Oh, God!" La divinidad es buen recurso para la desesperación, incluso en los embrollos del lenguaje. El narrador comenta que "Eli refused to be Tzoref's victim again. Double talk proved nothing."(p.267)

Lo que une la ironía con el absurdo, con el existencialismo y con el cuento de Roth es la presencia ineludible del sufrimiento. "Camus uses the word 'absurd' to refer to the meaningless universe, to the man who suffers in it, to the awareness of suffering, and to the work of art that describes such suffering."⁵¹ El cuento cae en el absurdo de Camus porque la visión irónica de Roth se concentra en la ironía metafísica o general. En esta forma de ironía se ve preocupación por las contradicciones de la existencia humana. "Surge de la visión nihilista que C.I. Glicksberg define como el contraste entre lo que espera el hombre de la vida, y lo que de hecho recibe -el contraste entre su búsqueda por un significado y la realidad de no haberlo descubierto."⁵² Como en el absurdo, el único significado resulta ser la falta de significado. Sin embargo, el personaje sigue su camino sabiéndose ineludiblemente insatisfecho, y el autor sigue viendo a la humanidad como víctima de una ironía inherente a la condición humana. La desilusión del autor irónico surge de la percepción de los elementos antagónicos que abren una brecha entre las apariencias y la realidad; entre el deber ser y el ser.

Eli busca un orden en el universo, la conclusión lógica y anhelada sería el hallazgo de tal principio ordenador; sin embargo, en lugar de este principio, Eli se encuentra solo frente al caos que es su propia locura.

Eli busca una verdad a la cual asirse y no logra encontrarla; Roth presenta ciertas verdades pero, a la vez, nos guiña el ojo para que seamos sus cómplices y entendamos no sólo lo que dice, sino también, lo que no dice. La ironía penetra en lo más profundo de la duda y, como en el proverbio yidish concluimos que la verdad es la mentira más segura.

¹ Philip ROTH, *Goodbye Columbus*, p.4.

² *Ibid.*, p.60.

³ El *schlemiel* es una especie de pícaro, un personaje cómico creado por los judíos de los ghettos como mecanismo de defensa contra el sufrimiento y las incongruencias en las que vivían. El *schlemiel* es tonto o estúpido pero siempre se las arregla para sobrevivir y prosperar.

⁴ Jay L. HALIO, *Philip Roth Revisited*, p.5.

⁵ James ATLAS, introd. *Philip ROTH, Letting Go*, p.x.

⁶ Hanna WIRTH-NESHER, "The Counterlife. Israeli Perspectives on American Literature", en *As Others Read Us*, p.143.

⁷ Vladimir JANKELEVITCH, *L'ironie* citado por Ana Rosa DOMENELLA, *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, p. 91.

⁸ Ramón XIRAU, *Introducción a la historia de la filosofía*, p. 294.

⁹ Ana Rosa DOMENELLA, "De canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria", en *op.cit.* p. 90.

¹⁰ Philip ROTH, *Reading Myself and Others*, p. 151.

¹¹ Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, p. 162.

¹² *Ibid.*, p. 18.

¹³ *Ibid.*, p.34.

¹⁴ Enrique MAZA en "La Europa universalista, abierta y tolerante pasa por Sarajevo: Henri-Levy" en *Proceso* No. 1005, p. 47.

¹⁵ Philip ROTH, "Eli, the Fanatic" en *Goodbye Columbus*, pp.255-256. A partir de este momento me permitiré anotar únicamente el número de la página junto a la cita siempre que se trate de anotaciones tomadas directamente del cuento.

¹⁶ Emily DICKINSON, "Much Madness Is Divinest Sense" en *The Norton Anthology of American Literature*, p.2382.

¹⁷ Jay L. HALIO, *op. cit.*, p. 207.

¹⁸ John DONNE, "Meditation XVII" en *Oxford Anthology of English Literature* v.i, p. 1057.

¹⁹ Es interesante comentar la ironía en lo que Tzoref dice. Aparentemente su comentario es ingenioso ya que se supone que no habla bien inglés, pero es claro que su comentario implica otra cosa. Busca confrontar a Eli quien no se percató. Lo cómico reside en que es el lector el que entiende lo que Tzoref pretende.

²⁰ cf. Felix DUQUE, "Introducción" a Emmanuel Levinas, *El tiempo y el otro*, p.10.

²¹ Alexander SOLYENITZIN en Enrique MAZA, *op. cit.*, p. 47.

²² Jay L. HALIO, *op. cit.*, p. 34.

²³ Judith PATERSON JONES y Guinevera NANCE, *Philip Roth o el placer de escribir*, pp. 46-47.

²⁴ Ikram ANTAKI, programa *El banquero de Platón*, en radio RED.

²⁵ Sanford PINSKER, *Jewish American Fiction*, p. xi.

²⁶ Judith PATERSON JONES y Guinevera NANCE, *op. cit.*, p. 42.

²⁷ Peter J. ROSTER Jr., *La ironía como método de análisis literario*, p. 35.

²⁸ cf. Henri BERGSON, *La risa*, p. 15.

²⁹ cf. Peter J. ROSTER, Jr., *op. cit.*, pp. 44-45.

³⁰ cf. Wolfgang ISER, *The Implied Reader*, p.xiii.

³¹ Estos términos aparecen en la obra de Peter J. Roster Jr. anteriormente citada. Los elegí por su claridad y por que corresponden justamente a los ejemplos de ironía que Roth emplea en este cuento. Roster comenta sobre la obra de otros críticos como Wayne C. Booth y D.C. Muecke entre otros.

³² cf. Peter J. ROSTER Jr. en *op. cit.*, p. 14.

³³ Albert CAMUS, *op. cit.*, p.59.

³⁴ David GALLOWAY, *The Absurd Hero in American Fiction*, p. xiii.

³⁵ Martin ESSLIN, *The Theatre of the Absurd*, p. 362.

-
- ³⁶ Albert CAMUS, *op. cit.* p. 27.
³⁷ David GALLOWAY, *op. cit.*, p. 9.
³⁸ *ibid.*, p. 13.
³⁹ *ibid.*, p. 11.
⁴⁰ Northop FRYE, *Anatomy of Criticism*, citado por David GALLOWAY en *op. cit.* p. 16.
⁴¹ Cf. Peter J. ROSTER, *op. cit.* p. 14.
⁴² Citado por Jay L. HALIO en *op. cit.* p. 34.
⁴³ Hanna WIRTH-NESHER, *op. cit.* p. 134.
⁴⁴ Johan HUIZINGA, *Homo Ludens*, p. 40.
⁴⁵ Blas PASCAL, *Pensamientos*, citado por Henri BERGSON en *op. cit.* pp. 32-33.
⁴⁶ Henri BERGSON, *op. cit.* p. 32.
⁴⁷ *ibid.* p. 63.
⁴⁸ Cf. *ibid.* p. 64.
⁴⁹ *ibid.* p. 30.
⁵⁰ *ibid.* p. 22.
⁵¹ David GALLOWAY, *op. cit.* p. 10.
⁵² Peter J. ROSTER, Jr. *op. cit.* pp. 14-15.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

ROTH, Philip,

Goodbye Columbus and Five Short Stories, Vintage Books, Nueva York, 1987.

_____. The Breast, Vintage Books, Nueva York, 1972.

_____. The Counterlife, Farrar Straus Giroux, Nueva York, 1986.

_____. Deception, Touchstone, Nueva York, 1990.

_____. The Ghost Writer, Farrar Straus Giroux, Nueva York, 1979.

_____. Letting Go, Farrar Straus Giroux, Nueva York, 1982.

_____. My Life as a Man, Vintage Books, Nueva York, 1974.

_____. Operation Shylock. A Confession, Vintage Books, Nueva York, 1993.

_____. Patrimony. A True Story, Touchstone, Nueva York, 1991.

_____. Portnoy's Complaint.

_____. The Professor of Desire, Vintage Books, Nueva York, 1977.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

BELLOW, Saul, de.

Great Jewish Short Stories, Laurel, New York, 1963.

BENTLEY, Erick,

La vida del drama, Paidós, México, 1964.

BERGSON, Henri,

La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico. Losada, Buenos Aires, 1939.

DICKINSON, Emily,

"Much Madness is divinest Sense" en The Norton Anthology of American Literature vol.1, W.W. Norton & Company, Nueva York/Londres, 1989.

DONNE, John,

"Meditation XVII" en The Oxford Anthology of English Literature, vol. 1, Oxford University Press, Nueva York, 1973.

CAMUS, Albert,

El mito de Sísifo. Alianza-Losada, Madrid-Buenos Aires, 1985.

DOMENELLA, Ana Rosa,

De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos) UAM Iztapalapa, México, 1992

ENRIGHT, D.J.

The Alluring Problem. An Essay on Irony, Oxford University Press, Nueva York, 1988.

ESSLIN, Martin,

The Theatre of the Absurd. Anchor Books, Nueva York, 1969.

FIEDLER, Leslie,

Esperando el fin. La crisis racial, sexual y cultural en los Estados Unidos. Monte Ávila Editores, Caracas, 1970.

GALLOWAY, David,

The Absurd Hero in American Fiction. Updike, Styron, Bellow, Salinger. University of Texas Press, Austin, 1981.

HALIO, Jay L.

Philip Roth Revisited. Twayne Publishers, Nueva York, 1992.

HINCHLIFFE, Arnold P.

The Absurd, Methuen & Co., Londres, 1969.

HOWE, Irving and Eliezer GREENBERG, ed.

A Treasury of Yiddish Stories, Penguin Books, EU, 1982, pp 553-574 y 655-666.

HUIZINGA, Johan,

Homo Ludens, Alianza/Emecé, Madrid/Buenos Aires, 1972.

ISER, Wolfgang,

The Implied Reader, Johns Hopkins University Press, EU, 1973.

MAZA, Enrique,

"Angustias, esperanzas y miserias del mundo, ante el fin de siglo", en Revista Proceso, No. 1005, febrero 5, 1996.

PATERSON JONES, Judith y Guinevera A. NANCE,

Philip Roth o el placer de escribir. Un novelista entre el "mundo escrito" y el "mundo real", De. Fraterna, Buenos Aires, 1986.

PINSKER, Sanford,

Jewish American Fiction, 1917-1987, Twayne Publishers, Nueva York, 1992.

POLLARD, Arthur,

Satire, Methuen, Londres y Nueva York, 1970.

ROSTER, Peter J. Jr.

La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo, Gredos, Madrid, 1978.

XIRAU, Ramón,

"Los existencialismos" en Introducción a la historia de la filosofía, UNAM, México, 1983.

WIRTH-NESHER, Hana,

"The Counterlife. Israeli Perspectives on American Literature" en As Others Read Us. International Perspectives on American Literature. University of Massachusetts Press, EU, 1991.